

DANSE

Concept
Lemm&Barkey

Chorégraphie
Grace Ellen Barkey

Créé/dansé par
Misha Downey, Julien Faure,
Benoît Gob, Tijen Lawton, Maarten
Seghers, Yumiko Funaya (remplace
temporairement Taka Shamoto)

Porcelaines Lot Lemm
Décors et costumes Lemm&Barkey
Réalisation des décors Koen Raes,
De Muur
Stagiaire costumes et décors Lise
Lendais
Assistante costumes Lieve Meeus-
sen

Musique Thomas Adès - Asyla,
Op.17, Maarten Seghers, Rombout
Willems ...

Eclairage Koen Raes, Ken Hioco
Son Jitske Vandenbussche

Assistance à la mise en scène Elke
Janssens

Directeur de production Luc Galle

Accueil en partenariat avec l'Es-
planade du Lac, Divonne-les-Bains,
avec le soutien du CRGF

Coproduction Needcompany, Théâtre
Le Quai Angers, La Rose des Vents
Scène Nationale de Villeneuve d'Ascq,
PACT Zollverein Essen, Kaaitheater
Bruxelles.
Soutien autorités flamandes.

Contact presse
Sarah Margot Calame - sarah.margot@batie.ch
tél : +4122 908 69 52 - mob : +4178 756 25 48

GRACE ELLEN BARKEY & NEEDCOMPANY (BE)

THE PORCELAIN PROJECT

L'Esplanade du Lac, Divonne-les-Bains
Je 11, ve 12 sept. 20h30

CHF 26 (tarifs réduits 17 / 12) (€ 17 / 12 / 8)

Il suffit d'en voir un morceau, et nous voilà au milieu d'un dimanche en famille chez grand-mère. Les plus classiques se rappelleront la table empesée d'un dîner mondain; les plus coquins, la fente lisse et luisante du *porcella*, ce petit coquillage dont vient le mot «porcelaine»... Grace Ellen Barkey s'est emparée de ce matériau comme d'une matière à souvenirs et surtout à danse. Elle en tire une chorégraphie calée au petit orteil près. Des personnages burlesques, mi-humains mi-porcelaine, jouent avec une vaste installation d'objets blancs et fragiles, suspendus ou empilés, mis à l'épreuve au point de presque se casser. Un jeu spatial surréaliste, érotique et pétillant, aussi poétique et léger qu'un numéro de puces savantes.

Bus gratuit à disposition du public
Départ Place Neuve à 19h15
Réservation obligatoire jusqu'au jour de la représentation à 16h
022 738 19 19



La Bâtie
FESTIVAL DE GENÈVE
www.batie.ch 29 août au 13 sept 08



THE PORCELAIN PROJECT

Par Frederik Le Roy

Assister à un spectacle de Grace Ellen Barkey, c'est plonger dans un monde inconnu qui ne doit sa cohérence qu'à lui-même, et non à un quelconque fil narratif. Dans cette fantaisie, il n'y a que la logique poétique qui vaille, et même si divers éléments (corps et membres, contours et lignes, images et objets) nous rappellent un monde qui nous est familier, ils ont été recomposés ici selon les voies, ludiques mais difficilement pénétrables, de l'association.

Des objets en porcelaine et des installations réalisées à base de porcelaine occupent une position cruciale sur la scène. Les installations et sculptures, signées Lot Lemm, vivent en dehors de la scène leur vie autonome d'œuvres d'art. Cependant, aucun de ces objets n'est lui-même sans l'interaction avec les performers et avec le public. Si le précédent spectacle de Grace Ellen Barkey, *Chunking* (2005), explorait encore les frontières entre théâtre, performance et art plastique, ces frontières sont par contre devenues totalement perméables dans *The Porcelain Project*. Le dénominateur commun qui permet cette perméabilité et qui relie chacun de ces éléments sur scène, c'est leur puissance en tant qu'images.

Pourtant, l'utilisation d'installations ne doit pas nous faire conclure que ce spectacle ferme derrière lui toutes les portes menant au théâtre et à la danse et qu'il pourrait se placer pleinement sous la bannière de 'l'art plastique'. En effet, le dispositif théâtral est conservé. Le spectateur est toujours assis à sa place habituelle, vissé sur son siège de théâtre, physiquement immobile. Dans *The Porcelain Project*, c'est plutôt le dispositif spatial de l'art de l'installation qui est retourné comme une chaussette : les performers manipulent les installations (et les installations les manipulent à leur tour) et jouent ainsi un jeu spatial dans lequel le spectateur semble constituer le seul point fixe. Ce n'est pas par hasard si le théâtre de marionnettes est un élément récurrent dans les pièces de Grace Ellen Barkey. Non seulement il s'agit là de la forme de théâtre la plus naïve et féérique, mais le théâtre de marionnettes révèle également le rapport très élémentaire entre le spectateur et la scène. Dans *The Porcelain Project*, où la scène toute entière semble conçue comme un théâtre de marionnettes, ce dispositif théâtral est conservé voire renforcé (par exemple par la rangée de petites colonnes en porcelaine qui délimite la scène). Même si cela souligne la distance entre le spectateur et la scène, cela implique également l'invitation à franchir cette distance spatiale par l'imagination. C'est pour cette raison que *The Porcelain Project* ne relève pas tant de l'art plastique que de l'art de l'image, ou peut-être plutôt de l'art de l'imagination. Grace Ellen Barkey fait un théâtre de l'imagination, ou plutôt une imagination du théâtre.

Il y a la porcelaine. Il y a l'amalgame de significations souvent paradoxales évoquées par cette matière. La porcelaine suscite des images d'affection et d'intimité. Le service du dimanche qu'on ne sort que pour marquer d'une pierre blanche une occasion importante. Sorti de l'armoire, posé sur la table, tout le monde se tient autour : la porcelaine signale que ce moment passé ensemble est mémorable. Lorsque deux danseurs (Julien Faure et Tijen Lawton), entrelacés dans un duo, manipulent de leurs mouvements de danse une installation composée de tasses, le mouvement ondulant de bas en haut fait office de sismographe de leur intimité. Cette porcelaine-là est à dimensions humaines (les tasses aussi ont une oreille), mais la porcelaine évoque tout autant un monde où le pouvoir et les intrigues, les besoin d'ostentation et l'instinct de domination règnent en maîtres. Les figurines en porcelaine, que nous associons aujourd'hui à un décor petit-bourgeois, décoraient à l'origine la table des rois, des empereurs et des amiraux. Jusqu'au moment où le monde occidental est parvenu à percer le secret de la porcelaine, celle-ci était un produit colonial très prisé des puissants en Europe.

Mais il est trop tentant de simplement lire la porcelaine et de laisser descendre sur la scène les connotations symboliques qui lui sont inévitablement associées, matérialisées dans la dramaturgie, dans les mouvements, dans les corps. Les danseurs ne sont pas comme la porcelaine, ils en constituent un prolongement. C'est-à-dire que la porcelaine se greffe sur leur corps : les danseurs portent des prothèses étranges, peu fonctionnelles et extrêmement fragiles qui imposent les caractéristiques spécifiques du matériau à leur corps. Les corps carillonnent et brillent comme la nacre, sont à la fois en pierre et extrêmement fragiles. La chorégraphie aussi se laisse mener par la porcelaine, car lorsque les danseurs interagissent avec elle, chaque mouvement doit être réglé selon un paramètre clair mais souvent invisible : le point de rupture de l'objet en porcelaine. Cela exige un langage chorégraphique précis et précieux. La conscience du risque permanent de dépasser cette limite physique et la confrontation avec la matérialité de la porcelaine amènent le spectateur au-delà d'une lecture symbolique vers une perception tactile qui suscite une expérience sensorielle plutôt qu'un regard réfléchi.

Dans *The Porcelain Project*, on assiste à la cristallisation de la sensualité contenue dans l'étymologie du mot 'porcelaine'. La porcelaine tire son nom d'un petit coquillage appelé 'porcella' en italien, et qui est aussi lisse et luisant que l'illustre matière à laquelle il a donné son nom. Avec ses parois fines et courbées vers l'intérieur qui forment une fente dentelée, la forme du coquillage porcella est particulièrement évocatrice. Dans l'iconographie comme dans l'imagination populaire, le porcella symbolise la volupté féminine. Même si la porcelaine évoque la pureté, son nom la relie à la sensualité – un aspect qui est ouvertement intégré dans *The Porcelain Project*. La tension érotique des corps dansant sur la scène est un aspect incontournable de l'œuvre de Grace Ellen Barkey, et dont les côtés obscurs sont également pris en compte, ici comme dans *Chunking*. Dans la scénographie déconstruite de l'image de fin, les associations paradoxales qu'évoque la porcelaine culminent dans la tension entre désir et agressivité, entre féerie et cauchemar.

La musique est un élément structurant dans la dramaturgie de *The Porcelain Project*. Entre les paysages sonores du danseur et compositeur Maarten Seghers et les violons de Rombout Willems, notamment, la musique classique contemporaine de Thomas Adès occupe une place cruciale. *Asyla – Opus 17*, sa composition éclectique, évoque non seulement de grandioses ballets narratifs, mais elle fait également des références éhontées à la musique de fanfare, et même à la house. Les sonorités pompeuses semblent s'insurger contre la fragilité de la porcelaine, mais elles renforcent l'absurde drame royal qu'interprètent les danseurs. S'y greffent des bribes de texte (de discours supposément solennels d'un roi lunatique, des courtisans qui se marchent sur les pieds ou du chant éthéré d'une princesse versatile) dont l'une des inspirations directes est George III, le roi fou.

Pourtant, cet univers fantastique rempli d'êtres burlesques, peuplé de rois bouffons et de drôles de créatures, n'est pas un monde bien lisse ou hors du monde. L'univers surréaliste que crée Grace Ellen Barkey ne vise pas à offrir au spectateur un endroit où échapper au réel. La création d'un monde de fantaisie s'appuie sur une stratégie aux allures utopiques. Dans ce spectacle tout comme dans l'utopie, il s'agit d'un monde qui est 'atopique', un 'non-lieu' qui se trouve au-delà de l'ordre établi, figé et considéré comme normal. Mais tandis que les utopies comportent toujours inévitablement un aspect totalitaire, parce qu'elles représentent des mondes parfaits et purs qui, une fois réalisés, excluent toute possibilité de changement et sont par conséquent sans avenir, le monde fantastique du *Porcelain Project* vise surtout à inciter l'ici-et-maintenant à un changement perpétuel. Par le biais de l'imagination, Grace Ellen Barkey s'insurge contre le réalisme pessimiste trop souvent affiché par les arts contemporains, pour formuler un 'autre chose' qui est léger et pétillant, loin du concret. Peut-être est-il alors plus juste de parler d'une dimension hétérotopique plutôt qu'utopique : *The Porcelain Project* est un lieu pour l'autre dans le même, pour la résistance au réel et donc pour l'espoir qu'un autre monde soit possible.

«Penser à toute l'activité humaine me fait rire.» écrivait le surréaliste français Aragon. C'est cet état d'esprit que les personnages grotesques et les images absurdes tentent de susciter chez le spectateur. Un rire qui n'est pas cynique ni sarcastique, mais que l'on ne peut pas non plus qualifier de doux et affable. C'est le rire qui apparaît sur le visage au moment du réveil et dont nous ne savons pas avec certitude s'il est vestige d'un rêve ou réaction inconsciente à tout ce qui est.



GRACE ELLEN BARKEY, à propos de *The Porcelain Project*

« Qui se souvient encore des puces savantes à la foire ? L'inutilité absurde d'un monde soigneusement élaboré qui ne mène à rien. L'exemple ultime d'un monde créé artificiellement, dans lequel le théâtre et l'art plastique se rencontrent. Je pense à cela à chaque fois que je fais mon travail. Dans *Chunking* non plus, il n'y a pas vraiment un événement qui sert de moteur à une action fonctionnelle.

The Porcelain Project est au fond mon propre numéro de puces savantes, où c'est au spectateur lui-même de déterminer activement à quoi sert chaque chose. Ce spectacle comprend une installation autonome développée avec Lot Lemm. L'installation en question est composée de centaines d'objets en porcelaine qui se font manipuler comme s'ils étaient habités d'une chorégraphie propre. Cette installation blanche, fragile et néanmoins massive, avec une infinité de variations, est en interaction avec les danseurs et cette alliance est à la base de mon nouveau spectacle de danse. »

LES SPECTACLES DE GRACE ELLEN BARKEY

1992 One

première : le 26 novembre 1992, Theater am Turm, Francfort

1993 Don Quijote

première : le 28 octobre 1993, Theater am Turm, Francfort

1995 Tres

première : le 18 octobre 1995, De Brakke Grond, Amsterdam

1997 Stories (histoires/verhalen)

première : le 19 février 1997, Chapelle des Brigittines, Bruxelles

1998 Rood Red Rouge

première : le 5 octobre 1998, STUK, Louvain

1999 The Miraculous Mandarin

première : octobre 1999, PS 122, New York

2000 Few Things

première : le 7 octobre 2000, BIT theatergarasjen, Bergen (Norvège)

2002 (AND)

première : le 23 octobre 2002, De Brakke Grond, Amsterdam

2005 Chunking

première : le 12 mai 2005, PACT Zollverein, Essen (Allemagne)

2007 The Porcelain Project

première : le 10 octobre 2007, Kaaitheater, Bruxelles

GRACE ELLEN BARKEY

Grace Ellen Barkey, née à Surabaya, en Indonésie, a étudié la danse expressive et la danse moderne à la Theaterschool d'Amsterdam. Elle travaille ensuite comme comédienne et danseuse. Pour Needcompany, elle a réalisé les chorégraphies de *Need to know* (1987), *ça va* (1989), *Julius Caesar* (1990), *Invictos* (1991), *Antonius und Cleopatra* (1992) et *Orfeo* (1993). Elle a également joué dans plusieurs de ces spectacles, ainsi que dans *The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Voyeur* (1994), *Caligula* (1997), *Needcompany's King Lear* (2000), *Images of Affection* (2001) et *No Comment* (2003). Elle fait également partie de la distribution du long métrage de Jan Lauwers *Goldfish Game* (2002). Pour *La chambre d'Isabella* (2004), elle a signé, avec Lot Lemm, les costumes du spectacle sous le nom de Lemm&Barkey.

Depuis 1992, avec ses propres mises en scène, sa carrière prend une tournure internationale. Le Theater am Turm, à Francfort, a coproduit ses premiers spectacles *One* (1992), *Don Quijote* (1993) et *Tres* (1995). Elle a ensuite créé *Stories (Histoires/Verhalen)* (1996), *Rood Red Rouge* (1998) et *Few Things* (2000), trois productions Needcompany. *Few Things* a été reçu de façon très enthousiaste, tant en Belgique qu'à l'étranger. Avec *(AND)* (2002), la chorégraphe franchit, avec une irrésistible adresse, toutes les limites entre théâtre, danse et musique.

En 2005, Grace Ellen Barkey a présenté *Chunking* et a été nommée pour les prix culturels de la Communauté flamande (2005). *The Porcelain Project* (2007) est sa nouvelle création de danse, où les danseurs évoluent au milieu d'une installation de porcelaines, conçue avec Lot Lemm.

LOT LEMM

Lot Lemm est liée à Needcompany depuis 1993. Elle a tout d'abord démarré comme costumière pour diverses productions dont *Le Voyeur* (1994), *Le Pouvoir* (1995), *Needcompany's Macbeth* (1996), *Le Désir* (1996), *Caligula* (1997), *The Snakesong Trilogy* (1998), *Morning Song* (1999), *Needcompany's King Lear* (2000), *Images of Affection* (2002), *Goldfish Game* (2002), *No Comment* (2003), *La chambre d'Isabella* (2004), *Le Bazar du Homard* (2006) de Jan Lauwers, et *La Poursuite du vent* (2006) avec Viviane De Muynck. Sa participation aux réalisations de Grace Ellen Barkey a grandi de production en production. Elle a commencé par assumer le rôle de costumière sur *Tres* (1995), *Stories* (1997), *Rood Red Rouge* (1998), *(AND)*(2002). Pour *Few Things* (2000), *Chunking* (2005) et *The Porcelain Project* (2007) Lot a assuré la conception scénographique de ces spectacles.

En 2004, Grace Ellen Barkey et Lot Lemm ont lancé le label Lemm&Barkey, symbole de leur étroite collaboration artistique.

MISHA DOWNEY

Misha Downey est né à Leicester, Grande-Bretagne. Entre 1989 et 1992, il a suivi des cours à la London Contemporary Dance School. Il est notamment l'un des fondateurs de la Bedlam Dance Company, sous la direction du chorégraphe Yael Flexer. Il a travaillé avec la troupe de ballet Adventures in Motion Pictures (AMP) pour le spectacle *Casse-Noisettes*, et a dansé avec la Harlemations Dance Company, du chorégraphe Bunty Mathias. En janvier 1994, il rejoint la troupe de ballet Rosas de Anne Teresa De Keersmaecker, où il a participé à la création de *Kinok* et de *Amor constante más allá de la muerte*. Il a également participé aux reprises de *Toccata*. Avant de rejoindre Needcompany, il a également dansé *Le Lac des Cygnes* (1996), chez le chorégraphe Matthew Bourne. En 2000, il fut l'un des fondateurs de la troupe belge Amgod, et des spectacles *What Do You Want?* (2001), *Second Album* (2003) et *As Simple As That* (2005). En 2005, il part danser en Grande-Bretagne chez les Cholmondeleys de Lea Anderson, dans la production *Flesh and Blood*. Il a également travaillé en Suisse pour la Gisela Rocha Company.

Misha Downey a dansé pour la première fois avec Needcompany dans le spectacle *Rood Red Rouge* (1998), de Grace Ellen Barkey, puis dans *Few Things* (2000) et *The Porcelain Project* (2007). Sa collaboration avec Jan Lauwers a commencé avec sa participation en tant que comédien à la reprise de *Caligula* (1998), et en tant que danseur/comédien dans *Morning Song* (1999), *Needcompany's King Lear* (2000), *Goldfish Game* (2002) et *Images of Affection* (2002).

JULIEN FAURE

Julien Faure, né en France, a suivi entre 1995 et 1998 une formation artistique à l'INSAS à Bruxelles. Après ses études, il a collaboré avec Pierre Droulers à la création *Multum in Parvo*, un spectacle écrit pour le KunstenFESTIVALdesArts. Il a ensuite collaboré avec différents chorégraphes dont Karin Vyncke, Julie Bougard, Jean-François Doroure et Cie Osmosie. En 2001, il a réalisé sa propre chorégraphie *Stamata #1-Et si demain voit le jour*.

Il a travaillé pour la première fois avec Needcompany dans (*AND*) (2002) de Grace Ellen Barkey. On a également pu le voir dans *La chambre d'Isabella*, *Le Bazar du Homard*, et *The Porcelain Project*.

BENOIT GOB

Benoît Gob a étudié la peinture à l'académie des Beaux-Arts de Liège, avant de poursuivre ses études à l'INSAS à Bruxelles. En 1998, il a rejoint la compagnie de danse Ultima Vez de Wim Vandekeybus, et il a dansé dans différentes productions comme *The day of heaven and hell*, *In spite of wishing and wanting* et *Inasmuch as life is borrowed*.

(*AND*)(2002), de Grace Ellen Barkey, était sa première collaboration avec Needcompany. On a également pu le voir dans *La chambre d'Isabella*, *Le Bazar du Homard*, *Chunking* et *The Porcelain Project*.

TIJEN LAWTON

Tijen Lawton est née à Vienne et a grandi en Autriche, en Italie et en Turquie, pour se retrouver en Grande-Bretagne. Entre 1984 et 1991, elle fréquente The Arts Educational School, la London Contemporary Dance School. Puis suivent des stages à Paris et à Istanbul.

En 1991, elle est parmi les fondateurs de Foco Loco, une compagnie qui se consacre à la recherche et au développement de la danse dans tous les domaines. En 1992, elle rejoint Emma Carlson & dancers, et part en tournée en Grande-Bretagne et en Allemagne avec le spectacle *Inner Corner*. Dès 1996, elle vient à Bruxelles pour y travailler sur plusieurs créations de Pierre Droulers : *Les Beaux jours*, *Lilas* et *Multum in Parvo*, suivies de tournées internationales. Pendant ce temps, elle signe également ses premières chorégraphies : *Les petites formes* (1997), qui comprend *Je n'ai jamais parlé*, *Les Beaux Jours* et *Plus fort que leurs voix aiguës* (1998).

Sa collaboration avec Jan Lauwers a commencé avec sa participation en tant que comédienne/danseuse à la reprise de *Caligula* (1998) et de *Morning Song* (1999). Depuis lors, elle est une valeur sûre des productions de Needcompany. Elle a notamment participé à *Needcompany's King Lear*, *Images of Affection*, *Goldfish Game*, *No Comment*, *La chambre d'Isabella* et *Le Bazar du Homard*. Elle apparaît également dans *Few Things*, (*AND*), *Chunking* et *The Porcelain Project* de Grace Ellen Barkey.

MAARTEN SEGHERS

Parallèlement à ses études de mise en scène théâtrale au RITS de Bruxelles, il a créé des œuvres personnelles (théâtre et compositions), dont, en 2001 la pièce *Angel Butcher* avec la troupe théâtrale *d a e m m e r u n g*.

Sa collaboration avec Needcompany a commencé avec la production *Images of Affection* (2002). Il a signé la musique pour *No Comment*, *Chunking*, *Needlapb* et *The Unauthorized Portrait* (2003) – un film de Nico Leunen sur Jan Lauwers – .

Avec Hans Petter Dahl, il cosigne la musique de *La chambre d'Isabella* et *Le Bazar du Homard*, en plus de sa participation en tant que performer. On peut également le voir dans *Chunking* et *The Porcelain Project* de Grace Ellen Barkey.

TAKA SHAMOTO

Taka Shamoto est née à Sendai au Japon et a commencé la danse, dès sa plus tendre enfance, à la Sendai City Ballet School (Ecole de Ballet de la ville de Sendai). A 16 ans déjà, elle rejoint John Neumeier à la Balletschule der Hamburgischen Staatsoper en Allemagne.

En 1995, Taka entre à l'école de danse contemporaine P.A.R.T.S.

En août 1997, Taka rejoint Shamoto Rosas et danse dans les reprises de Woud, Achertland et participe à la création de *Just Before, Drumming, I said I, In Real Time, Rain, April me, Bitches Brew / Tacoma Narrows, Kassandra, D'un soir un jour, Bartók / Beethoven / Schönberg Repertory Evening* et à la reprise de *Mozart / Concert Arias*.

The Porcelain Project (2007) est sa première collaboration avec Grace Ellen Barkey & Needcompany.

LA PRESSE SUR THE PORCELAIN PROJECT

The Porcelain Project de Needcompany : du non-sens au carré

Dans *The Porcelain Project*, Grace Ellen Barkey porte sur la scène tout un tas d'absurdités pertinentes. Et le plus beau, c'est que ça marche.

Il faut rendre à César ce qui est à César : ce don, Grace Ellen Barkey l'a toujours possédé. Et elle sait comment s'en servir pour en tirer des spectacles haut en couleurs, qui frappent surtout par leur splendeur visuelle et leur puissance imaginaire.

Ainsi, sa production précédente, *Chunking*, titillait les sens dans le meilleur des cas. Mais en même temps, la limite entre l'érotisme grotesque et l'anecdotesisme vulgaire était aussi mince que le papier peint à fleurs qui décorait la scène. *The Porcelain Project*, par contre, danse con brio sur la corde raide entre forme et fond. Ici, le non-sens multiplié par le non-sens donne un résultat très parlant.

Des centaines de pièces de vaisselle se balancent au bout de ficelles. L'espace scénique est délimité par des vases biscornus. Une vague ambiance de décadence imprègne l'air. C'est l'environnement parfait pour un drame royal déjanté dégoulinant de frivolité. A un rythme d'enfer, on saute à cloche-pied d'une mascarade bariolée à l'autre. Ces mascarades sont accompagnées de violons pompeux et de rondes et duos du même acabit.

Les glorieux ballets romantiques d'antan pâlisent à côté de cette mise en scène. La boîte à images féérique qu'ouvre Barkey devant nos yeux hurle au kitsch excessif tout en nous chuchotant à l'oreille une sombre allégorie sur le pouvoir, la volupté et le désir. Même après une bonne dose de pilules qui font rire, Shakespeare n'aurait pas pu en imaginer autant.

La cour, habillée en jupes à cerceaux ou en culottes bouffantes, se meut de façon lyrique et poétique. Même si tout cela semble initialement plein de grâce et de naturel, la puissance manipulative de la porcelaine qui entoure les personnages est immense. La scénographie dirige la chorégraphie et les petits bonshommes qui l'exécutent. Toute cette légèreté et cette transparence n'est qu'apparence pour la galerie. Une apparence qui s'effrite lentement et qui émousse les mouvements de danse.

Le roi qui se promène au milieu de ce mic-mac subit le même processus de déchéance. Dans ses discours, la folie des grandeurs se transforme en démence insensée.

Ce qui rend *The Porcelain Project* aussi sublime, c'est l'intégration et la maîtrise totale de tous les éléments qui sont nécessaires pour faire fonctionner un tel spectacle. La musique, l'image scénique et les performers se confondent de façon organique pour aboutir à une expérience totale débordante d'énergie, qui vous touche jusqu'au cœur des fibres. De plus, *The Porcelain Project* est un exercice difficile visant à toucher la corde sensible qui est enfouie quelque part entre d'autres choses plus évidentes : l'humour grivois, la sexualité exsangue et l'ironie trop évidente. Pourtant, Barkey parvient à trouver le juste degré de sensibilité sans entamer la délicieuse impression qu'elle en fait beaucoup trop.

Un conte déjanté qui vous entraîne sans peine vers un excès noir de jais : rarement tout cela a paru aussi crédible.

Danielle de Regt - BRUXELLES, 12 octobre 2007

