



**CENTRE DE
DÉVELOPPEMENT
CHORÉGRAPHIQUE**
TOULOUSE/MIDI-PYRÉNÉES



DOSSIER DE PRESSE DANSE

ALAIN PLATEL / LES BALLETS C. DE LA B. VSPRS

Présenté par le Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées
et le Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi-Pyrénées
dans le cadre du Festival *C'est de la danse contemporaine*

REPRESENTATIONS

**Mardi 23 janvier 2007 à 20H30
Mercredi 24 janvier 2007 à 19H30**

**Au TNT - Théâtre national de
Toulouse**

CONTACT PRESSE

Brigitte Carette : 05 34 45 05 20

Pauline Barascou : 05 61 59 98 78

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

LIEU DES REPRESENTATIONS

TNT-Théâtre national de Toulouse

1 rue Pierre Baudis - Toulouse

Grande salle

DATES ET HORAIRES

Vendredi 19 et samedi 20 janvier à 20h30

TARIFS	EUROS
Plein tarif	25€
Tarif abonnés TNT	14 à 20€
Tarif kiosque TNT	12€
Carte CDC 1 *	20 €
Carte CDC 2 *	14 €

*Sur présentation de la carte d'adhésion du CDC vendue au tarif de 10 €.

Le tarif kiosque s'applique le jour même de la représentation dans la limite des places disponibles. Il est réservé aux jeunes de moins de 26 ans et aux demandeurs d'emploi.

RENSEIGNEMENTS, RESERVATIONS

Sur place :

TNT-Théâtre national de Toulouse

1 rue Pierre Baudis – BP 50 919

31009 Toulouse Cedex 6

du mardi au samedi de 13h00 à 19h00

Par téléphone :

05 34 45 05 05

du mardi au samedi de 10h00 à 13h00 et de 16h00 à 19h00

DISTRIBUTION

Dansé et créé par

Quan Bui Ngoc

Mathieu Desseigne Ravel

Lisi Estaràs

Emile Josse

Iona Kewney

Samuel Lefeuvre

Mélanie Lomoff

Ross McCormack

Elie Tass

Rosalba Torres Guerrero

Hyo Seung Ye

Soprano **Maribeth Diggle** ou **Claron McFadden** ou **Cristina Zavalloni** |

Musique **Tcha Limberger** (violon, flûte), **Vilmos Csikos** (contrebasse), **Ensemble Oltremontano** (dir. **Wim Becu**) **Wim Becu**, **Bram Peeters**, **Robert Schlegl**, **Joost Swinkels**, **Simen Van Mechelen**, **Adam Woolf**, **Marleen Leicher**, **Fiona Russell**, **Jamie Savan**, **Doron Sherwin**, **Caroline Van Dyck**, **Aka Moon**, **Fabrizio Cassol**, **Stéphane Galland**, **Michel Hatzigeorgiou**

Musique **Fabrizio Cassol** d'après les 'Vêpres de la Vierge' de C.Monteverdi, avec la collaboration de **Wim Becu** et **Tcha Limberger** | Assistance du metteur en scène **Juliana Neves** | Dramaturgie **Hildegard De Vuyst** | Dramaturgie musicale **Kaat De Windt** | Scénographie **Peter De Blieck** |

Costumes **Lies Van Assche** | Assistance costumes **Lies Marechal**, **Nicole Bynens** | Éclairage **Carlo Bourguignon** | Son **Alexandre Fostier** | Assistance son **Caroline Wagner** | Construction décor **Koen Mortier** avec l'assistance de **Jan De Backer**, **Guy Peeters**, **Koen Raes** | Assistance technique **Necati Köylü** | Transport décor **Luc Laroy** | Direction de production **Iris Raspoet** | Direction de production Oltremontano **Early Music Artists** | Photographie **Chris Van der Burght** | Vidéo **Sven Augustijnen**

Production **Les Ballets C. de la B.**

Coproduction **KunstenFESTIVALdesArts-La Monnaie/De Munt** (Bruxelles) | **Le Grand Théâtre de Luxembourg** | **RUHR triennale/Kunststiftung NRW** | **Staatsoper Unter den Linden** (Berlin) | **TorinoDanza, Holland Festival** (Amsterdam) | **Sadler's Wells** (Londres) | En collaboration avec le **Théâtre de la Ville** (Paris) et **KVS** (Bruxelles)

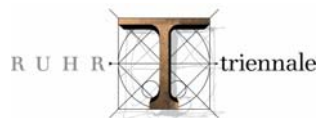
Remerciements **NTGent** | **Kunstencentrum Vooruit** (Gand)

Glenn Vervliet, **Tobias Kokkelmans**, **Museum Dr. Guislain**, **Prof. Dr. P. Vandermeersch**, **An Seurinck**, **Marleen** et **Stijn Dessel**, **gert Claeys**, **Nele Wynants**, **Peter Misschaert**

Avec l'appui des autorités flamandes, de la Ville de Gand, de la Province de la Flandre - Orientale

vsprs est une contribution officielle au programme artistique et culturel de la Coupe du Monde de la FIFA 2006.

Les Ballets C. de la B. est Ambassadeur Culturel de l'Unesco-IHE, Institute for Water Education



ENTRETIEN AVEC ALAIN PLATEL

Vsprs croise différents thèmes de vos précédents spectacles, notamment un questionnement sur la spiritualité ou le rapport au religieux.

[...] Durant la création, j'avais le sentiment en effet que plusieurs des éléments que j'avais abordés dans d'autres pièces étaient à nouveau présents dans ce spectacle. À certains moments, j'étais beaucoup dans la mémoire de *Bonjour Madame* : une atmosphère bleue revenait souvent... Mais je crois aussi que pour la première fois, j'ai fait une pièce sans compromis. Dans tous les précédents spectacles, bien que nous travaillions en équipe, j'ai toujours voulu privilégier, mettre en valeur la place singulière de chacun, avec le désir que l'individu soit au coeur du projet. Dans *Vsprs*, tout à coup, ce n'était plus nécessaire. Tout le monde a été d'emblée concentré sur un même thème. Dans ce projet, il y a une force de groupe très particulière. J'avais l'impression que pendant tout le processus des répétitions, chaque personne qui arrivait : du scénographe aux interprètes jusqu'aux instrumentistes, était immédiatement présente, avec un engagement et une générosité extrêmes. C'était même assez impressionnant au début. Parce qu'on attend toujours de mes spectacles un certain climat, des pièces qui parlent de la vie urbaine, une danse du social, qu'entrer de façon aussi claire et directe sur un thème qui touche à la spiritualité, la dévotion, c'est assez déroutant par rapport aux attentes, aux habitudes aussi.

Cette pièce a une tonalité plus âpre, plus brute que dans vos précédents spectacles. Elle est aussi plus abstraite. A quoi est due cette nouveauté ?

Cela fait partie des choix que nous avons faits. Nous avons travaillé à partir d'outils assez difficiles, d'après des travaux exposés, des courts-métrages sur les thèmes de la psychiatrie, de l'hystérie, de l'autisme, en passant par la transe. Les travaux de Fernand Deligny m'ont d'ailleurs beaucoup inspiré. Du coup, avec les danseurs, nous avons très vite parlé d'états de corps au lieu de chercher comme à l'accoutumée, un caractère, un personnage. Ce qui dans les autres spectacles induisait un développement, qui comme un fil rouge conduisait à une sorte de récit avec des anecdotes, dans *Vsprs*, les interprètes devaient trouver un autre chemin. Comment physiquement travailler pour trouver des états de corps particuliers, pouvant les conduire à une certaine forme d'excitation, d'extase ou de transe ? Donc, le matériau dansé qu'ils cherchaient était déjà à priori, très brut. Tout était lié à l'idée de « sortir de son corps » : essayer de laisser parler celui-ci, juste au moment où on ne le contrôle presque plus ; imaginer quel effort produire pour obtenir cette perte de contrôle. Durant des rencontres publiques après le spectacle, des étudiants ont demandé si ce travail était de l'improvisation. Il y a beaucoup de moments où les danseurs doivent chercher ce dérèglement, cet état. Il n'y a pas de langage, de vocabulaire ou d'écriture très précis pour les aider. Mais on ne peut pas dire pour autant que cela relève de l'improvisation. Les règles sont peut-être encore plus difficiles que celles qui sont nécessaires à une chorégraphie plus conventionnelle. Dans ce spectacle, il leur faut « sauter » dans un état.

Ces états de corps peuvent se préparer au cours des répétitions ?

Comme nous avons toujours préféré travailler avec des périodes longues pour les répétitions, nous avons du temps pour laisser advenir ce genre de choses. Je crois que l'un des moments les plus importants a été notre première journée passée tous ensemble. Nous sommes allés au Musée Dr. Guislain à Gand visiter des expositions d'art brut en lien avec la psychiatrie. Ce fut un moment clé pour cette création alors que je me demandais, si cela les intéresserait. Ce musée est formidable et la vision de ces travaux a d'emblée déclenché une réflexion de travail, où tout le monde se trouvait devant la même porte ; à la recherche d'un langage inspiré par ce que nous avons vu et ce qu'ils avaient vécu. Les interprètes ont cherché très vite une partition commune, collective, tout en gardant pour chacun des différences. Il s'agissait de trouver plutôt que du mouvement, une même vibration autour de

cet abandon singulier : la perte de contrôle. Durant les répétitions, dans toutes les improvisations proposées, cela revenait sans cesse, mais sous des formes différentes.

Est-ce aussi le rapport avec la musique qui a conduit une recherche de ce type ?

J'ai rencontré Fabrizio Cassol, une première fois à Jérusalem, si ce n'est pas un signe ! Honnêtement, je suis vraiment très heureux de cette collaboration. Jamais jusqu'à aujourd'hui, un directeur musical ne nous a accompagnés d'une manière aussi proche. Durant les différentes étapes de ce projet, il nous a rejoint plusieurs fois, il est resté et a passé du temps avec nous. Avec ou sans saxophone, il a travaillé avec les danseurs en suivant les échauffements, les répétitions. Il a regardé beaucoup de documents avec nous, aussi. Nous avons eu une complicité très intense dans cette collaboration. Chaque remarque qu'il faisait était pour moi une révélation. Il sentait vraiment ce qui se passait dans le studio. Cela donnait de temps en temps des confrontations très fortes, passionnantes ! Parfois, les musiques qu'il proposait aux danseurs ne les inspiraient absolument pas. Puis, petit à petit, ils les découvraient. Nous avons suivi un chemin de réflexion très en parallèle. Cette façon de procéder nous a permis de développer un travail de croisement de langages très excitant.

Vous travaillez de plus en plus avec le chant, la voix ?

Dès que j'ai rencontré Arne Sierens, auteur et dramaturge avec lequel nous avons créé des spectacles comme *Mère et enfant*, *Bernadetje*, *Tous des Indiens*, je n'ai plus eu peur de la voix ! Auparavant, au début des années quatre-vingt, la raison pour laquelle nous avons commencé par faire des spectacles plutôt visuels était justement due au fait que je trouvais cette présence vocale très artificielle. Avec Anne, j'ai rencontré quelqu'un qui travaillait le texte et la voix de la même façon que ma propre approche du travail avec les corps. Et j'ai compris alors qu'il était possible de dire, de parler sur scène. Au niveau du chant, ce qui m'intéresse aussi, c'est que certains danseurs ont une voix incroyable et je trouve formidable qu'ils puissent l'utiliser aussi. J'ai découvert par exemple, que Rosalba Torres Guerrero dans *Vsprs*, est une chanteuse incroyable, mais elle n'avait jamais osé le faire sur scène auparavant. Mon travail consiste vraiment à mettre tout en jeu pour que surgisse le plus de possibilités et d'expérimentations. Les interprètes savent, je pense, qu'avec moi, ils peuvent tout essayer. Et puis, je ne travaille jamais seul. En réalité, je suis simplement le porte-parole d'une équipe. Ce sont les besoins professionnels qui font que je parle pour tous, mais il est toujours difficile d'expliquer en quoi consiste un travail collectif. Je dépends beaucoup des danseurs c'est-à-dire, de ce que je reçois d'eux comme retour, dans le travail. Si quelque chose marche, de mon point de vue extérieur, cela peut aussi ne pas fonctionner de l'intérieur. Dans ce cas, il vaut mieux ne pas garder la proposition. Les interprètes sont souvent là aussi pour regarder, faire des commentaires. Personnellement, je suis très en retrait et ce qui reste primordial à mes yeux, c'est la réaction à ce qui se passe en studio. Si je sens que les danseurs sont touchés par quelque chose, alors pour moi c'est un très bon signe. Petit à petit, d'autres personnes interviennent au cours du processus de création, notamment Juliana Neves, qui est assistante à cette mise en scène. Il y a donc toujours beaucoup de regards ; un dialogue permanent autour du travail.

Ce travail collectif ainsi que l'écriture chorale, toujours présente dans vos pièces, ont donné à ce spectacle un caractère différent.

Il est vrai que je suis un peu fasciné par cette idée du « vivre ensemble ». En particulier parce que nous avons perdu beaucoup de formes de communauté et j'espère, que nous sommes en pleine recherche de nouvelles. Même si cette question ressurgit dans *Vsprs* à travers un propos plus dur ; mon rêve était pour ces « vêpres métissées », de souligner à quel point nous, les êtres humains, avons besoin de cette communauté. C'est pourquoi nous avons travaillé cette interaction entre le « nous » et « je », tant du point de vue de la musique que de la danse. Tout comme à son époque pour la partition de Monteverdi, ce thème ou

plutôt cette approche était nouvelle pour moi et dans cette pièce-là, j'avais vraiment envie de me concentrer sur ce sujet. *Vsprs* quelque part me ressemble. C'est ma vision des choses aujourd'hui et cette vision est assez noire, tragique. Ce n'est pas une pièce qui donne beaucoup d'espoir, trop de gens sont en difficulté. C'est aussi pourquoi je disais que c'est un spectacle sans compromis mais j'ai l'impression que nous avons tout de même laissé de petites lumières. Il me semble qu'on peut encore tenter de développer un lien positif avec le groupe, comme l'a prouvé cette formidable collaboration entre nous tous pour cette création et cette intense générosité de chacun sur scène. Dans ce sens-là, seulement, je continue à espérer.

Propos recueillis par Irène Filiberti

REPERES BIOGRAPHIQUES

ALAIN PLATEL

Alain Platel est né en 1956 à Gand en Belgique. Orthopédagogue de formation, autodidacte en tant que chorégraphe et metteur en scène, il forme, en 1984, avec des amis et membres de sa famille une troupe fonctionnant en collectif. À partir de *Emma* (1988), il se distingue plus clairement en tant que metteur en scène. Il crée *Bonjour Madame* (1993), *La Tristezza Complice* (1995) et *Iets op Bach* (1998), des productions qui font connaître la troupe Les Ballets C. de la B. au niveau international. En compagnie de l'auteur Arne Sierens, il met en scène *Moeder en kind* (1995), *Bernadetje* (1996) et *Tous des Indiens* (1999). Il aime travailler à la fois au sein de plusieurs structures différentes, par exemple, comme conseiller pour Klapstuk, festival de danse à Louvain. Après *Tous des Indiens*, Alain Platel annonce qu'il ne produira plus de nouveaux spectacles, mais revient à la scène avec *Wolf* d'après Mozart en 2003 à la Ruhr-Triennale, spectacle repris à l'Opéra Garnier (Opéra national de Paris) en 2005. Alain Platel partage aujourd'hui la fonction de la direction artistique de la compagnie Les Ballets C. de la B. avec Christine De Smedt.

FABRIZIO CASSOL

Fabrizio Cassol est né en 1964 à Ougrée, en Belgique. Il étudie au Conservatoire Royal de Liège de 1982 à 1985 où il obtient le premier prix de saxophone ainsi que le diplôme supérieur de musique de chambre. Parallèlement il est très actif sur la scène du jazz, notamment avec le saxophoniste Jacques Pelzer et, très vite, constitue des groupes où il va pouvoir faire la synthèse de ces différents courants. Trio Bravo (1984-92), sera le plus représentatif. En 1992 au retour d'un séjour déterminant chez les Pygmées Aka de la république Centre-Afrique, il fonde le groupe Aka Moon avec Michel Hatzigeorgiou et Stéphane Galland. Soutenu par le Théâtre de La Monnaie à Bruxelles, le groupe développe plusieurs projets sur les différentes expressions vocales avec des artistes du monde entier, et récemment avec un chœur de 600 enfants (2005). Le groupe est invité dans une trentaine de pays et ils ont publié officiellement treize disques. Fabrizio Cassol collabore à deux spectacles de la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaecker, *I Said I* (1999) et *In Real Time* (2000) avec Aka Moon et TG Stan. Artiste en résidence au Théâtre de la Monnaie, il travaille aussi en avec le KVS à Bruxelles. Son expérience des musiques de traditions orales et écrites l'amène à animer de nombreux ateliers dans le monde entier (G.A. Royal Academy de Londres, Music Academy of Madras, Conservatoire de Jerusalem, Conservatoire de Hanoi, ...)

EXTRAIT DE PRESSE

LE MONDE (23/02/2006)

On en sort, on a mal partout. De quoi s'agit-il ? De la thérapie par l'extrême du metteur en scène flamand Alain Platel. [...] Toute en nerfs, cette pièce intensément douloureuse grignote les circuits internes jusqu'à leurs plus fines ramifications. Sur le plateau, un glacier composé de sous-vêtements douteux. Cette montagne de linge sale n'en reste pas moins dangereuse pour la cordée de onze survivants qui s'y risquent en hoquetant des pieds à la tête. [...] Aucun sentimentalisme ni dérapage violemment gratuit dans ce pacte spectaculaire avec la douleur. Implacable leçon d'humanité, cette déclaration d'amour au-delà des normes fait jouer le double visage de la perte et de l'acceptation [...] Rarement, on a vu un spectacle nous broyer le cœur sans perdre sa superbe plastique.

ROSITA BOISSEAU