

INVOLUTION

0 f
4 a
9 b
4 i
/ e
4 n
0 d
3 e
0 h
6 a
0 s
s
0 e
4 l
9 e
4 r
/ @
8 h
6 o
5 t
0 m
0 a
2 i
l
.c
o
m

PROJET DE CANDIDATURE POUR LA BALSAMINE
FABIEN DEHASSELER / MONICA GOMES
Il s'agit plutôt d'involuer: ce n'est ni régresser, ni progresser.

© 'appropriation two'
Elizabeth Moyle

Devenir, c'est devenir de plus en plus sobre, de plus en plus simple, devenir de plus en plus désert, et par là même peuplé(...). Involuer, c'est évidemment le contraire d'évoluer, mais aussi le contraire de régresser, revenir à une enfance, ou à un monde primitif. Involuer, c'est avoir une marche de plus en plus simple, économique, sobre(...). C'est vrai aussi de la vie, même la plus animale: si les animaux inventent leurs formes et leurs fonctions, ce n'est pas toujours en évoluant, en se développant, ni en régressant comme dans le cas de la prématuration, mais en perdant, en abandonnant, en réduisant, en simplifiant, quitte à créer les nouveaux éléments et les nouveaux rapports de cette simplification. L'expérimentation est involutive, le contraire de l'over-dose. C'est vrai aussi de l'écriture: arriver à cette sobriété, cette simplicité qui n'est ni la fin ni le début de quelque chose. Involuer, c'est être "entre", au milieu, adjacent.

In *Dialogues*, Gilles Deleuze Claire Parnet

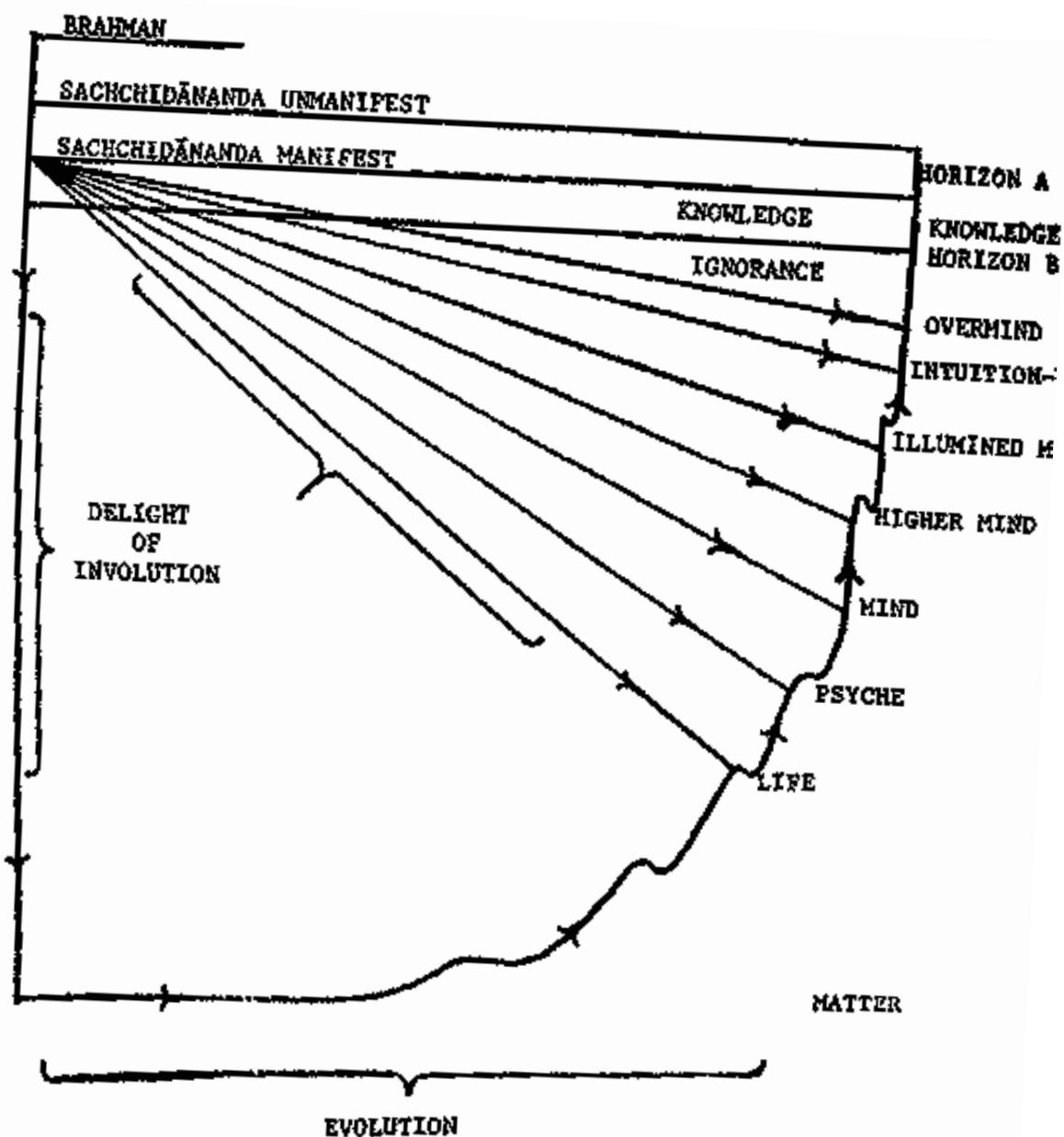
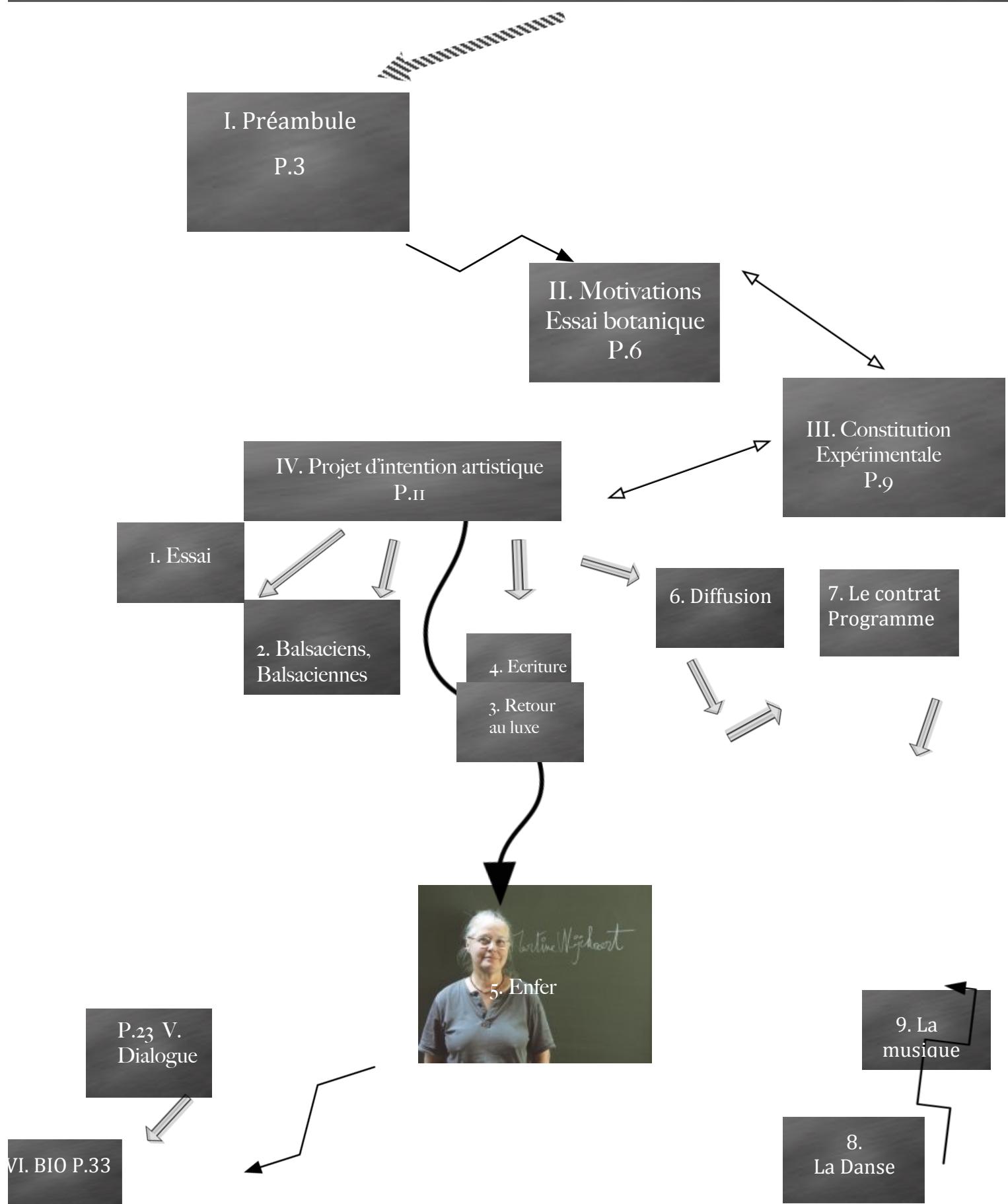


Table des matières



I. PREAMBULE

Avertissement : toute ressemblance avec de vraies motivations ou de fausses philosophies n'aurait rien d'accidentel.

Ceux qui nous connaissent bien auront remarqué que nous vivons fréquemment sur un fuseau horaire qui correspond sans doute à l'emplacement présumé de l'Atlantide. Ces horaires plutôt libéraux nous ont laissé le loisir de nous documenter amplement sur des sujets aussi variés que les problèmes budgétaires des derniers épisodes de Gankutsuou (Montecristo japonais), le sens caché de l'expression « déni de grossesse », le pluriel d'homo médiaticus, ou les diverses hypothèses cherchant à expliquer la disparition de la sécurité sur notre continent. Ajoutez à cela divers synonymes de « terrorisme » et des gifs animés de petits curés pédophiles, etc... Bref des passe-temps artistiques nous mettant quelque peu en dehors des grandes préoccupations de ce milieu théâtral qui bouillonnent d'essentialité au service du temps présent. C'est donc avec beaucoup de soulagement que, vint à nous, par une nuit profonde, un rêve étrange et pénétrant où une messagère ayant des cors aux pieds, descendant des Atlantes, nous dit : « prenez ce livre et lisez-le. » Ce que nous allions découvrir nous bouleversa au plus haut point. « *I'm an artist but that's ok* » voici le titre de l'essai, essai dans le sens le plus noble qui puisse exister. Après lecture, nous nous sentîmes éclairés, dévastés, déroutés, renforcés dans cette volonté, qu'à notre tour, nous devions devenir essayistes.

*« Artiste sain dans un corps sain. Un esprit sain ouvert au développement durable. Oui, le monde change et les codes et les repères sont redistribués en profondeur. Construire et assainir les domaines artistiques afin que les artistes se recentrent autour de leur art. Il y aura utopie le jour où les hommes auront la capacité de s'inscrire personnellement dans cette perspective. Rêver d'un lieu où il est rare d'entendre non. Parce qu'il n'y a pas de vérité toute faite sur la création. Les artistes ne sont pas en guerre les uns contre les autres, ils se battent pour exister, ils cherchent un art altermoderne dans lequel ils pourront se reconnaître. Oui, nous sommes à la recherche d'un lieu fédérateur où l'accompagnement n'est pas un vain mot, où les chantiers d'utopies sont légions. Nous sommes pour le développement durable pris comme révolution culturelle. Halte à la discrimination entre création et recherche, qui interdit aux recherches d'être des créations ! Chaque création de la semaine a le droit inaliénable d'être une recherche si elle le souhaite et vice versa ! Libérons les créations, donnons-leur le droit d'exister partout et à tout moment ! Faisons tomber cette dictature de la succession des saisons, et donnons à chacun sa chance ! Arrêtons les semaines chômées et rendons au temps sa valeur artistique. Attention à la programmation, c'est un travail de programmeur et rien d'autre. Ne pas savoir et s'en réjouir. Ne pas tenir compte du statut de l'artiste, s'intéresser à ce qu'il fait. Nous sommes en état de processus. Ne pas perdre son temps avec des produits dérivés. Apprendre à l'artiste que le principe de responsabilité est différent du principe d'espérance. Le changement ne vient pas de données techniques mais c'est avant tout changer de mentalité. Aujourd'hui l'institution doit cesser d'agir en maître paternaliste. Imposer une volonté de changement de direction, l'artiste doit être le point de départ de cette reconstruction démocratique. » Extrait du livre « *I'm an artist but that's ok* »*

L'idée de l'essai qui nous séduit, c'est d'apporter des idées sans que l'épuisement se fasse sentir ; des idées qui ne soient pas essoufflées avant de courir ; bref des idées où le facteur risque est présent car il n'y a rien de plus ennuyeux que de ne pas jouir. En somme, il faut se branler beaucoup pour qu'au moment de l'acte, on n'éjacule pas avant la jouissance, ce qui dans nos mondes intérieurs est passable de la peine de mort par pendaison. Travailler sans relâche, 365 jours sur l'année. Rien ne l'empêche. Le lieu existe toujours pour des gens qui veulent dire des choses, pour ceux qui désirent être entendu. Nous ne voulons pas tomber dans la routine de l'organisation et nous désirons que l'équipe puisse suivre ce mouvement perpétuel, du moins le soutenir. On ne peut pas faire volte-face aux profonds changements qui s'opèrent dans les milieux théâtraux européens. Prendre une nouvelle direction, c'est partir de cette inspiration et la pousser plus loin afin qu'une sorte de réseau informel puisse se mettre en place.

En conséquence, nous, « Les artistes aspirant directeurs », émergeant de leur songe et, en toute modestie, nous mettons à rêver à nouveau mais, dans le réel cette fois, un projet : « *qu'est-ce que nous faisons- pourquoi ? Pour qui- comment -à quoi ça sert ? Public d'initiés ou pas ? Artiste cadrés et professionnels de la culture, fais chier, institution, appel, s'il faut faire un choix, nous optons pour la balsamine de l'Himalaya* » Partant de ce titre un peu long, nous décidons de concevoir, en présence et sous les auspices de la Seconde Exacte ; notre dossier de candidature.

II. LA BALSAMINE/ MOTIVATIONS/ESSAI BOTANIQUE

Diriger un Théâtre. Essai . Diriger la Balsamine. Essai botanique. Voir un théâtre ou la théâtralité, voir un arbre ou l'arboréité. Cette sensation artistique du théâtre, nous la voulons nôtre. Moi F et moi M, dans l'étantité de notre être en tant qu'être, bien distincts de « l'être des étants », qui n'a bien sûr rien à voir. Chacun sait que les arbres ne poussent pas dans un étang : les arbres ne poussent également que rarement dans les temps : ils se traînent, prétendant qu'ils ont du bouleau. Cela pour ne pas vous embrouiller avec cette philosophie boiseuse et plantureuse, « *car l'étantité de l'être en tant qu'être* » est nettement mieux intelligible lorsqu'on parle d'arboréité de l'être en tant qu'arbre. Ou de l'arboréité de l'arbre en tant qu'hêtre. L'essentiel c'est que ce soit clair, aussi ne nous attardons pas aux détails.

Voici maintenant dix-neuf ans que nous cultivons notre passion commune ainsi que celle du théâtre. Dix-neufs années qui nous ont permis de créer un lien fort, solide, sans lutte de pouvoir. Deux individus à part entière dans une relation qui se veut mouvante perpétuellement. Une telle expression passionnelle pourrait quelque peu vous effrayer quant à la nature excessive de notre engagement mais nous ne faisons pas cette démarche au hasard, nous l'inscrivons dans un parcours que nous désirons faire fructifier tout au long de notre vie. Diriger ce théâtre ensemble, puisque c'est bien de cela qu'il s'agit et c'est cela que nous proposons, nous permettrait de renforcer ce lien d'engagement artistique vital ; de le faire grandir et prospérer. Cette codirection nous permettrait de sortir du rapport unique du pouvoir et de mettre une tension entre deux altérités, entre deux réflexions, entre deux choix. Permettre également de régénérer les forces en permanence, en se servant des qualités de chacun. Pour nous, cette direction est un projet artistique en soi, nous tenons à le mener avec toute la ferveur qui animent et animeront nos créations futures. Nos expériences respectives nous font penser que nous pouvons, à la fois, soutenir un projet artistique fort tout en sollicitant un public plus large et en créant des liens avec d'autres partenaires pouvant partager cette idée d'un renouveau écologique. Epurer le théâtre de sa redondance administrative et de sa politique culturelle. Ramener le débat à son essence, à sa poétique, à sa beauté naturelle : des étants, des actants, des voyants ! Cinq critères pour reconnaître un essai :

1. L'essai peut-être l'expression d'une double subjectivité.
2. L'essai est destiné à produire un effet.
3. L'essai propose une discussion d'idées.
4. L'essai aborde le sujet sous plusieurs points de vue
5. L'essai s'interroge sur un problème existentiel

Nous reflèterons cela avec toute la force de nos caractères. Avec toute l'ambition de notre absolue. La Balsamine nous semble être le cadre rêvé de cette utopie, ce jardin d'Eden où la connaissance ne sera plus écartée mais sublimée.

Pour nous, ce théâtre est une source pure, une des rares qui restent encore présente dans l'environnement théâtral. Un théâtre vert. Pour nous qui revendiquons une certaine éthique, cette notion est primordiale. Nous croyons que ce lieu est encore un lieu brut d'artistes inspirés par leur vocation et n'étant aucune ambition étrangère à l'art. Dans notre rapport aux institutions, nous avons souvent été écrasés par le rapport du pouvoir loin de l'artiste. Lieux où le créateur passe comme un fantôme après avoir rempli son cadre.

Nous ne désirons pas cela. La Balsa est ce terrain d'expérimentations par excellence où nous aimerais penser le théâtre différemment. W en est la meilleure définition et F et M aimerais marcher dans ses pas. Car, il y a un rapport de transmission également. Si nous devenions, le temps de quelques saisons, les accompagnateurs de ce lieu (directeur est un mot tellement pompeux), nous aurions le devoir et le sentiment de poursuivre un certaine tradition, une certaine théâtralité. Et cet espace métaphysique, il est là, W l'a créé et nous en sentons l'héritage. Nous ne serions pas très loin de dire que nous pensons être dans la continuité, car nous sentons une familiarité artistique profonde avec elle, des racines communes, de réelles connivences poétiques. Tout cela plane dans cet espace, entre la scène et le public et c'est un lien que nous voulons renforcer pour recréer un chemin que d'autres pourront poursuivre. On ne peut pas chasser la déesse de son lieu, cela serait sacrilège, cela serait renier la nature mythique du lieu ; car la recherche est toujours en cours et l'enfer est à nos portes.

Personnellement, F est très religieux et souhaite respecter le temple dans lequel il travaille. Nous voulons travailler dans un espace sacré, sacrifié, où l'on passera de l'espace psychique à l'espace éthique sans que le second vienne se substituer au premier, mais l'oriente autrement. Une orientation signifiante qui laisse justement ouvert à l'infini le transitionnel sans jamais le fermer, ou l'enfermer dans un objet. Autrement dit, il permet le passage au « je » au même titre que le dire passe à travers le « dit » mais sans s'y épuiser. Le transitionnel est la vérité du nomade. C'est pourquoi nous dirons que la Balsamine est le lieu, l'espace-lieu de la relation, c'est-à-dire de ce qui relie, met en relation activement, sans les neutraliser, ce qui vient de nous et ce qui vient du monde ou d'autrui.

C'est une démarche qui s'inscrit dans le temps, c'est un temps de changement, c'est travailler avec la matière première mais également ouvrir des perspectives qui donnent aux lieux d'autres espaces et permet un nouveau nomadisme. Cela s'est déjà pratiqué mais cela doit se concevoir encore. La Balsamine, espace véritable ouvert à toutes formes mouvantes, peut redevenir cette matrice qui ne se limite pas à ses scènes intérieures. Nous l'envisageons, nous le concevons.

Interroger, analyser et proposer à la lecture ce que fabrique aujourd'hui la création artistique, rendre plus dynamique le regard sur ce qui se crée. Ne pas diviser mais unifier les créateurs et leurs créations afin que l'on sache qu'ils existent et qu'ils proposent de réels enjeux artistiques. Pour nous la Balsamine est ce lieu des possibles où l'artiste a droit de parole, où l'artiste est au centre de l'événement et ne remplit pas une case parmi d'autres.

Une identité s'affine, se forge ou se contraste avec le temps... suivre la marche déjà accomplie et proposer notre cadence.

Oui, nous sommes des pèlerins et qu'on le veuille ou non, le chemin nous emporte. Ce chemin est vivant, "chargé", parcouru par les énergies, les joies, les prières et les souffrances d'hommes et de femmes qui l'ont parcouru depuis plusieurs millénaires.

Si l'artiste croit en son art, il devient rapidement lui-même un chemin en marche. Il convient, quand on part sur ce grand Chemin de l'art, de faire preuve d'une immense tolérance, et d'accepter que les Autres possèdent également une petite parcelle de la Vérité.

Réfléchir, avancer, non pas pour réussir, juste pour maintenir la pensée en marche. Ne pas être des physiciens mais des métaphysiciens au sein du théâtre. Car la recherche, la quête doit garder son aspect marginal, voire pathologique (diront certains). Et par là, redonner une identité forte et singulière à ce lieu.

Souvent, le théâtre n'est plus un lieu de questionnement mais un lieu de confusion, on ne voit plus les artistes ; ils passent et repassent, se dépassent, trépassent et tout le monde s'en fout.

On traite l'art par le journalisme. Le temps de la réflexion est dévoyé. En un sens, il semble bien que plus de visibilité soit accordée à la communication de l'événement, moins à l'analyse des contenus ou signes proposés. Le lieu théâtral doit reprendre sa force naturelle et cesser ce nivellation par le bas. Il n'est plus temps de pitcher son propos pour attirer les foules mais de le rendre dense. Montrer la complexité du champ artistique belge et de la jeune création en particulier.

Par notre expérience, nous savons à quel point, il est frustrant de ne pouvoir avancer, de ne pas être soutenu ou simplement écouté. Ainsi, nous désirons rétablir cette communication entre l'institution et l'artiste afin que les projets en cours, accomplis, en voie de..., délaissés, refusés, soient pris en considération.

Dès lors, la Balsamine pourrait être ce lieu de naissance, de renaissance, de jouissance, de violence qui ne soit pas dépendant d'un formatage quelconque.

Dès lors, nous aimeraisons rencontrer toutes compagnies ou créateurs qui le souhaitent afin de mettre à jour leurs projets à court, moyens ou long terme. Cela pourrait même être le résultat d'un festival où les créateurs parlent de leur démarche, de leur visions, de ce pourquoi on les refuse, de leur méthode de fonctionnement, de leurs attentes, de leurs frustrations. Le public, les producteurs, chacun pourraient alors prendre conscience de la complexité et de l'intérêt du processus de création.

Même si la Balsamine tient sa ligne artistique, elle doit permettre une hospitalité, un passage afin de se laisser surprendre par les multiples formes et propos que l'art peut nous offrir. Ce n'est pas une question d'argent mais d'engagement.

Nous aimeraisons que l'extension artistique se pratique. Ainsi, nous imaginons que l'artiste, centre du développement de son oeuvre puisse étendre son champ d'action à l'infini.

III. CONSTITUTION EXPERIMENTALE



Article premier - Les artistes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions entre la création et la recherche ne peuvent être fondées que sur l'inutilité commune. La confiance règne, la scène est la seule politique forte du lieu.

Article 2 - Le but de tout théâtre est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'artiste. Ces droits sont à définir selon les saisons. Il n'y a aucune logique à définir par avance quels artistes méritent plutôt que d'autres d'accéder aux portes de la création. L'esprit de famille, oui. L'esprit de maffia, non. Nous sommes pour une économie solidaire.

Article 3 - Le principe de toute création réside essentiellement dans la fantaisie de chacun. L'artiste a le droit de se perdre, l'artiste a le droit d'échouer. Simplement, il ne doit pas renoncer à ce droit de cité qu'il lui est acquis.

Article 4 - La liberté consiste à pouvoir foutre le bordel et à croire que cela en vaut la peine: ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque artiste n'a de bornes que celles qui assurent aux autres artistes la jouissance de ces mêmes droits. En somme, vivre l'art comme une expérience, échanger des valeurs avec d'autres. Engendrer maintenant et ne pas congeler pour plus tard.

Article 5 - Les directeurs ne planteront pas d'arbres personnels dans la forêt mais se chargeront de la repeupler d'autres qui feront oublier le défrichement de la forêt du vingtième siècle. Dans une forêt, il y a des arbres, certes, mais également des chants d'oiseaux, des petits écureuils, des mauvaises herbes, des loups, une grand-mère, plein de choses et d'êtres auxquels nous désirons être attentifs.

Article 6 - Tous les artistes sont également admissibles à être des créateurs, selon leur capacité et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents. Nous ne tenons pas à suivre des mouvements de mode. Nous ne serons pas à l'écoute des grands prophètes du milieu. Nous accueillerons avec joie les artistes sans origine fixe.

Article 7 - Ceux qui gâchent les artistes doivent être punis. Nous tenons à défendre nos convictions. Le théâtre doit être également un lieu où la polémique à sa place.

Article 8 - Le formatage artistique doit être banni. Une œuvre peut durer de 1 à 1001 minutes.

Article 9 - Nous devons défendre l'œuvre jusqu'à ce qu'elle nous déclare inutiles. L'artiste n'est lié en rien à l'institution, il est le bienvenu à divers moments de sa vie artistique si la maison lui semble être le lieu de sa nouvelle prise de risques et de son jeu à la scène.

Article 10 - L'artiste doit être fédérateur du public, de la presse, de l'équipe. Une forme en soi doit pouvoir se penser afin que l'art se partage au-delà de sa représentation.

Article 11 - Rechercher un réseau en ligne afin que les amis de la Balsamine soient de plus en plus nombreux.
Rechercher un réseau européen avec lequel nous pourrions établir des lignes de force, des échanges. Ouvrir le théâtre à d'autres réseaux de disciplines, la danse se pratique déjà, la musique classique et contemporaine dans leur relation possible « au vivant », les arts plastiques nous tenteraient également.

Article 12 - Voir les expérimentations comme des projets à suivre. Leur donner des supports par lesquels ils puissent grandir et s'autonomiser.

Article 13 - Une hospitalité est de mise, elle n'est pas nécessairement une question d'argent.

Article 14 - Les artistes ont le droit de constater, la nécessité de la contribution publique à la préparation du petit déjeuner, du déjeuner et du brunch, de la consentir librement, d'en suivre l'emploi, et d'en déterminer la quotité, l'assiette, le recouvrement et la durée. De même, l'entretien de la maison, le respect des règles d'hygiène, l'entretien des plantes. Le théâtre est une maison qu'il faut respecter.

Article 15 - Le théâtre a le droit de demander compte à tout artiste de sa gestion des dimanches et jours fériés. Si la répartition du travail permet à d'autres de proposer, de réfléchir, d'organiser des expériences parallèles, il faut en tenir compte.

Article 16 - Nous assumons une sorte de résistance. Nous ne connaissons pas la signification du mot élitiste et nous ne nous en servirons pas pour faire de la contraception artistique.

Article 17 - « *Les médias sont partout, les journalistes nulle part* » André Schiffrin. Nous entretiendrons avec la presse un rapport de réflexion plus que d'information. Donnons à la presse un réel enjeu artistique.

Article 18 - Nous tenons à construire l'identité forte de la Balsamine car toutes les formules prémâchées de coproductions, d'accueils empêchent un réel renouvellement des formes. Tout en maintenant un certain équilibre, nous prônerons une autre répartition des temps, des richesses, des espaces.

Article 19 - Esthétique du vide, aplatissement, raréfaction sensorielle, uniformisation. Nous éviterons de telles dérives. Nous en appellerons à la transcendance. Nous souhaitons que l'artiste revienne sur son refus de nommer les choses et de décrire les formes, qu'il se replace enfin dans un face-à-face avec son semblable, ce qui constitue la condition primordiale du langage

IV. PROJET D'INTENTION ARTISTIQUE

IV. 1. L'essai est doublement subjectif parce que dans deux têtes, il y en a plus que dans une.

Soyons concrets, que pouvons-nous apporter?
D'ores et déjà, nous n'y amènerons pas nos projets artistiques.
Par contre, nous y apporterons notre subjectivité d'artistes sur le théâtre.
Une direction bicéphale, un aigle à deux têtes aux ailes déployées fixant le soleil.
Nous ne comptons pas travailler en relais mais en réelle collaboration, oserions-nous dire étroite. Certes, nous ne sommes pas des candidats très glamour. Nous ne sommes pas très reconnaissables dans le paysage culturel mais nous menons une quête depuis plus de 19 ans, celle de faire notre métier avec le plus de rigueur et d'éthique possibles. Bien que notre parcours artistique puisse vous paraître chaotique, il n'a jamais cédé à la bienséance, au besoin de reconnaissance ou à l'argent facile, ni aux alliances légères. Nous nous sommes construits patiemment tout en refusant ce qui nous faisait horreur avant nos études, pendant et après : une sorte de séduction primaire de l'artiste, un maniérisme plutôt qu'une manière de faire. Nous sommes des enfants d'ouvriers et nous avons toujours considéré notre art comme un travail. L'art est aussi un travail et même un travail difficile, parfois ingrat et qui nécessite un labeur acharné. Y voir seulement un jeu, c'est confondre le laisser-aller de l'imagination passive de la rêverie avec l'imagination propre à la création artistique. C'est confondre le plaisir que l'on tire de la contemplation de l'art avec la création artistique... ce qui n'est pas la même chose. Notre vision du théâtre est celle que nous avons tenté d'insuffler dans notre compagnie « Le Labora-Vertigo » : un cercle de réflexion en germe dans le temps. Une perversion née d'un instinct théâtral dans lequel l'acte du jeu nécessite le vertige. Une angoisse libre sous l'amoncellement des siècles, un questionnement de l'homme des jours tardifs, déphasé de son quotidien, subissant l'agression du mal de vivre. Un comité d'êtres qui tentent de poser des questions plus fortes que les questions, qui se contemplent dans toute leur candeur. Certes, nous ne représentons pas une candidature reconnaissable. Nous irions même jusqu'à dire qu'il y a quelque chose d'anonyme à notre démarche. Ce ne sont pas nos noms qui nous représentent mais nos actes et notre conviction.

Deux. Un couple mais un seul poste. Nous ne désirons pas deux salaires mais un seul que nous partagerons. Deux êtres qui partagent c'est le début du communisme.

Notre collaboration se veut une manière saine de ne pas prendre le contrôle des opérations, de ne pas constituer des alliances artistiques d'évidence, de poser un débat continu. Nous utiliserons nos forces complémentaires afin de répondre au mieux aux missions de ce théâtre.

Nos expériences diverses nous confortent dans l'idée de renforcer le lien entre l'artiste et la communauté avec une même exigence des deux côtés: s'investir. On peut innover si on s'investit en ce sens, si on est porteur d'une certaine volonté. Considérer un mandat de directeur artistique comme la possibilité de changer le paysage, de remettre en question le cadre afin qu'il devienne le support idéal du questionnement artistique. Chaque projet apporté par l'artiste doit donner à l'équipe qui le soutient un autre défi artistique, celui de prolonger son propos, de lui donner sa forme complète. La maison du bonheur devient le lieu de parole de l'artiste au delà de la scène. Le théâtre amplifie la voix de l'artiste au delà de la représentation.

Nous aimerais accentuer cette dynamique afin que le théâtre ne soit pas qu'une monotone attente de résultats mais un questionnement, un regard permanent sur le monde.

En terme clair, nous voulons gérer cette maison comme un projet artistique en soi, fonder un projet qui résiste aux évidences, à l'air du temps et au consensuel. Le totalitarisme néo-nazi-communiste de la pensée voudrait qu'on ne puisse faire une omelette sans casser les œufs. C'est pourquoi nous nous élevons vivement, nous nous indignons, nous trépignons, nous râlons et nous tapons du pied : ça ne se passera pas comme ça ! Avec l'aide des dons héréditaires qui sont les nôtres, nous proposons d'ouvrir avec vous les portes de la perception gastronomique et de mettre une fois pour toute un terme à cette iniquité.

Nous ne désirons pas mettre en place des formules toutes faites et des artistes solides, non ; nous préférons être ouverts à la formidable mutation inhérente à l'art théâtral en particulier, aux artistes capables de proposer une pratique théâtrale « autre », faire en sorte que les voies créatrices puissent se développer. Enfin, être dans la réceptivité d'une création dans son sens le plus large possible. Aujourd'hui, le théâtre est au-delà de l'institution. Voilà pourquoi nos œufs, nous les prendrons de poules élevées en plein air, non celles que l'on gave en milieu fermé. Nous croyons que oser une démarche plus métaphysique, du moins anti-logique peut désamorcer la pratique dans laquelle on envisage la direction d'un théâtre. La logique est : « Le théâtre fonctionne ou pas ». Le théâtre existe ou pas, le théâtre est un spaghetti volant et d'ailleurs on s'en fout. La logique informelle s'est étendue à tous les domaines de la culture humaine, jusqu'à devenir une logique de vie. Dans sa dimension philosophique, la logique informelle applique cette affirmation informelle : ne soyons pas formels, rien n'est certain, et sur le fond, la forme, on s'en fout. Or, nous désirons replacer une certaine essentialité, une certaine existentialité à cette démarche de soutien des artistes. Comme aurait pu dire Claude François : « Si j'avais un théâtre, je créerai le jour, je créerai la nuit, j'y mettrais tout mon cœur ». Et c'est bien de cela qu'il s'agit, se battre, mourir pour ses idées. Mourir pour des idées ne nous plaît pas. On ne devrait jamais avoir à mourir pour elles. Oui, mais voilà. Quoi donc ? Eh bien voilà : mourir sans jamais en avoir, ça nous plaît encore moins. Avoir des idées – artistiques, entendons-nous, c'est de saison – est passé de mode. Détruire les idées des autres, dénigrer, montrer qu'on est au-dessus de tout ça, là oui, mais être impliqué dans des idées ? Un truc positif ! Il y a une certaine honte à être impliqué. A manifester. Ou même à soutenir. Tout est à construire. La Balsamine doit être une scène pour l'urgence. Il y a eu un temps où la lutte artistique était une culture, où les gens (les vrais pas les artistes) allaient au théâtre pour se chambouler l'esprit. C'était le temps où le théâtre avait une odeur. Et nous tenons à retrouver cette odeur, nous tenons à imposer un débat d'idées au sein de l'équipe, au sein du public, à tous les seins.

IV. 2. Balsaciens, Balsaciennes,

Voici quatre saisons (à raison de 6 mois par an) que M travaille au théâtre Varia, au poste de relation publique. Et, parfois, il faut pouvoir se jeter des fleurs, il faut avouer que M peut se vanter d'avoir fait évoluer les attentes habituelles liées à ce poste et accumuler un bilan positif d'année en année. Au niveau du public, le théâtre Varia peut se targuer d'avoir vu ce secteur élargir ses réseaux divers. Rencontre de groupes d'étudiants, d'adultes, d'associations, proposition d'ateliers de jeux et d'écriture, constitution des dossiers dits « pédagogiques » sont la base de ce travail. Puis, il y a la manière de le faire, le rapport qu'on installe dans les échanges et les diverses rencontres initiées et inventées autour de chaque création précisément. Chaque œuvre implique un rapport particulier au public. La relation au public s'invente donc à chaque fois, s'approfondit, se nourrit du terreau proposé par l'artiste. En soi, elle donne une géographie au lieu, elle place le théâtre dans un rapport de vécu intime. La rencontre est importante mais, également la manière de recevoir. M a compris très vite que le public était extrêmement demandeur, affamé, assoiffé, et qu'il était prêt à répondre aux impulsions qu'on lui envoyait. Les astronomes envisagent la possibilité que, dans un amas globulaire, toutes sortes de trous noirs se ramassent au centre en un trou unique de masse assez grande. Mur blanc, trou noir, tout le travail peut s'agencer puisque M considère que chaque rencontre est un moyen de réfléchir, de parler, de marquer une pause. Il n'y a pas que les acteurs qui sont dans le moment présent ; le temps n'est pas suspendu que pour eux. Les artistes ne sont pas là pour penser à la place des gens. L'investissement de l'artiste ne doit pas s'arrêter aux limites de la scène. M tente que le public puisse rencontrer un maximum de personnes gravitant autour de la création. De même, elle pense à faire partager des expériences intellectuelles, ludiques, physiques, au travers de l'œuvre ou de l'auteur. Rien n'est acquis, c'est une machine de guerre qu'il faut perpétuellement réalimenter. Une très longue préparation, mais pas de méthodes ni de règles ou de recettes. Juste un contact, une émotion, foncer dans l'humeur des gens et leur proposer de sortir de leur quotidien. Tout commence par une lettre. Ecrire aux gens, ce n'est pas seulement les informer sur l'un ou l'autre spectacle, non, c'est dire quel débat cela va soulever, pourquoi nous l'avons choisi, pourquoi cela doit se voir et se vivre. Trouver, rencontrer (mot à marteler), voler. Parce que les gens se sont des idées et M l'a compris. Quand Godard dit : je voudrais être un bureau de production, ce n'est pas pour produire ses propres films ou ses propres livres. Il veut juste des idées. Quand on a les gens face à soi, quand on leur propose un rendez-vous, qu'on prend la peine de les écouter dans un moment particulier, un moment à eux ; que l'artiste fasse de même, qu'un atelier leur est offert ou un verre, un dîner, ... Soudain, un bloc s'esquisse, une bande et l'on sait que les bandes ont leur propre loi. Créer un lien profond avec les spectateurs ne tient pas de la perte de temps. M pense que l'artiste a également sa responsabilité vis-à-vis de celui qui le perçoit, il doit être disponible. Souvent, et elle le regrette, elle a remarqué une sorte de condescendance face au public neutre. Pour résumer, l'artiste ne veut pas de dégénérés dans sa salle, il veut que tous ceux qui viennent le voir l'intègrent totalement, et surtout, il veut être accrédité par ses pères. M pense qu'il y a un chemin à créer et elle tente, même si cela n'est pas sans difficultés, de le dessiner. Comme dit Rémy Chauvin, « une évolution a-parrallèle de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre ». C'est une manière de sortir des schémas du « j'aime-j'aime pas », de mieux se comprendre, d'être dans le dialogue plutôt que dans le soliloque. Si chacun fait cet effort, tout le monde peut s'entendre, et il n'y plus guère de raison de poser de questions ou de faire des objections. A travers cette expérience, M a pu établir une réflexion concrète sur ce contact souvent manqué et indispensable à l'acte théâtral.

Le théâtre ne doit pas être un lieu de consommation. Lorsque le public pénètre dans le lieu sacré, il doit sentir, avant tout, qu'il est dans un lieu de cult(ure). Dès lors, il faut lui offrir cette dimension mystique, où il peut se plonger dans une dimension totalement différente des codes qui se perpétuent à l'envi dans la société. Le lieu d'art a pour vocation de transformer le public qu'il accueille, de le remettre en question, de lui apporter d'autres sensations. Nous ne pensons pas que le théâtre doit formater sa formule pour, confortablement, recevoir un public asservi au confort. Nous sommes convaincus que les spectateurs recherchent à être décloisonnés de leur milieu, de leur rapport au monde et que cela génère aussi du plaisir.

Ainsi, ils viennent participer à un événement, ils le font comme s'ils voulaient marquer un acte politique, cela on peut le constater dans certains festivals. Le spectacle ne concerne pas que l'artiste, où le théâtre qui l'accueille, c'est le flux entre les énergies et les pensées, il s'agit d'une vitesse absolue, c'est être un étranger dans sa propre langue. Et c'est de cela que le public est demandeur, ils ne veulent plus être des autres, ils recherchent un mouvement de vie décalé, un inter-vol. Or, le monde institutionnel uniformise cette expérience. Nous allons au théâtre comme nous allons au cinéma, il n'y a plus de méthode, il y a peu de questions, il n'y a pas de réponse, il y a peu de réflexion, il y a peu de débats. Public Balsacien, nous ne vous connaissons pas, nous tenons à vous rencontrer. Le théâtre ne doit pas être un délit d'initiés, il ne doit pas exister en vase clos. Il ne doit pas devenir un lieu de pédagogie pour adolescents en attente de répertoire, ni un repère de gens de la pensée ou du métier. Si la mixité ne se pratique pas dans le public, c'est justement parce que l'on a tendance à le catégoriser systématiquement. Or, l'art est un bégaiement, un entre-deux-règnes, il ne peut devenir la langue officielle d'un pur état. Ainsi, nous aimeraisons exploser ses contrastes car jamais les choses ne se passent là où on croit, ni par les chemins qu'on croit. Le point de rencontre, c'est l'œuvre et nous devons tout faire pour que ce point de fuite soit notre absolu.

IV. 3. Pour un retour au luxe et que la lumière soit

Être là présents. Cesser de succomber à la nostalgie. Promouvoir la création et non la fabrication. L'art théâtral exige une remise en question permanente, de nombreuses heures de réflexion, de lectures, d'auto-critique, de lectures, de vie et, jamais, même pour les plus talentueux ou les plus reconnus, une compétence acquise. L'art théâtral ne sert à rien mais surtout ne devrait servir à rien, ni les intérêts de l'artiste, ni ceux de la collectivité, ni ceux du politique. L'art théâtral ne "panse" pas mais peut provoquer un écho vital. L'art théâtral comme toute bonne thérapie est souvent décevante, on en attend trop ou pas assez, ça coûte cher et c'est difficile. Alors que faire? Dans une premier temps, nous pensons que le premier défi est éthique. Dans la continuité de notre réflexion botanique, nous aimerions que la qualité bio soit un label de qualité de référence pour la programmation des saisons futuristes. Dés lors, nous nous attacherons moins à la bio des artistes mais plutôt à leur nature bio. Bien que nous ayons des affinités artistiques, nous ne tenons pas à nommer tel ou tel référent comme une carte de visite qui répondrait à une sécurité pour l'avenir. En tant que directeurs, nous voulons aller voir toutes les étapes de travail qui s'offrent à nous, toutes les recherches en cours, tous les projets qui émergent, entendre toutes les idées qui couvent.

Dés lors, nous aimerions que le nouveau contrat-programme puisse permettre à cette démarche d'émerger et de se densifier dans les années qui suivront:

Des créateurs

- Nous tenons à rencontrer les artistes ayant des projets à court, moyen ou long terme afin de mettre en place un accompagnement imaginatif avec les compagnies et créateurs rencontrés.
- Tenir des cases ouvertes de programmation afin que les projets ne soient pas des promesses de collaboration à échéance extrapolatoire.
- Permettre au public de pouvoir assister à certaines séances de travail (avec l'accord du créateur) afin qu'il se rende compte du processus de travail de celui-ci. Permettre un échange, un retour sur son travail, sur ce que le public pressent de sa démarche, du spectacle qui est en train de se créer.
- Les créateurs choisis iront au bout de leur folie, dans tout l'"hors-normité" que cela puisse entendre. Nous ne sommes pas dans la compétition des créations, nous nous intéressons à l'objet artistique, à son géniteur et à ses extensions possibles. Dés lors, nous inviterons les artistes à prolonger leur réflexion en invitant d'autres artistes du même horizon qu'eux ou autre, des référents mythiques ou philosophiques qui viendront éclairer la démarche dans laquelle ils s'inscrivent.
- Nous désirons établir un dialogue permanent afin que l'accompagnement soit porteur de sens. Non pour instaurer une surveillance de l'artiste mais pour assurer au mieux, le dialogue presse et public. Il nous semble souvent qu'on laisse le créateur un peu trop livré à lui-même durant tout son travail artistique. Les représentations sonnent comme un couperet, comme une découverte pour tous sans que personne n'y soit préparé. Ainsi, nous pensons qu'il faut spécifier la manière de travailler autour du spectacle en fonction de la particularité du projet.
- Nous aimerions travailler avec de jeunes cinéastes ou réalisateurs confirmés afin de mettre en ligne des extraits de spectacle et, pour certaines productions, créer un support promotionnel permettant à l'artiste de faire connaître son oeuvre auprès d'autres lieux.

Des chercheurs

- Nous considérerons l'équipe de la Balsamine comme une équipe de chercheurs se penchant sur chaque projet afin d'y apporter des formules spécifiques. Les chercheurs ne sont pas là pour faire couler le laboratoire, ils veilleront au budget qu'il leur est offert et à la bonne gestion générale du lieu.
- D'autres chercheurs sous formes de performances, d'ateliers d'écritures, de lectures, ateliers de recherche thématique, composition d'oeuvres électroniques, offrant au lieu sa dimension de prospection scientifique où chaque recoin de la maison peut constituer un chantier en cours. Chaque chantier à son coût et nous équilibrerons, les désirs des entrepreneurs selon la marge qui nous est offerte. L'idée est de permettre avant tout le travail. Rien ne l'empêche, le lieu est là et ne demande qu'à s'imprégnier de sueur.

Des ateliers

- Pour en revenir, à l'idée de l'artiste qui fédère, nous aimerais que l'artiste rende service à la maison-théâtre pendant sa période de travail, en composant un atelier pour l'équipe, la presse, quelques spectateurs choisis ou spontanés. Ces ateliers seraient des rendez-vous privilégiés, des moments-rencontres des différentes humanités qui gravitent autour du théâtre. Une immersion dans l'axe de travail du créateur.
- Des ateliers professionnels (un par mois) pourraient être organisés afin que les élèves des écoles supérieures d'art dramatique, mais aussi des artistes toutes disciplines confondues puissent rencontrer le travail de certaines compagnies, voire de certains créateurs reconnus.

Des nomades

- Nous aimerais soutenir des créations différentes qui réinvestissent d'autres lieux, plus bruts, plus incongrus. Ses créations, Ses recherches, ses performances, ses colloques, ses lectures, ses rencontres, permettraient une certaine délocalisation de la Balsamine tout en lui donnant une nouvelle visibilité. Nous appelons visionnaires, ces personnalités qui permettront d'amener des perspectives nouvelles sur le lieu et ses extensions possibles. Réinventer le nomadisme, comme au temps de W, en lui attachant un lieu de rayonnement.
-

Des projets de festivals

- Genèse: festival de performances composées sur 6 journées et présentées le 7ème jour, un festival ouvert à tous sans exception, aucune restriction d'espace, sans restriction de durée, gratuit pour le public, sans rémunérations aucunes. L'idée serait que le milieu puisse se mettre à disposition sans passer par le facteur argent afin de participer à un évènement artistique à part. Une grande rencontre collective de toutes générations confondues, de tous lieux également, une sorte de communion humaniste où chacun pourrait intervenir selon ses moyens. (prêts d'espaces, de moyens techniques/échanges de services)

- Balsa en germe : Nous aimerais que les porteurs de projets futurs ou en cours, et qui le désirent, puissent venir parler de leur future création, l'exposer, la défendre. Festival ouvert aux membres de la commission, aux acheteurs ou producteurs potentiels, au public, aux gens de presse, à tous ceux qui veulent affirmer leur droit de citoyenneté. Le temps d'un week-end, nous prendrions plusieurs rendez-vous afin d'exposer ces projets, les filmer et les mettre en ligne sur un site créé pour l'occasion. Une sorte de banque énorme où l'on pourrait consulter les univers de celles et ceux qui désirent s'engager en tant que créateur ou poursuivre le cheminement de leur réflexion. Nous pensons que , de ce point de départ, des synergies pourraient se mettre autour de projet et créer une dynamique plus indépendante à l'intérieur du réseau artistique. A savoir si ces projets seront capt ou pas capt? Nous n'en serons pas juges mais, du moins, ils pourront s'affirmer au delà d'un dossier. Suite à cela le débat est ouvert, les choix ne nous appartiennent plus mais on pourrait en débattre sans censures.
- Electroscénique: l'idée d'un festival autour de nouveaux compositeurs, de concerts voire de spectacles inspirés par la musique électro ou contemporaine.

En somme, nous tenons à collaborer avec des artistes qui ont une responsabilité à l'égard du théâtre même; une considération vitale pour l'art.

IV. 4. Écritures

Les écritures belges dans tous leurs états. L'écriture scénique; nous entendons par là, les auteurs qui écrivent pour leur théâtralité que ce soit sous forme de dessins, canevas, dialogues, théories,...Nous ne pensons plus que l'écriture théâtrale en soi, devienne un enjeu majeur. Phénomène récent du théâtre contemporain, adoubés par l'expression de Bruno Tackels, les "écrivains de plateau" explorent une méthode de création inédite en rupture avec les traditions du théâtre occidental. Ecrire le spectacle directement sur la scène et utiliser toutes les disciplines de l'art pour recréer un langage sensitif dans l'immédiateté de la représentation, tel est le travail de ces metteurs en scène. Romeo Castellucci, François Tanguy, Rodrigo Garcia, Anatoli Vassiliev, Matthias Langhoff, Joël Pommerat, la liste s'allonge et le mouvement s'étend. Souvent désignés comme des iconoclastes, ces artistes révolutionnaires, poètes de la scène, créent des œuvres qui engendrent la division. Au centre de la polémique : l'affranchissement du spectacle par rapport au texte et le dynamitage des conventions.

Bien que les mises en scène se détachent de plus en plus du texte, ce dernier reste souvent la condition *sine qua non* de l'élaboration d'un spectacle. Pour mieux s'en écarter, le créateur l'utilise comme un matériau dans lequel il s'introduit pour chercher des sens, des contresens, des rythmes, des syncopes. C'est une source dans laquelle tout artiste puise et retient à sa convenance ce qu'il veut raconter. Dans ces spectacles, le dialogue est déconstruit pour recréer un langage spécifique non plus créateur de sens mais révélateur de sensations. Vers un théâtre total, où le texte ne semble plus là pour être écouté mais ressenti comme une sensation complète qui fusionne avec la forme. Cela nous intéresse de proposer des ateliers de recherches autour de cette écriture qui cherche le chemin de la scène pour trouver sa forme générale. Partant de cela, on peut réellement parler d'écriture théâtrale émergente parce qu'elle dépend de la recherche d'un collectif ou d'un auteur qui n'est pas écrivain mais qui assemble des magmas de textes ou d'un auteur qui désire déconstruire son œuvre. Cela ne veut pas dire que nous nous refusons à lire des textes de théâtre et à découvrir des nouvelles formes d'écriture mais nous sommes assez sceptiques sur la démarche. Nous ne sommes pas éditeurs, nous sommes tournés vers l'expérimentation scénique et les puissances de contestation. Trahison et détournement du sens initial ne sont donc pas des défauts par rapport à l'œuvre d'origine, des ratés dans l'écriture qui induiraient simplification et réduction, mais l'affirmation d'un positionnement politique ou philosophique, d'un acte de création autonome et affranchi de toute nécessité d'une quelconque fidélité par rapport à l'œuvre initiale. Les metteurs en scène qui pratiquent la réécriture sont aussi ceux qui mettent en question et en crise la mise en scène-illustration d'un texte et qui inventent des potentialités scéniques permettant de créer de nouvelles formes, des écritures scéniques mettant en jeu les nouvelles technologies, ils sont de grands inventeurs de formes, et de grands critiques quant à la forme dramatique, qu'ils appellent à dépasser.

De même, nous aimerais développer une écriture polémique sous diverses formes. La première pourrait être la mise en place d'un forum où les spectateurs, les artistes, tout un chacun pourraient venir s'exprimer sur ce qu'il a vu, compris, détesté,...L'écriture sous la forme de réflexions. Ainsi, nous pourrions collaborer avec des journaux existants ou revues afin de partager des points de vue sur la démarche que nous poursuivons. Au travers de personnalités artistiques ou intellectuelles, nous pourrions nous insérer dans des revues telles que Mouvement, Scènes, Alternatives théâtrales, ...

IV. 5. Wijckaert /enfer et damnation

Bien que l'exil puisse paraître sans fin et le dégoût sans limites, nous aimerais que le territoire où elle vit, redevienne ce pays de projets, cette zone de brutes loin de toute dynamique de mort. Si W entre en enfer, nous la poursuivrons avec passion au travers de tous les cercles qu'elle voudra traverser.

Que dire de cette femme si forte créant des situations optiques qui ébranlent l'âme. Elle ne fait rien sauf une démarche. Elle pratique une forme ultime d'engagement publique. Pour une nouvelle radicalité, W est un mythe, ou encore un contre-pouvoir.

Aujourd'hui, nous sommes tous contre mais tous impuissants. Etre profondément contre n'est plus qu'un consensus et pourtant rien ne se passe. Car on est toujours pour quelque chose, là où nous sommes. Seulement, cela est rarement assumé dans une société qui a perdu l'axe central qui ordonnait son mythe, le futur, qui apparaît comme un danger désormais. La promesse des lendemains s'est transformée en menace et on se réfugie souvent dans l'immédiateté qui nous empêche d'avancer. Pourtant, dans ce panorama obscur, des gens se bougent et lancent des pistes vers l'émancipation qui ne sont pas sans embûche. Pour nous, W affirme que la lutte est tout ou rien à chaque pas de la lutte ! En ce sens, on ne peut attendre la liberté, au contraire, il faut développer des processus multiples ici et maintenant. L'idée d'un grand soir n'a jamais été pertinente et elle n'existe que lorsque certains la font miroiter comme une voie de changements et de progrès social. Aujourd'hui, elle est définitivement périmée et sus à ceux qui voudrait la réactualiser dans on ne sait quel but bancal. Résister, c'est créer quelque chose de plus désirable que ce que le système crée. Les spectacles de W sont des actes de résistance, des poésies. Par ses poèmes théâtraux, elle crée une alternative pour résister, elle développe l'exemple des paysans du Mouvement des Sans-Terres dont les réalités de leur engagement sont de savoir comment s'organiser, comment se fédérer face aux pouvoirs argentés de l'art. Et nous sommes dans cette continuité, le désir de fédérer et de s'engager pour une idée du théâtre, pour un langage éclairé. Et oui, s'il le faut, nous payerons des paires de lunettes et des rendez-vous ophtalmologiques à ceux qui refusent de voir. Nous sommes prêts pour la grande lessive.

Il est plus que jamais urgent de créer dans le monde obscur et non se contenter d'attendre la lumière. Ainsi, c'est la vie qui devient résistance au pouvoir puisque le pouvoir prend pour objet la vie ! Nous sommes sensibles à cette fidélité, à cette folie furieuse, à cet humour décadent, il n'y a pas de place chez W à la compromission par distraction. Elle est entière. La fidélité, précisément, est incontournable car l'engagement, c'est mettre son corps. Ce n'est pas seulement penser et dire : c'est agir. La seule étiquette pouvant rassembler est ce qu'on fait au moment où on le fait et avec les personnes qui le font. Les divergences théoriques et idéologiques n'auraient donc plus lieu d'être dès lors qu'on se place dans une logique d'action. Compte tenu de cela et pour ne pas conclure, nous disons: nous sommes prêt à agir avec celles et ceux qui le désirent, sur des bases claires et sans arrière-pensée de récupération ! A travers W, nous nous sentons prêts à assumer notre foi en ce projet. Par nos choix, nous avons toujours été en marge de ce petit univers théâtral si imposant ; et si la vie monacale n'est pas un choix, nous en assumons toute la vérité qu'elle nous offre. La damnation est irréversible et c'est bien cela qui est excitant.

IV. 6. La diffusion

Développer les réseaux sociaux via internet, ainsi nous pourrions créer des évènements autour de la création mais également pendant les étapes de création. L'idée est de faire passer l'info à différents stades; que le site soit un réseau tentaculaire renvoyant à diverses sources d'inspiration: le site de l'artiste s'il en a un, des sites-référence pour la connaissance de tel ou tel auteur, des listes de lecture, des dossiers en ligne, le forum,... l'alimentation du site devrait également être un reflet plus fouillé de la recherche artistique; pouvoir filmer des étapes et les mettre en ligne sur le site.

Il faut cesser d'attendre de la presse qu'elle donne un retour sur sa première vision; comme on attend le couperet d'un juge ultime. Le rapport ne doit plus être promotionnel ou pseudo-critique mais qu'il y ait un débat d'idées, que sur base de la rencontre, de la compréhension de son travail, de sa vision enfin de spectateurs, on puisse réfléchir sur l'art. Quand nous lisons certaines critiques, rarement en belgique, il faut l'avouer, on sent que le but n'est pas de descendre ou louer tel ou tel spectacle mais, avant tout de comprendre la démarche de l'artiste et, par la même, ouvrir le débat. Parfois même, certains d'entre eux dépassent la vision du spectacle parce que l'inspiration de celui-ci, porte leur réflexion ailleurs. L'idée, c'est de sortir du processus lassant du pouvoir: les journalistes, maître des étoiles. Et, on se fait la guerre des étoiles entre théâtre pour savoir qui est le mieux apprécié par telle ou telle presse. Tout cela n'amène que de la pauvreté intellectuelle. Rendons aux journalistes, s'ils le désirent, le moyen de pratiquer leur métier avec intelligence et densité, afin qu'ils arrêtent de jouer ce rôle de méconnaisseur qu'ils interprètent assez mal.

Dans une même idée, nous aimerais que le rôles des producteurs, des coproducteurs, des acheteurs puissent évoluer. Ne pas céder au côté commerçant de l'institution qui vient faire son marché mais s'engager dans le rapport à l'artiste. Ainsi, le créateur doit pouvoir ouvrir des espaces où le dialogue puisse s'installer et où nous pourrions faire se croiser les divers acteurs du milieu. C'est une volonté que nous croyons possible dans l'échange avec des lieux similaires qui pratiqueraient la même politique mais, également, en s'adressant à de grosses structures afin de leur proposer d'autres espaces de production. Nous sommes convaincus de la pertinence de cette démarche. Aujourd'hui, une création doit avoir un minimum de 10 dates de créations et espérer un lieu d'accueil afin qu'elle ne reste pas cantonné à son espace intime de réalisation. Il faut amener un mouvement, une dynamique permettant à l'artiste de voir son travail s'épanouir. Dès lors, il nous semble effarant que des artistes, ayant reçu des subventions, ne puissent voir leur spectacle vivre et faire du chemin. Tous les centres dramatiques (et dieu sait qu'il y en a) doivent aussi prendre leurs responsabilités et ne pas suivrent le mouvement que leur impose les grandes institutions; avec eux, il faut réinstaller un réseau de confiance afin que la jeune création soit représentée. Nous pensons qu'il faut sortir de ce climat d'intimidation des grandes institutions. On nous dit qu'il n'est pas possible de créer sans les commissions, sans les co-productions, sans les grands pontes et finalement, plus rien ne se passe, plus rien ne bouge. Une énorme stagnation artistique se crée et chaque saison relance le même processus de collaboration. Voilà pourquoi, nous aimerais recréer un climat de paix pour l'art, un climat où le lien social, humain est indispensable.

IV. 7. Contrat -programme

L'Etat a renfloué les banques, n'oublions pas !

« *Diriger un théâtre, c'est un tout. Il y a le travail sur la création, le travail sur le public, et la responsabilité financière.* » Nous ne pouvons qu'être d'accord avec ce genre d'affirmation. Ce n'est pas parce que nous sommes des artistes que nous envisageons une gestion irresponsable. Bien au contraire, nous voulons simplement ouvrir les perspectives. Mais le désir d'involuer ne dépend pas que de simples réflexions.

Certaines choses sont applicables sans déséquilibrer les budgets. D'autres demandent que l'on puisse sentir que, derrière, il y a une volonté politique forte de poursuivre un projet commun. -Si nous présentons une vision, nous aimerais que notre mandat puisse servir à l'appliquer scrupuleusement : ouverture toute la journée, toute l'année, avec des périodes de retraite salutaires pour consolider les chantiers créatifs en cours (ces moments de fermeture au public seraient définis au préalable selon l'agenda de travail mais ne correspondraient pas nécessairement aux vacances d'été), créations et animations tous azimuts, pour reprendre grossièrement l'idée libertaire qui nous anime... ; un théâtre populaire, démocratique, ouvert sur la ville, sur la société, qui concilie l'exigence artistique avec la simplicité chaleureuse du quotidien partagé. Certes, il n'y a pas de miracle : tout cela a un prix. Au vu de l'importance des enjeux, et des résultats pouvant être obtenus, il n'est pas sûr qu'il soit si élevé que cela. Les décisions qui seront prises dans les prochaines rencontres avec le ministère de la Culture montreront si l'Etat est prêt ou non à soutenir un véritable théâtre de service public. Jusqu'ici, pour donner corps à son rêve, la Balsamine a dû se battre pour garder son pécule. Demain, il faut proposer un projet qui ambitionne qu'on l'accompagne financièrement à hauteur de sa valeur artistique.

IV. 8. La danse

Il faut préserver et renforcer le festival de Danse offrant cette collaboration entre la Raffinerie, le Marni et la Balsa. Ce festival nous semble être un des points forts dans la saison. D'autant plus que l'on peut y voir un modèle de superposition intéressante. A la fois performance, installation, spectacles, dans une même soirée... De plus, la période de programmation nous semble également parfaite car il vient mettre un point d'orgue à toutes les saisons théâtrales confondues , en offrant un rendez-vous clair pour les amateurs de cet art.

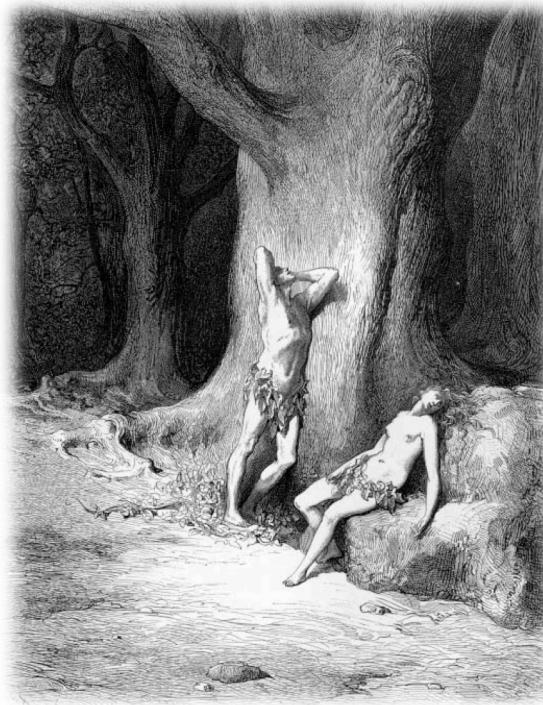
Nous suivons les débats qui agitent le milieu de la danse en particulier sur la danse qui ne danse plus. Nous sommes très sensibles à cela mais nous ne voudrions pas passer à côté de personnalités qui voudraient se désengager des étiquettes trop faciles. Ce qui nous plaît dans la danse, c'est l'aspect libertaire de la forme. Dès lors, nous aimerais être attentifs aux créateurs, non issus de la danse, qui désireraient travailler avec des danseurs ou créer une forme chorégraphique à partir de leur expérience de plasticien, de metteur en scène, de compositeur,... En ce sens, nous permettrions de prolonger ce décloisonnement qui s'opère dans le milieu. Pour nous, la collaboration avec la Raffinerie et le Marni doit s'affiner, en ce sens, que nous pourrions proposer une ligne de créateurs autour de la danse appartenant à d'autres courants que celle-ci.

IV. 9. La musique

La musique contemporaine nous semble indissociable de l'acte théâtral, elle accompagne la construction même de la narration du spectacle. Nous désirons accompagner ce genre d'écritures, les soutenir, les faire parvenir au plus grand nombre. Créer une dynamique culturelle un peu chaotique, et anarchique, qui pour le mélomane aboutit à une situation paradoxale, semblable à un éclatement de la musique. Difficile de trouver un chemin conducteur. Jamais on n'aura fait autant pour attirer les mélomanes vers la musique de leur siècle, disposé d'autant de moyens pour la faire connaître, la mettre à la portée du plus grand nombre. Le fait que l'on doive promouvoir la musique actuelle par des slogans tel que "Écoutez votre siècle" laisse un peu perplexe. Voici, un langage auquel nous sommes sensibles et auquel nous aimerais donner un espace. De plus en plus, la musique de scène prend une place importante dans les projets de jeunes auteurs de théâtre. Dés lors, nous aimerais accueillir cette nouvelle scène de l'électro-acoustique mais également, être à l'écoute de projets théâtraux où la musique de scène, la composition contemporaine serait mise en avant. Nous pourrions même envisager de collaborer avec des festivals tel que Ars Musica. L'idée est d'ouvrir le lieu à de nouveaux publics, certes, mais également amener un élément artistique qui nous semble intimement lié à la création théâtrale.

V. DIALOGUE

Le paradis



F : Oui, au départ, c'était bien. Il n'y avait qu'un homme et une femme. Ils s'aimaient. Puis, il y avait une sorte de Dieu, un homme de théâtre à part. C'est une question de territoire, je pense. Nous savions que cela n'avait rien de professionnel mais nous habitions une terre artistique, nous en étions convaincus. Le paradis idéal où la connaissance ne relevait pas de la faute. On ne cherchait pas à être des comédiens, on ne cherchait pas de reconnaissance, nous étions inconnus de tout et ce retranchement, cet anonymat nous faisait naître à une forme de vie à part. Nous n'avions plus de secret, nous n'avions plus rien à cacher, nous sentions une ivresse assez déconcertante.

M : « *L'herbe n'existe qu'entre les grands espaces cultivés. Elle comble les vides. Elle pousse entre - parmi les autres choses. La fleur est belle, le chou est utile, le pavot rend fou. Mais l'herbe est débordement, c'est une leçon de morale* » Henry Miller. Le théâtre comme acte, comme politique, comme expérience, comme vie.

F : Peut-on dire que notre parcours est fait de lignes brisées et d'orientations multiples ?

M : Oui, sans vouloir pleurer sur notre sort, le chemin est pavé d'une certaine cruauté mais pas que pour nous, d'ailleurs. La recherche d'une théâtralité n'est jamais un texte écrit à l'avance ; sa continuité, l'héritage des problèmes et questionnements de la tradition ne constituent qu'un aspect d'un devenir qui est fait surtout de crises, de ruptures, de changements soudains et imprévisibles. Mais la quête de la théâtralité est proche aussi de la science-fiction puisqu'on ne peut créer que sur ce qu'on ne sait pas, ou sur ce qu'on sait mal, « à la pointe de son savoir »,

comme la science-fiction écrit toujours à partir des connaissances scientifiques et techniques du présent en direction de connaissances qu'on ne possède pas encore, ou à partir de ce monde-ci en direction d'autres mondes possibles mais encore inconnus, d'un futur imprévisible et irréductible au présent. On pourrait dire, comme une créature de science-fiction, qui implique la greffe hétérogène de segments d'imaginaires qui semblent à première vue incompatibles.

F et M pratiquent du théâtre amateur pendant deux ans sous le regard de René Duhant. Personnage tragi-comique, intense, passionné comme personne, artiste aux multiples facettes, qui s'enfoncera dans la folie la plus morbide, meurtrier d'un soir. Nous sommes marqué au fer rouge par cette rencontre, nous sommes nés au théâtre à travers lui.

Les limbes



F : Nous nous sentions l'âme vertueuse. Puis, nous sommes formés, nous sommes devenus comédiens à part entière. C'est la rencontre avec l'expérience et l'expérimentation esthétique qui permettent à la pensée de sortir de la représentation et d'inventer une nouvelle image de la pensée, une « logique de la sensation », nécessaire à toute nouvelle « logique du sens ». Personnellement, c'est ce que l'enseignement m'a toujours apporté, un manque de sensation et de sens.

M : L'école a fait son devoir, elle nous a appris à déterminer ce que nous ne désirions pas. Avancer dans les limbes, c'est être éternellement frustré de ne pas pouvoir assouvir ses désirs.

F et M se sont formés à l'IAD section théâtre. En fin de cycle, ils présenteront un mémoire commun autour des personnages de Clytemnestre et d'Agamemnon.

Impudique et mort par amour



F : Sorti de la formation, nous tentons de déformer. Ce n'est pas simple, on congédie l'interprétation et choisit résolument l'expérimentation. À l'aide d'une théorie du désir qui sera à l'origine de l'expérience d'écriture consignée notre première création / le cri. Le théâtre doit être pris comme un montage ou une installation, ici et là, de pièces et rouages d'une machine. Parfois des rouages, tout petits, très minutieux, mais en désordre, et d'autant plus indispensables. Machine de désir, c'est-à-dire de guerre et d'analyse.

M : C'est la création de notre compagnie. Vertigo de son premier nom, voilà un cercle de l'enfer, un tourbillon, un enivrement. Nous voulions être impudiques et nous sommes morts un peu vite. Ensuite est né le Labora-vertigo / Pourquoi avoir initié l'émergence de ce groupe?

F : Sans doute parce que nos yeux sont trop chargés d'ennuis et de lourdeurs et qu'ils se tournent hébétés des choses vers les êtres. L'émotion, fil rouge de notre conduite, l'émotion qui nous maintient dans un état de don et nous élève à un meilleur...à un recommencement.

M : Il y a acte de foi, il y a rêverie, imaginaire, feux d'artifices de mots, livres d'images, de sons, de sens. Donc, théâtre, donc texte, auteurs que nous défendons corps et âmes.

F : Oui-Oui, nous sommes facétieux, une vertigosse-compagnie car, nous sommes en quête d'innocence. Nous voulons jouer le jeu...que chacun de nos pas soit marqué d'une pierre blanche.

M : Former pour le temps de chaque création un groupe artistique sensible à l'intime, à l'essence de l'intériorité, aux larmes qui veulent couler de la mer oculaire ; inviter des humanités à composer, avec leur propre instrument, des mouvements de vies.

F : Nous avons été marqué par le travail de Romeo Castelluci que nous avons découvert et suivi depuis plus de quinze ans. Même si notre théâtralité est autre, nous sommes intimement proches de leur démarche. Leurs écrits sont également porteurs d'une réflexion théâtrale dans laquelle nous nous inscrivons.

F et M créent Le cri de Münch dans le cadre du Festival jeunes compagnies organisée par le Botanique. Vincent Thirion nous programme à l'époque. Ils recevront le soutien de la communauté française.

Le Purgatoire/ Altazor le voyage en parachute



F : Le purgatoire. C'est le dernier spectacle que nous avons vu d'eux et toujours le même choc.

M : Oui. C'est La métaphysique à l'état pur. Je suis chaque fois déroutée par leur univers. Parfois, je me dis qu'ils risquent d'arriver à la limite de leur possibilité mais non, ils vont plus loin encore, et autrement. Peu de créateurs atteignent un tel niveau, peu de textes également. Je pense à Altazor de Vincente Huidobro, magnifique auteur chilien que nous avons décortiqué avec un metteur en scène chilien déconcertant.

F : Oui, c'est la deuxième rencontre importante de notre vie. Cristian Uribe a remis en cause notre conception d'êtres scéniques, il nous a poussé à des extrêmes de jeu que nous ne supposions pas. Bien qu'il y a toujours une coexistence entre deux tensions, celle de l'acteur et du personnage ; il nous a poussé à démultiplier cette schizophrénie. Mais pour cela, il nous fallait une matière qui permette cette aventure et Altaigle ou le voyage en parachute ne pouvait être plus approprié.

Personnellement, je trouve ce texte démentiel, un haut fait de la littérature, un chaos verbalistique. C'est la première fois également que j'ai pu ressentir cet état métaphysique de la scène, à travers le jeu. On pensera là aussi à de grands musiciens, qui après avoir révolutionné le langage musical, retrouvent dans la limpidité de la langue ce souci du formel qu'incarne le contrepoint, les vertus de l'intelligibilité et de la structure. Huidobro a comme Stravinski porté le langage de son art à son point d'incandescence pour montrer ensuite, dans une forme plus traditionnelle, la clarté et la beauté toute charnelle de ses courbes. De la fusion à la sculpture, Nous avons été emportés par ses chants et nous avons été déconstruits par ce travail. Une étape déterminante dans notre parcours.

F et M représentent Altazor lors d'une tournée au Chili dans le cadre d'un Festival International intitulé : Temporales. Cristian Uribe, être extrêmement érudit, nous a poussé à réfléchir sur la théâtralité, sur l'engagement, sur l'essence même de ce métier. Il nous a permis de rencontrer Laurent Pigeolet, musicien et compositeur talentueux, avec lequel nous poursuivons notre propre recherche.

L'extase matérielle



F : Pourquoi L'extase matérielle ?

M : Pour sa structure qui nous révèle trois grands axes de recherche : Organique, philosophique et métaphysique. Ensuite pour son humanité, pour son don, pour son évidence, pour sa complexité, pour sa simplicité, pour sa théâtralité, pour sa non théâtralité.

« Quand je n'étais pas né, quand je n'avais pas encore refermé ma vie en boucle et que ce qui devait être ineffaçable n'avait pas encore commencé d'être inscrit... »

M : Pourquoi un laboratoire ?

F : Nous sommes après l'expérience du cri. Cette expérience que nous avons vécue et les résultats de celle-ci ont pris pour nous un sens : la base d'une recherche, l'évidence d'un chemin à suivre.

Nous ne pouvons pas vivre qu'au travers de créations, il nous faut marquer d'autres actes, il nous faut pouvoir muter tout en gardant notre essence.

F : Objectif ?

M : Temps-gratuité-envie sans se projeter dans aucune production. Le principe est un espace libre de pratiques sur le matériau corps-voix particulier à chacun.

M: Comment ?

F : Tout acte scénique devrait être unique et ultime.

« Jouer, c'est scintiller et mourir. » Jean Genet. Participer à cet atelier, c'est prendre conscience. Respirer, crier, parler, bouger, le corps et la voix en voie de développement.

F et M organisent un atelier aux Bains Connectives, ouvert à ceux et celles qui veulent s'y baigner. Un endroit inspirant, une belle aventure qui affectera nos mémoires.

Licence en philosophie et lettres - Orientation Histoire et écriture cinématographique



M : J'étais avide de nourritures intellectuelles structurées. L'ULB me semblait appropriée pour combler cette nouvelle nécessité. Cours de philo, de lettres, d'histoire de l'art, d'histoire du cinéma, de psychologie, anthropologie, de sémiologie, d'esthétique cinématographique ... et puis les ateliers de dramaturgie et d'écriture avec Anne-Lévy Morelle, Jacqueline Aubenas, Luc Dardenne promoteur de mon mémoire : un scénario de long-métrage original.

Découverte de « Andreï Roublev » de Tarkovsky. Oeuvre-somme qui reste à ce jour, une de mes sensations filmiques les plus intenses.

Directing Othello

Fiction - 56 minutes - DVCAM - Noir& Blanc, d'après Othello de W.Shakespeare



F : C'est l'histoire d'une ambition, celle d'un jeune réalisateur : Luca. Cet homme veut filmer, sans argent, filmer à tout prix. Pour sa première œuvre, il décide d'adapter l'« Othello » de Shakespeare, en le transposant, dans une dimension plus contemporaine. Ce film est un regard sur cet autre film en cours, un voyage dans l'expérience mentale de ce réalisateur. En adaptant cette pièce, Luca va réveiller ses propres démons : ceux de la jalousie et de la vengeance. Ainsi, Ethel, sa propre femme et comédienne principale, deviendra « l'objet du désir », se voyant surveillée, accusée par les soupçons croissants de celui qu'elle aime. Le film s'articule autour de cette avancée malsaine de la trahison.

M : Le Labora-Vertigo s'attache ici à « un cinéma pauvre » ; pauvre dans le même sens que Grotowsky l'entend pour son théâtre : un cinéma de recherche, dans un cadre austère, pour un retour à l'essence. Directing Othello est un premier film.

Projection au Centre culturel Jacques Franck

F et M écrivent ensemble ce film. Fabien le réalise. Une expérience intense, enfermé pendant quinze jours dans ses cockeries qui, 1 mois plus tard, seront complètement détruites. Avec le soutien de la commune de Saint-Gilles, de la Communauté française de Belgique, de la Commission communautaire française, de la Loterie nationale et du Réseau action culturel cinéma. Lieu de tournage : Les cockeries d'Anderlues

La maladie de la mort



M : C'est un texte difficile et impudique ; ces deux adjectifs résument pour moi la richesse de cet écrit et la gageure de le représenter de manière scénique. Duras y écrit ce qui habituellement ne se dit pas : l'amour comme seul fondement de nos vies, passerelle entre les hommes et l'infini du monde. Il ne s'agit pas d'un travail de mise en scène respectueux.

L'œuvre de Duras s'impose avec une telle force qu'elle immobilise trop souvent celui qui désire l'aborder. Or, je suis persuadée que cela serait dénaturer ses écrits que de les cantonner à une mise en scène figée et à un travail déclamatoire. Et ce, parce que, précisément, ce qui fascine c'est leur démesure et la violence de leur expérience sensible. J'entends dans mon travail, m'inspirer de son art de la subversion, de sa capacité à retourner les situations, de refuser la rigidité, la fixité, l'ordre. Entre manque et excès, réticence et redondance, faire montre de la nécessité d'expérimenter les formes, de saccager les limites.

F : C'est l'expérience ultime qui m'a redonné confiance en moi. M m'a offert l'une des plus belles partitions scéniques, autant sur la forme que sur le fond, que j'ai connue, dans ma courte vie d'acteur. Grâce à cette création, j'ai exploré des dimensions de jeu que je ne connaissais pas et, dès lors, j'ai découvert mon rapport à la scène, mes forces et mes faiblesses. J'ai vécu cette maladie de la mort dans ma chair, je l'ai sué par tous les pores de ma peau, j'en suis sorti grandi. Interpréter Duras dans cette perspective, qui ne la trahissait en rien bien au contraire, fut pour moi, un plaisir jubilatoire. Il me tarde d'être, à nouveau, sous son regard puisque j'en garde des traces indélébiles.

M met en scène « La maladie de la mort » de Marguerite Duras. Une production « non subventionnée » des asbl Labora-Vertigo et Lab 5. Spectacle sélectionné dans les Tournées Arts&Vie : saison 2005/2006. Participation au Festival Entrevues 2006 au Botanique. Représenté à la Journée Théâtre Portes ouvertes à l'Eden le 27 septembre 2005 ! Reprise au Théâtre de la Vie - Festival Jeune Création - mai 2006. Reprise Festival Avignon Off au Pulsion Théâtre - Juillet 2006

The Sixth obstruction



M : Après avoir découvert le film de Lars Von Trier : five obstructions. J'ai voulu créer une sixième obstruction sous une forme théâtrale. Le principe du film consistait à demander au réalisateur du court-métrage « perfect human » de refaire 5 fois le film avec des contraintes imposées par Lars. Le résultat est étonnant. Ainsi, de la même façon, j'ai voulu partir de la structure de ce court-métrage en lui imposant une forme théâtrale.

M propose The sixth obstruction dans le cadre d'une des soirées composites proposées par la Bellone.

The Inner worlds

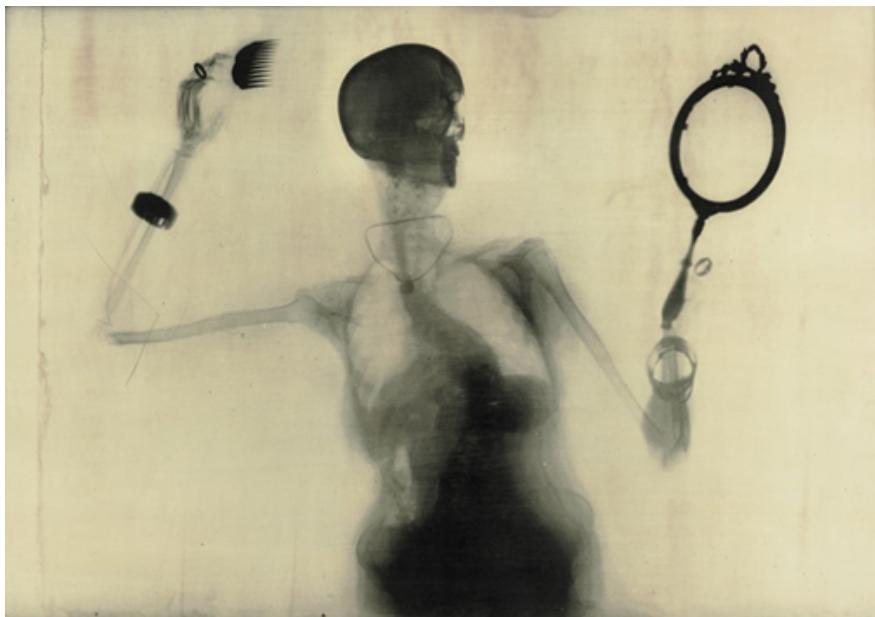


F : Ah, les mondes intérieurs de Claude Schmitz. Voilà dix ans que nous collaborons ensemble. Notre première rencontre fut celle de Choc matière. Un spectacle important et qui reste une référence pour tous les deux. Un spectacle fondement qui nous lie dans un langage commun. Antoine Pickels parlait de double, sans savoir lequel était le double de l'autre et, certes, il est apparu que je comprenais ses mondes intérieurs avec une évidence parfois troublante puisque jamais, nous n'entrions sur le chemin de l'intimité plate et réductrice. Tous les spectacles que nous avons partagés en création furent, pour moi, l'occasion de peaufiner un travail d'acteur personnel.

Dernièrement, Mary, mother of Frankenstein, transforma un peu notre rapport commun à sa création. L'avenir sera différent, on ne sort pas indemne de l'expérience d'un communismé dégénéré.

F a joué dans les spectacles suivants : Choc matière, Amerika, Inner worlds, Mary mother of Frankenstein. M participe à l'écriture dramaturgique du spectacle : Inner worlds.

Mnemosyne



F : Mnemosyne, c'est une longue réflexion à l'intérieur d'un cerveau ; c'est une exploration en rimes féminines. Un long chemin entre amnésie et réminiscence. « Mémoire, mémoire. Histoire d'honneur, mémoire porteuse. Histoire d'horreur, mémoire poreuse. » Il y a deux éléments fondateurs à cette envie d'écrire là. Tout d'abord, un désir de mise en scène qui était devenu très présent après la lecture d' « Alma Mahler » de F. Lalande. Du moins, une envie fulgurante de traiter le thème de l'inspiratrice, d'en savoir plus sur ces femmes de l'ombre, sur ce féminin sacré qui toujours amène de grands bouleversements dans la vie d'hommes connus ou non. Ensuite, le besoin de mettre en avant le corps, la voix de ma compagne et ce, à travers un processus de création, de recherche, de destins de femmes aux multiples facettes. Travailler un déversement de mots qui ouvre les voies de l'amour car, dans une exploration de muses, de mémoire, je ne pouvais renier ce qui inspire ma vie depuis tant d'années, ce qui me constitue , ce qui me pousse en avant. Poser sur scène, une sorte de cyborg textuel, une machine à inspirer, un moulin à paroles. L'idée de cette représentation en constante ruptures me plaît beaucoup, elle est fondement de mon art instable, indéfini, angoissant, déraisonnable.

F crée Mnemosyne et demande à M d'en être le fil conducteur. Série de 9 performances dont 3 ont déjà été créées dans le cadre d'une résidence à la Bellone. La dernière en date et 4^{ème} du genre s'est représentée à la Raffinerie, dans le cadre des Scènes de ménages initié par Charleroi-Dances. Reprise en vue au festival de danse Balsa-marni de 2011.

VI. BIO

FABIEN DEHASSELER

Diplômé de l'IAD (section théâtre). Fabien Dehasseler et Monica Gomes sont les fondateurs de la Compagnie « Le Labora-Vertigo ». A travers cette compagnie, ils vont créer un premier spectacle *Le cri de Münch*. S'ensuivra une réflexion théâtrale autour du roman de *Le Clézio L'extase matérielle*, présenté aux Bains connectives. Puis, *La maladie de la mort de Duras* mis en scène par Monica Gomes qui le dirigera pour l'occasion. *Mnemosyne* (3 ateliers de recherche autour de ce projet dans le cadre du projet « Monstrations » à la Bellone- un 4ème à la Raffinerie dans le cadre des « scènes de méninges »)

Dans le cadre de la compagnie, il réalisera un moyen-métrage intitulé *Directing Othello*.

Il jouera également dans plusieurs productions cinématographiques dont *Tango scalpel* de Raphaël Dethier, *Hop* de Dominique Standaert,

Un combat de christophe Wagner, *Moi, michel G. milliardaire, Protéger et servir, Martha*,....

Au théâtre, il joue dans *Les bains de Maïakovski*, *Altaigne* de Vincente Huidobro, Il accompagne depuis plusieurs années le travail de Claude Schmitz : *Choc matière, Amerika, The Inner Worlds* et, *Mary Shelley, Mother of Frankenstein*, dans le cadre de la tétralogie « *Fare Thee Well Tovaritch homo Sapiens* » créée par le Groupov, et repris au festival de Salzburg en Août 2010 Il travaille également avec Edith Bertholet dans le cadre du festival émulation (Théâtre de la place) pour un projet intitulé *Skull parts*. Ainsi que sur le projet *D'oedipe* mis en scène par Sabine Durand, au kriekelaar (Saison de la Balsamine).

Prochainement, il collaborera avec le compositeur Thomas Turine pour une performance intitulée *88 constellations*, aux Halles de Schaerbeek.

MONICA GOMES

Monica Gomes : est née à Matosinhos (Portugal). Elle vit à Bruxelles. Son fils Antonin est né en Janvier 2008. De 1994 à 1998, elle fait l'école d'interprétation dramatique IAD. Au terme de sa formation, elle écrit un mémoire autour du personnage de Clytemnestre. En tant que comédienne, elle joue dans des projets au Canada, Chili et en Belgique avec des metteurs en scène comme Gilles Champagne, Cristian Uribe, Rahim Elras... Puis, elle décide de créer sa propre compagnie qui s'appellera, dans un premier temps, « *Vertigo* » et, finalement « *Le Labora-Vertigo* ». Avec cette compagnie, elle créera son premier spectacle, en 2001 : « *Le cri de Münch* ». Suite à cela, elle reprendra des études et accomplira une licence en arts du spectacle, orientation écriture et analyse cinématographique. (ULB-faculté philosophie et lettres). A nouveau, elle écrira un mémoire sous forme de long-métrage : « *Le Grand Jacques* » (directeur de mémoire : Luc Dardenne). En 2003, elle crée un atelier de recherche autour de « *L'extase matérielle* » de *Le Clézio*, aux Bains Connectives. En 2005, elle met en scène « *La maladie de la mort* » de Marguerite Duras. Dernièrement, elle participe à l'écriture de la création « *The Inner Worlds* » de Claude Schmitz, créée dans le cadre du Kunstenfestival 2008. Conception et mise en scène de « *The sixth obstruction* » à la Bellone, in « *Composite 2#* », le 14 février 2008. Elle est l'interprète principale des 9 performances pour le projet *Mnemosyne*. Depuis 2006 elle travaille également au Théâtre Varia, au poste de Relations publiques et assure le service pédagogique du théâtre.

5/09/2011