

DOSSIER DE PRÉSENTATION 2017-2018

# INAUDIBLE



MAR 22 MAI 2018 / 20H  
1H10 / COMPAGNIE ZOO (BELGIQUE)  
DANSE / DÈS 15 ANS

LE  
**DOMÉ**  
THÉÂTRE

Place de l'Europe / 73200 Albertville / Billetterie 04 79 10 44 80  
Administration 04 79 10 44 88 / [www.dometheatre.com](http://www.dometheatre.com)

## INTRODUCTION

Après des pièces de groupe comme *modify* en 2004, *Accords* en 2008 ou *MONO* en 2013, et des collaborations en duo *Like me more like me* et *From B to B* et le solo *(sweet)(bitter)*, Thomas Hauert revient aujourd'hui à une pièce pour grand plateau avec les danseurs de ZOO.

Thomas Hauert s'est avant tout fait connaître pour des pièces de groupe dans lesquelles il développe une écriture chorégraphique complexe basée sur une forme originale d'improvisation structurée, développée en collaboration avec ses danseurs/compagnons de longue date, dans un lien très proche avec la musique et sans cesse raffinée au cours des ans.

La relation avec la musique est l'un des fondements de la pratique chorégraphique de ZOO. Un grand nombre de *partitions* de mouvement ont une relation intime avec la musique – soit la musique elle-même, soit la musicalité du mouvement. Thomas Hauert considère en effet qu'un potentiel inépuisable existe dans l'exploration des analogies, des interactions, des différences entre la musique et la danse – deux incarnations de notre désir d'ordonner l'expérience du temps et de l'espace. Les danseurs s'inspirent à plusieurs niveaux des musiciens – compositeurs et interprètes – aussi bien dans la création que dans l'exécution du mouvement (rythme et timing, tension et release, contrepoint, etc.).

## INAUDIBLE

Avec cette nouvelle pièce de groupe pour six danseurs, Thomas Hauert se concentre sur la notion de l'« interprétation ». Déconstruisant les codes et les niveaux culturels, **inaudible** propose un jeu entre culture savante et art populaire, entre séduction directe et déception des attentes qui donne une accessibilité au langage du chorégraphe et la rend imprévisible en même temps.



© Massimiliano Rossetto

Dans **inaudible**, plusieurs formes d'interprétation se rencontrent pour donner naissance à l'expérience artistique. L'interprétation comme mode d'exécution d'une pièce, d'une partition : l'interprétation de l'artiste-interprète. L'interprétation de l'arrangeur qui invente l'orchestration à partir de la matière musicale de base - dans le cas du *Concerto en fa*, la source est la version pour deux pianos écrite par Gershwin en tant que première étape de travail. Gershwin écrivit lui-même

l'orchestration pour grand orchestre et piano ; l'arrangeur Ferde Grofé (qui avait créé l'orchestration originale du *Rhapsody in Blue*) écrira une version pour plus petit orchestre en 1932. L'interprétation qui guide le chorégraphe/metteur en scène en composant avec tous les éléments dramaturgiques ; l'interprétation donnée aux situations par les danseurs quand ils réagissent aux événements sur scène en improvisant mais aussi l'interprétation comme sens donné à un signe, un son, un geste : l'interprétation du spectateur.

Thomas Hauert confronte sur scène l'interprétation musicale à l'interprétation chorégraphique. Multiples interprétations du *Concerto en fa* de George Gershwin deviennent des partitions pour des interprétations chorégraphiques qui prennent la forme d'improvisations structurées, en lien étroit avec la musique. Cette confrontation ouvre de nombreuses possibilités : les interprétations musicales donnent des impulsions aux mouvements individuels et collectifs des danseurs. De même, celles-ci peuvent colorer une même proposition chorégraphique.



© Massimiliano Rossetto

## GERSHWIN

Faisant suite aux expérimentations en studio dans le cadre de la création de son solo (*sweet*) (*bitter*), où différentes interprétations du madrigal *Si Dolce è'l Tormento* de Monteverdi ont été mises en conversation avec la danse et des extraits des *12 Madrigali* de Salvatore Sciarrino, pour **inaudible** Thomas a choisi de travailler avec la partition du Piano *Concerto en fa* (*Piano Concerto in F*) écrite par le compositeur américain George Gershwin en 1925. L'œuvre de Gershwin tient une position singulière dans l'histoire de la musique. S'opposant aux courants modernistes et puristes, il assumait ingénieusement la fusion de différents mondes musicaux - Broadway, Music Hall, Jazz, Kletzmer et Musique Classique. Souvent snobé par les gardiens des hiérarchies de la haute culture euro-centrique, Gershwin ignorait les tabous et heurtait avec insolence les lois du bon goût imposées par les autorités de l'establishment culturel. D'autres compositeurs comme Arnold Schoenberg appréciaient son originalité et son authenticité : "*Gershwin is an artist and a composer – he expressed musical ideas, and they were new, as is the way he expressed them. ... An artist is to me like an apple tree. When the time comes, whether it wants to or not it bursts into bloom and starts to produce apples. ... Serious or not, he is a composer, that is, a man who lives in music and expresses everything, serious or not, sound or superficial, by means of music, because it is his native language. ... What he has done with rhythm, harmony and melody is not merely style. It is fundamentally*

*different from the mannerism of many a serious composer [who writes] a superficial union of devices applied to a minimum of ideas. ... The impression is of an improvisation with all the merits and shortcomings appertaining to this kind of production. ... He only feels he has something to say and he says it.*" (<http://www.classicalnotes.net/classics4/gershwinconcerto.html>)

Le *Concerto en fa* est une œuvre musicalement passionnante: en même temps familière et surprenante, la richesse de la partition transmet une énergie contagieuse. Elle dégage un optimisme rayonnant, elle est un monde sonore lumineux, une sorte d'utopie. C'est une musique qui génère le mouvement et qui entre dans les corps, c'est une musique très *dansante*, une musique qui "fait bouger". Ce phénomène physique intéresse beaucoup Thomas Hauert : la physicalité de la musique-même qui envahit notre corps. La musique de Gershwin peut être écoutée à un niveau purement abstrait, éloignée de toutes les références et associations narratives qui sont rattachées aux sonorités gershwiniennes, dû entre autres au cinéma hollywoodien qui les a utilisées dans d'innombrables bandes sonores. Gershwin lui-même souhaitait que l'auditeur perçoive ce concerto comme une musique abstraite. Il changea pendant la création de son œuvre le titre original de *New York Concerto* en *Concerto en fa* pour éviter la suggestion d'un programme à l'écoute. La matière musicale abstraite offre une abondance de rythmes, mélodies, harmoniques, contrepoints, phrases etc. qui peuvent générer des impulsions chorégraphiques. Elle permet/provoque/exige une grande liberté formelle au niveau du vocabulaire corporel et des interactions au sein du groupe.

## LANZA

En résonance au *Concerto en fa*, le chorégraphe a choisi de travailler avec une œuvre du compositeur contemporain Mauro Lanza, *Ludus de Morte Regis*. Pièce pour 28 chanteurs, jouets et électronique, elle vient converser avec la musique de Gershwin. La musique contemporaine entretient rarement un rapport direct avec le corps. La musique de Mauro Lanza en représente une exception : en même temps érudite et sensuelle, d'une profondeur vertigineuse et pleine d'humour, elle réussit le grand écart entre plusieurs antagonistes.

L'œuvre a été créée le 8 juin 2013 dans le cadre du festival ManiFeste (Ircam). On pouvait lire dans le programme de présentation de l'œuvre que *Ludus de Morte Regis*, littéralement « jeu de la mort du roi », convoque trois figures historiques : Giovanni Passannante, Pietro Acciarito et Gaetano Bresci ont tout trois en commun d'avoir voulu assassiner Umberto I, deuxième roi d'un État italien à peine né. Si les deux premiers ont échoué, et n'ont réussi qu'à le blesser légèrement au couteau en 1878 et 1897, le troisième est quant-à lui parvenu à atteindre et à tuer le souverain, d'un coup de pistolet le 29 juillet 1900. Très lucide, Bresci a livré, après son arrestation, la justification juridique de son geste : « Je n'ai pas tué Umberto. J'ai tué un Roi, j'ai tué un principe » ou encore « J'ai attenté à la vie du chef de l'État car il est responsable de toutes les victimes du système qu'il représente et qu'il fait défendre ». D'après Bresci, le roi s'est placé en dehors (au-dessus) des lois, anéantissant du même coup toute forme de contrat social. À la nation ne reste que le recours au droit d'insurrection, dont le régicide est un extrême.

Il y a un instant où la vie des hommes se heurte au pouvoir, et les étincelles qui jaillissent de ce choc les éclairent et les brûlent en même temps. En cet instant s'accomplit le rituel du détronement, un rituel qui s'achève dans un geste violent, meurtrier mais aussi rabaissant, une balafre sur la face de l'institution monarchique (« ainsi finit la magie de la maison savoyarde » commentera la reine Marguerite après l'attentat en 1878) ; un geste qui, pendant un instant, ouvre une fenêtre sur un monde à l'envers, un monde où le pouvoir s'exerce du bas sur qui était en dehors du droit, où le bouffon se fait Roi, où l'esclave, comme dans l'ancienne Rome, chuchote dans l'oreille de l'empereur en triomphe que la vie est brève. C'est à ce monde à l'envers et à ses artisans que *Ludus de Morte Regis* rend hommage.

Pour célébrer le rituel du détronement, *Ludus de Morte Regis* multiplie les permutations du « haut » et du « bas ». Ce « bas » est moins une qualité morale qu'une indication topographique, désignant des objets bruts, non raffinés, mais aussi et surtout réfractaires au travail. Ainsi, les vingt-huit chanteurs mettent souvent de côté leur savoir-faire vocal pour se livrer à une farce carnavalesque composée de sons normalement catalogués comme « non musicaux » : un univers sonore digne d'un monde à l'envers, peuplé de pets, de rots, de crécelles, de couinements de canards en plastique et de trompes

de la plus simple confection. L'électronique, de son côté, en remet une couche, en proposant des objets sonores dont la source est plus ou moins identifiable. L'hilarité suscitée par ces sons triviaux et grossiers laisse place à l'étonnement, lorsqu'on y perçoit une ambition formelle, et lorsqu'on réalise que même un objet connoté péjorativement, tel un coussin péteur, peut faire partie des briques utilisées pour bâtir un langage.

## MICKEYMOUSING

Dans le monde du cinéma, on utilise le terme « *mickeymousing* » pour décrire une musique de film qui souligne chaque mouvement physique de l'action. En danse, on utilise aussi ce terme, mais pour décrire la pratique inverse d'un mouvement suivant directement la musique. Cette dénomination, un peu péjorative, est un hommage au style musical des dessins animés de Mickey Mouse et autres, un style musical né de l'apport de compositeurs tels que George Gershwin dans les années 1920, 1930 lors de l'arrivée du cinéma parlant. Le chorégraphe explore le phénomène dans **inaudible**. Si la pratique charrie une image plutôt péjorative dans le monde de la danse contemporaine, elle crée aussi la fascination du grand public pour les danses populaires – hip-hop par exemple – qui se multiplient sur YouTube ou dans les shows télévisés. Chorégraphiées et coordonnées avec la musique dans ses moindres détails, ces danses perpétuent une tradition chorégraphique toujours présente au sein de cultures populaires basées sur la perception de l'unité intrinsèque entre la danse et la musique.

Dans **inaudible**, une grande partie du mouvement proposé est improvisée à partir d'un ensemble de partitions de mouvement rigoureusement définies et souvent superposées. Les danseurs ont profondément intégré la composition musicale. Ils la connaissent par cœur dans toute sa complexité : les lignes mélodiques et rythmiques individuelles de chacun de ses instruments jusqu'aux interactions des groupes d'instruments ou de solistes ainsi que l'alchimie sonore que produit l'ensemble de l'orchestre. L'incorporation et l'interprétation de tous les événements d'un orchestre symphonique par un seul corps est l'une des idées centrales qui se retrouvent dans cette création.

La musique est le moteur de la danse ici. En jouant sur le temps, l'espace, les corps et les forces, les danseurs partent à la recherche des façons créatives, sophistiquées et surprenantes de recevoir la musique directement dans le corps. Gardant cette puissance de reconnaissance immédiate du *mickeymousing*, ils détournent les attentes du spectateur avec leur inventivité corporelle qui, en improvisant, réunit intuition et conscience. Les structures chorégraphiques apparaissent en dansant, en jouant. Et, en reconnaissant les potentiels des événements, les danseurs peuvent renforcer ou transformer ces structures constamment. La danse même n'est pas fixée à l'avance, on ne recrée pas une forme préexistante mais les danseurs négocient sans cesse leurs trajectoires et coordinations par rapport à la musique et aux autres danseurs, selon un ensemble de paramètres connus et pratiqués. Un peu comme dans un match de football : le jeu se passe selon certaines règles mais les trajectoires, les événements, les interactions sont à chaque fois différentes.

Il y a aussi dans **inaudible** un détournement d'autorité, de hiérarchie : la chorégraphie est issue d'un effort créatif commun. Elle intègre le potentiel créatif – conscient et intuitif – de chaque danseur/se ainsi que leur situation sur scène, leur perspective subjective sur les événements dans l'instant. Leur interprétation de la situation et leur intuition réactive sont liées à leur expérience subjective individuelle, à leur histoire personnelle. En même temps, ils agissent dans une intention de créer des liens avec les autres, avec la musique, dans l'espace et le temps. Ils peuvent agir et réagir en consonance avec la réalité telle qu'elle se présente, plutôt que de suivre un plan prémédité. En découlent une complexité et une fluidité impossibles à concevoir préalablement ainsi qu'une présence et une concentration particulières.

Lumière et costumes. Fidèle dans ses relations artistiques, Thomas Hauert travaillera avec les créateurs qui ont accompagné ses derniers spectacles *MONO*, (*sweet*) (*bitter*) et *La Mesure du désordre*: Bert Van Dijk à la lumière et Chevalier-Masson pour les costumes.

Cinq danseurs qui tissent depuis de nombreuses années des liens avec la compagnie ZOO Liz Kinoshita, Fabian Barba, Albert Quesada, Gabriel Schenker et Mat Voorter accompagnent Thomas Hauert dans cette nouvelle création.

## THOMAS HAUERT



Après s'être formé à l'académie de Rotterdam, le Suisse Thomas Hauert (°1967) s'installe à Bruxelles en 1991. Il danse pendant trois ans dans la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaeker puis collabore avec Gonnie Heggen, David Zambrano et Pierre Droulers. Après la création du solo *Hobokendans* (1997), il fonde la compagnie ZOO et initie *Cows in Space* (1998), une pièce pour cinq danseurs immédiatement couronnée aux Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis. Depuis lors, Thomas Hauert a créé avec sa compagnie bruxelloise ZOO plus d'une quinzaine de spectacles dont *Jetzt* (2000), *Verosimile* (2002), *modify* (2004, « Prix suisse de danse et de chorégraphie » 2005), *Walking Oscar* (2006), *Accords* (2008), *You've changed* (2010) et *MONO* (2013). En 2011, il a exploré des constellations plus intimes au travers de duos créés avec la danseuse et chorégraphe catalane Àngels Margarit (*From B to B*, Prix « Création actuelle de danse » aux Prix suisses de danse 2013) et le chorégraphe et performer américain Scott Heron (*Like me more like me*, nommé aux Tribute to the Classical Arts Awards 2014 à La Nouvelle-Orléans). L'année suivante, il a créé sa première pièce pour jeune public, *Danse étoffée sur musique déguisée, sur les Sonates et interludes pour piano préparé* de John Cage. Il vient de créer en 2015 un solo pour lui-même (*sweet*) (*bitter*) ainsi qu'une pièce de groupe pour sept danseurs en collaboration avec le collectif Barcelonais LaBolsa *La Mesure*

*du Désordre*. Ses spectacles ont été montés sur plus de 200 scènes différentes dans 29 pays.

Le travail de Thomas Hauert se développe d'abord à partir d'une recherche sur le mouvement, avec un intérêt particulier pour une écriture basée sur l'improvisation et explorant la tension entre liberté et contrainte, individu et groupe, ordre et désordre, forme et informe. Sa compagnie est restée très stable dans sa composition, plusieurs des danseurs impliqués dès le départ en faisant encore partie aujourd'hui. Cette situation a permis au chorégraphe de donner à sa recherche sur le mouvement une profondeur rarement rencontrée dans le champ de la danse contemporaine. La relation à la musique, toute la musique, de la pop à la musique contemporaine en passant par le jazz ou la musique baroque, joue un rôle majeur dans l'oeuvre de Thomas Hauert. Il collabore avec des structures comme Bozar, Ars Musica et le Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, le Concertgebouw à Bruges, l'Opéra de Zurich ou l'Unione musicale à Turin, et est invité en 2012 par l'IRCAM à développer un projet sur les relations entre danse improvisée et composition musicale électronique dans le cadre de leur festival-académie Mani-Feste.

En parallèle à son travail pour ZOO, Thomas Hauert crée *Hà Mais* (2002) avec un groupe de danseurs mozambicains dans le cadre du projet Alma Txina, *Milky Way* (2000), *Lobster Caravan* (2004), *12/8* (2007) et *Regarding the area between the inseparable* (2010) avec des étudiants de l'école bruxelloise P.A.R.T.S, ainsi que *Fold and Twine* (2006) à la Laban School de Londres. A l'automne 2010, il crée une nouvelle pièce pour le Ballet de Zurich, *Il Giornale della necropoli*, sur la composition du même nom de Salvatore Sciarrino et avec un décor de l'artiste belge Michaël Borremans. Au printemps 2013, il crée pour la compagnie canadienne Toronto Dance Theatre la pièce *Pond Skaters*, qui lui vaut d'être nommé aux Dora Awards dans la catégorie « Outstanding Choreography ». En 2014, il crée *Notturnino* une pièce pour la compagnie anglaise de danseurs invalides et non invalides Candoco.

Par ailleurs, Thomas Hauert a développé des méthodes d'enseignement reconnues internationalement. En plus d'une collaboration suivie avec P.A.R.T.S à Bruxelles, il donne des



workshops dans le monde entier. En 2012-13, il est professeur invité « Valeska Gert » à la Freie Universität de Berlin. Depuis 2012, il est nommé responsable académique du baccalauréat en danse contemporaine qui a accueilli ses premiers étudiants en septembre 2014 à la Haute Ecole de Théâtre

La Manufacture à Lausanne. Ce nouveau cursus est à la première formation de niveau universitaire en danse contemporaine en Suisse. En 2012, Thomas Hauert est invité à participer au projet « Motion Bank » initié par la Forsythe Company pour stimuler la recherche sur la pratique et la pensée chorégraphiques. Dans ce cadre, il collabore avec un groupe d'artistes, de théoriciens et de programmeurs de la Ohio State University à Columbus (USA) pour créer des « online digital scores » visualisant et analysant certains aspects de son travail. Les résultats sont rendus publics en novembre

2013 sur le site [www.motionbank.org](http://www.motionbank.org).

Thomas Hauert est en résidence à Charleroi Danses.

## CHEVALIER-MASSON

Anne Masson et Eric Chevalier associent leurs démarches depuis 2006. Tous deux issus d'une formation en design textile, leur production relève d'une démarche expérimentale sur la matière. Sans à priori sur les résultats, ils interrogent différents niveaux d'intervention dans la conception du textile : ici un travail sur le fil, là un jeu sur le motif, sur la structure, la texture ou sur l'élaboration d'une forme. Ils ont recours à la maille et à des gestes précis et radicaux qui révèlent des aspects singuliers de la matière. Outre leur production en auto édition considérée comme un terrain exploratoire, le tandem envisage le textile dans différents contextes, en tant que medium lié à des enjeux tant intimes que collectifs. Il travaille régulièrement en interdisciplinarité pour des projets spécifiques dans les domaines de l'architecture, de la scénographie, de la danse contemporaine ou de la mode, rencontres

qui élargissent l'horizon d'une démarche au périmètre mouvant.

Après un Diplôme supérieur d'Arts appliqués (1996 ESAAT, Roubaix), Eric Chevalier (Nantes, 1974) a travaillé en free-lance pour Christian Lacroix Haute-Couture entre 1997 et 2001 puis en recherche et développement de matières pour l'industrie automobile. Il enseigne dans les option Design textile et Stylisme à l'ENSAV La Cambre à Bruxelles. Diplômée en 1993 (ENSAV La Cambre Bruxelles), Anne Masson (Lausanne, 1969) a remporté le prix de l'Office fédéral de la Culture en Suisse (1994, 96, 98), elle a collaboré en freelance avec le créateur d'accessoires Eric Beauduin à Bruxelles (1993 - 98) et le Studio Edelkoort à Paris. Responsable de l'option design textile à l'ENSAV La Cambre, elle y enseigne depuis 2000.

Dans le domaine des arts de la scène, Chevalier-Masson a collaboré avec les chorégraphes Pierre Droulers pour *Inouï*, *Flowers* et la reprise de *De l'air et du vent*, *Walk Talk Chalk*, *Soleils*, Sarah Ludi pour *All Instruments* et Thomas Hauert avec *MONO* en 2013 et *(sweet) (bitter)* en 2015.

## BERT VAN

Bert Van Dijck (°1985) a étudié les arts et les techniques du théâtre à St-Lukas et au RITS à Bruxelles. Depuis l'obtention de son diplôme en 2007, il a travaillé comme créateur et/ou technicien dans les arts de la scène (danse, théâtre et musique), notamment avec David Hernandez et Albert Quesada. Il a collaboré sur le long terme avec des compagnies comme BAFF (création lumière, son et décors, coordination technique), Eastman (stage manager), Rosas (régisseur lumière) et aujourd'hui ZOO/Thomas Hauert. Pour ZOO, il a ainsi créé la scénographie et les lumières du spectacle *MONO* en 2013, *(sweet) (bitter)* et *La Mesure du désordre* en 2015. En tant que freelance, il a aussi été actif dans les domaines du backline, du graphisme, de la photographie et du design/construction/réparation d'appareils d'éclairage, d'amplificateurs de guitare, de microphones et de toutes sortes d'objets électriques et électroniques utilisés dans les théâtres. Il a par exemple

travaillé pour Kc nOna, Champ d'Action, Studio Orka, Kick APS, Toneelgroep Luxemburg, BILT, Scenofest (Quadriennale de Prague 2007 et 2011, Cardiff 2013), BRONKS, Theater aan Zee (2007-2013), STUK et Ontroerend Goed.

### **ALBERT QUESADA**

Après avoir étudié la philosophie et l'ingénierie multimédia à Barcelone, Albert Quesada se forme à la Amsterdam Hogeschool voor de Kunsten (MTD, 2003-2004), puis à P.A.R.T.S (2004-2008) à Bruxelles. En tant que performer et chorégraphe, il crée plusieurs pièces et vidéos, seul ou en collaboration avec Vera Tussing : *inConcert*, *Solo on Bach & Glenn*, *Be my Baby*, *Beautiful Dance*, *Around The World Project*, *Gypsy Eyes*, *Hundred Eighty*, *Your Eyes*, *Solos Bach & Gould*, *Slow Sports*, *onetwothreeonetwo*. Son travail a été présenté dans différentes structures à Bruxelles, Londres, Paris, Berlin, Vienne, Barcelone, etc. Albert a commencé sa collaboration avec ZOO après sa participation à la pièce *12/8* créée par Thomas Hauert pour les étudiants de P.A.R.T.S. Il est intégré dans *Accords* et participe à la création de *You've changed* et *MONO*.

### **FABIAN BARBA**

Entre 1993 et 2003, Fabián Barba se forme auprès de plusieurs compagnies de danse et de théâtre à Quito en Equateur. En 2004, il quitte sa ville natale pour Bruxelles en vue d'étudier à l'école P.A.R.T.S. En tant que danseur et chorégraphe, il développe un important projet de reconstruction et de récréation des 7 solos du cycle *Shifting Landscape* de Mary Wigman (première du projet complet en octobre 2009). Il est également membre du collectif Busy Rocks, avec lequel il a créé les spectacles *Keeping Busy Keeping Still* et *Dominos and Butterflies*. Durant sa dernière année à P.A.R.T.S., il a participé au spectacle *12/8* créé par Thomas Hauert, puis a pris part à la création de ZOO *You've changed* et *MONO*.

### **GABRIEL SCHENKER**

Dans sa ville natale de Rio de Janeiro, Gabriel Schenker s'initie aux danses folkloriques israéliennes dès 1998. Entre 2001 et 2003, il est membre de la Cia. Deborah Colker. En 2004, il arrive à Bruxelles et s'inscrit à P.A.R.T.S. Pendant ses études, il participe à la création de nombreuses pièces en tant que performer et chorégraphe. En 2007, il entame une collaboration avec Franziska Aigner, qui mènera à la création de deux duos. Tous deux sont également membres du collectif Busy Rocks. Comme danseur, Gabriel travaille notamment avec Alexandra Bachzetsis, Eleanor Bauer et Anne Teresa de Keersmaeker (*Cesena*). Durant sa dernière année à P.A.R.T.S., il a participé au spectacle *12/8* créé par Thomas Hauert, puis a pris part à la création de ZOO *You've changed* et *MONO*. En janvier 2016, il présente sa première création, *Pulse Constellations*, solo basé sur la pièce de musique électronique *Pulse Music III*, de John McGuire.

### **LIZ KINOSHITA**

Après une première expérience en danse au Canada, Liz Kinoshita arrive en Europe pour étudier à la Rotterdamse Dansacademie puis à P.A.R.T.S. à Bruxelles. En tant que danseuse, elle a participé à plusieurs pièces dans le cadre de sa formation et a travaillé avec Alexandra Bachzetsis, tg STAN, Eleanor Bauer et Claire Croizé. Elle a pris part aux spectacles de Thomas Hauert *12/8*, *Accords*, *You've changed* et *MONO*. En novembre 2014, elle a présenté sa première création, *VOLCANO*.

### **MAT VOORTER**

Initialement formé à l'académie de danse de Rotterdam, Mat Voorter (°1965) prend part à différents projets d'Anders Christiansen, Mark Tompkins, Gonnig Heggen, Michèle-Anne De Mey et Mal Pelo. Mais surtout, développant un travail de recherche sur l'improvisation en danse, il collabore régulièrement aux projets de David Zambrano. Il est un des cinq membres fondateurs de ZOO. Depuis *Cows in Space* en 1998, il a participé à quasi toutes les pièces de la compagnie, notamment *Jetzt*, *Verosimile*, *modify*, *Walking Oscar*, *Accords*, *MONO*. Il a aussi co-créé et interprété plusieurs plus petites formes avec Thomas Hauert dont *Danse étoffée sur musique déguisée* en 2012. Mat Voorter donne des workshops d'improvisation à travers le monde. Ouvert à différents champs de la création, il crée aussi des costumes, e.a. pour David Zambrano et Les Slovaks Dance Collective.