GAETANO BATTEZZATO *teatri del vento*

Compagnie Chorégraphique Conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Région Rhône-Alpes, la Communauté de communes du bassin d'Annonay, avec le soutien du Conseil Général de l'Ardèche

EXTASES

Création 2014

EXTASES

Extases fera écho à *Voix off*, le solo de Gaetano Battezzato créé en 2012 au festival Art Danse en Bourgogne, où il aborde la question de l'imprégnation, tant culturelle qu'artistique. Voyage introspectif entre rêve et réalité, sorte d'autoportrait factice et délirant, où l'unique et principal personnage, en quête d'identité et dévoré par la nécessité de créer, puise sa force aux sources, dans sa Sicile natale et intime.

Cette quête identitaire sera cette fois-ci au centre d'*Extases*. Gaetano Battezzato puisera dans les traditions culturelles du sud de l'Italie, trouvant leur source dans les cultes païens anciens, à la recherche d'une danse extatique. C'est dans les Pouilles qu'il se rendra, cherchant à travers le pèlerinage des « tarentulées » à Galatina, les traces des fêtes dionysiaques, résurgences de l'Antiquité.

Une cérémonie particulière, le « tarentisme », danse de transe rituelle présente encore jusque dans les années 60, était vouée à « déposséder » les personnes atteintes de diverses maladies mentales. Les danses duraient plusieurs jours, aux termes desquels les « possédés » étaient supposés avoir retrouvé la «santé mentale» à travers l'expérience de l'extase.

On suppose que ces « fêtes » servaient à mobiliser et vivifier l'énergie stagnante, en mettant au grand jour la « folie saine » enfouie en chaque être humain, dans un contexte où l'influence de l'Eglise catholique était particulièrement prégnante.

Aujourd'hui, la dimension rituelle et thérapeutique s'est perdue, bien qu'il subsiste encore une forme christianisée du rituel qui se déroule le 28 juin chaque année à Galatina dans la région des Pouilles. La tarentelle s'exprime plutôt sous la forme d'un folklore vivant, partie du patrimoine culturel de l'Italie du sud.

Le réalisateur Gianfranco Mingozzi a réalisé en 1962 dans les Pouilles, un rare documentaire dans lequel il est possible de voir de vrais « tarantulées ». Ce documentaire a inspiré cette pièce tout en déclenchant la question de l'actualité du « tarentulisme » : qui sont les « tarantulées » aujourd'hui ? Comment gérons-nous la pression parfois trop forte du *vivant* à l'intérieur de nous, qui a autant besoin d'extase que par le passé ?

Gaetano Battezzato pose sur cette expérience une réflexion sur l'actualité de ce rituel, censé guérir les mélancolies et autre soubresaut psychique, en cherchant ce qui peut relier l'homme moderne au monde antique.

Si tant est que l'homme contemporain n'est pas en état de possession, sans doute est-il en quête de bien être, d'espoir, de sens, et d'amour ?

DISTRIBUTION

Conception, chorégraphie et mise en scène: Gaetano Battezzato
En collaboration avec les interprètes : Laurence Claoué,
Anne-Florence Dauchez,
Marie-Elodie Vattoux,
Juan-Manuel Vincente
Assistante à la création : Marie-Zénobie Harlay
Lumières : Gianfranco Lucchino
Images vidéo : Anna Marziano
Costumes : Elisabeth Roper
Texte : Gaetano Battezzato
Elaboration sonore : Olivier Mutschler et Gaetano Battezzato

Durée : 1h35 minutes environ

PRODUCTEURS

Le Mille Pattes – Communautés de communes du bassin d'Annonay
Le TEC - Saint-Maurice-l'Exil
CDC Art Danse CDC Dijon Bourgogne
Avec le soutien du CDC Le Pacifique, l'ISTS Avignon
L'abéïcité/Abbaye à Corbigny,
du Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Région Rhône-Alpes,
de la Communauté de communes du bassin d'Annonay,
et du Conseil Général de l'Ardèche

D'où vient ce nouveau projet? De quoi nous parle-t-il?

Cette pièce s'appuie sur un phénomène psycho-socio-culturel traditionnel du sud de mon pays, le tarentulisme, phénomène peu connu hors de la botte mais qui a survécu dans les Pouilles jusque dans les années 60.

Qu'est le tarentulisme exactement ?

Lors de la récolte du blé, au prétexte d'être mordues par la tarentule, la fameuse araignée venimeuse, des femmes - et de façon minoritaire des hommes - rentraient, volontairement même semble-t-il, dans un état altéré, une espèce de transe qui les amenait à bouger, danser, se contorsionner jusqu'à épuisement tant que, selon elles, le venin n'était pas sorti de leurs corps.

Pourquoi cet intérêt?

Tout d'abord, m'intéressait la question d'une subite disparition du phénomène. Dans les années soixante, l'ethnologue Ernesto DE MARTINO et son équipe ont longuement cherché à en comprendre les origines et le déclin à l'avènement de la société générée par le boom économique et le bien-être matériel: une société consumériste désormais commandée par l'efficience, une société rationaliste.
Le tarentulisme s'efface devant cette société autre qui voit l'écrasement du monde paysan et la disparition progressive des vieux tabous, la victoire de nouveaux vécus, de nouvelles expressions de la sexualité. D'autres modes de révolte du corps peuvent alors émerger. La culture rock particulièrement et tout ce qui en découle fait surgir de nouvelles façons de mettre son corps en scène, tant dans l'espace public que dans l'espace privé: je cherche donc à décrypter, si le phénomène existe encore, où et comment il est enfoui, au cœur de quelles nouvelles formes d'"extases"

Enfin, cette pièce me donne aussi l'occasion de parler d'un certain engagement physique du danseur, de sa capacité d'altérer, s'il le décide, son état psycho-physique, pour rejoindre un état du corps qu'Eugenio BARBA décrit comme de la "haute température.

D'où vient-t-il le tarentulisme ?

Pendant toute la saison hivernale et une vie peu attractive basée sur le lourd travail des champs, dans des familles atones sans joie et sans amour, ces femmes, devenant des presque « stars » du monde paysan plaçaient leur revanche au centre de la scène, dans une façon toute particulière de "faire tourner en bourrique" toute la petite communauté villageoise… Dans ce manège épuisant, cette « danse de résistance » prolongée parfois une semaine durant, une petite troupe de "musicothérapeutes" locaux, barbier, cordonnier, charretier etc… était enrôlée pour accompagner la "purge", tant qu'elle durait et sans discontinuer d'une musique lancinante: tout semblait mis en scène, la scène d'un drôle de théâtre…
Il arrivait souvent même que, comme Shéérazade pour se donner un jour de plus et rester plus longtemps le centre attraction de la communauté, pour prolonger à plaisir ce moment de gloire, des tarentulées refusent la grâce de Santo Paolo…

Les attitudes excessives ou libertines de ces femmes crachant sur les images du Saint, grimpant sur l'autel pour le défier droit dans les yeux ou réduisant son effigie en miettes, font écho à la folie transgressive même des Baccantes grecques : le recul pris par MINGOZZI dans son film - témoignage tourné en 1962 souligne cette dimension tragicomique.

On peut tout à fait relier ce phénomène complexe aux bacchanales dionysiaques et bien sûr à toute la tradition qui va des Caraïbes à Galatina. Ce type de rituel est un moyen d'intégrer des individus fragiles, porteurs d'autres sensibilités, d'autres formes d'intelligence. Sans médicament, à la façon chamanique, c'était (c'est encore dans beaucoup d'autres lieux), une façon de soigner les défaillances psycho-affectives.

Freud, nommerait clairement de "simples" cas d'hystérie: il semble en effet, que les femmes étaient "touchées" par ce phénomène à l'âge de l'apparition des règles et guéries de tous problèmes à l'arrivée de la ménopause. Etrange non ? Comme par une horloge, la vie du phénomène était "réglée" sur la capacité à procréer. Pression implicite qui, dans les sociétés traditionnelles concernait de très près beaucoup plus de femmes que les seules déclarées "fragiles" psychologiquement par consensus.

Concrètement, que voit-on lorsque le rideau s'ouvre?

On voit un cercle de lumière, cercle vide dans lequel tout se passera, tout se résoudra: ce cercle restera là presque tout le spectacle durant. La simplicité du dispositif scénique veut souligner le propos, une recherche d'effets spéciaux brouillerait les cartes.

Comment avez-vous abordé la forme de cette pièce ?

Contrairement à mes dernières pièces de groupe construites sur le fil de l'abstraction et réalisées au travers d'un groupe homogène, je me suis posé très fortement la question de la différence et de la diversité.

En constituant une équipe de danseurs et de comédiens d'âges et d'horizons artistiques différents, je compte reproduire un microcosme d'individu et provoquer des frottements. Ici, nous mettons donc en place un entraînement spécifique, mélange de techniques et de mediums dans lequel l'expressivité et la théâtralité sont très présents.

Comment cette pièce est-elle construite ?

La pièce déploie une succession de solos /solitudes qui s'enchaînent, se suivent ou se superposent, chaque solo complétant l'autre ou se complétant dans l'autre.Métamorphose continue du mouvement, qui nous invite vers l'ailleurs dans le rythme et dans la pulsation, dans le décalage et dans le chaos ordonné, dans l'énergie, la résistance ou le don, dans la colère et dans la voix, dans la parole exaltée: chaque solo nous propose une forme particulière de ce type d'extase.
Avec Anna MARZIANO, jeune vidéaste italienne installée à Berlin, nous avons réalisé un film sur place, à Galatina où le phénomène s'est cristallisé autour du culte de San Paolo: les portraits de « nouveaux tarentulés », les images de danses, les paysages et les sons nourrissent, autour de ce thème, ma recherche et ma réflexion ainsi que mon travail et celui des danseurs.
Avec un clin d'œil à l'expression clownesque, l'hétérogénéité de l'équipe en scène organise la bascule incessante de la danse au théâtre. Et le texte permet

de faire "rendre gorge" à des choses qui sans lui, resteraient enfouies dans le corps…

Qui sont les personnages ?

Il faut les regarder comme des échantillons humains, et non comme des personnages. Ils sont là à la fois comme des êtres charnels mais aussi comme figures, comme apparitions. Ils sont là, sur scène, vivant intensément, dans l'ici et maintenant, dans le moment présent, puis quand ils disparaissent nous sommes amenés à nous questionner sur leur réalité.
Et le public lui aussi est là, présent ; il est donc interrogé, pris à témoin.

Chaque solo à sa manière tisse un fil entre le « tarentulé » et l'acteur : consciemment ou inconsciemment, chacun à son tour est délégué par le groupe pour assumer ce rôle, le rôle du "fou".

Sans me prendre toujours au sérieux, je me suis amusé à questionner les jeux entre le réel et le virtuel, le vrai et le faux, l'énergie libre et l'artifice, ce jeu d'opposés qui est le cœur même du théâtre.

Ces soli sont quelque chose qui est là pour faire miroir, pour nous interroger, nous inciter à nous regarder nous-mêmes en regardant la chose qui nous regarde. Une mise en abîme en quelque sorte.

« …Le début n'est pas le début. Le vrai début est justement cette fin, ce qui arrive après le débordement, après l'excès, le reste n'est que : entrée, préparation, prologue, préliminaire, introduction… un alibi…

Comment faire apparaitre cette énergie ? Par quel cheminement la faire apparaitre, la faire enfler, la faire déborder, révéler, exploser? Comment conduire cette énergie (vue émanation ou résultante du vivant) pour enfin la laisser épuiser par soi-même, lui laisser rétablir un certain ordre, une certaine paix (Catharsis).

Le travail opère sur le spectateur à travers les émotions produites par le corps, par les mots, par la danse, par l'action non-verbale, par la rébellion physique. Mais comment faire naître ce travail? Comment ne pas donner à voir une « violence » (énergie) qui n'est en soi pas juste la « violence » ordinaire qui nous entoure (? Comment faire ressentir au spectateur, qu'ici (le plateau) est aussi le là-bas (les gradins), et que entre ce deux espaces, que nous pensons comme différents et différenciés, il y a juste l'épaisseur du miroir qui les sépare (hétérotopie).

Comment faire ressentir au spectateur que ce qui arrive sur scène se produit bien dans cet espace (ici et maintenant) mais aussi dans un autre espace (dimension symbolique)? Dans quel hétérotopie est-ce que tout cela se consomme, se brûle, se dissipe ? Puis aussi comment ne pas laisser le spectateur être seulement un spectateur, mais le faire devenir un participant, un être qui agit, qui bouge dans son corps, que ce ne soit pas juste sa rétine qui se contracte ou se dilate à la perception des différents niveaux de lumière ?

La vie sociale, la réalité, le quotidien, le banal, trouvent-ils une place dans cette pièce ? Deux tensions sont en jeu : le dionysiaque appelé (dans la société) à s'exprimer par l'art, et le fait qu'on lui refuse une réelle pénétration des relations sociales (établissement persévérant et continuel d'un ordre).Ce qui est exceptionnel (défini ou condamné comme hors-norme) est donc soit relégué à des espaces définis (lieux de représentation, lieux d'exposition, édition) soit rejeté et sujet à punitions (amendes, prison, torture…)

Le son : l'intention est de travailler avec des enregistrements audio (faire avec les gens, avec le vrai, avec ce qui est là !). Composition à partir de fragments de conversations enregistrées, bribes de sons d'ambiance, musique de processions, d'évènements anodins puisées au coin des rues à Galatina.

Mais la mélodie est elle aussi porteuse des nombreuses possibilités (sublimer l'acte charnel humain (le cri de la chair) en image universelle (hétérotopie).

Comment faire apparaitre (ou non) dans la pièce la « pizzica tarantata », son rythme particulier, sa valeur (culturelle, social, thérapeutiques) reléguée au folklore ?

Peut-être savons-nous ce qu'est le Tarentulisme ancien ; mais le nouveau, où se trouve-t-il? »

Gaetano Battezzato

« LA TERRE DU REMORD »

(Extraits du livre *La terre du remord* de Ernesto De Martino)

« *La tarentule porte des noms de personnes : elle s'appelle Rosina, Peppina, Maria-Antonietta, etc. Elle a une nuance affective particulier qui se reflète chez l'individu qui est mordu ; c'est ainsi qu'il y a des tarentules « danseuse » et « chanteuse » , sensibles à la musique, au chant et à la danse, mais aussi des tarentules « tristes et muettes » qui incitent leur victime à « un comportement agressif » au bien « libertines » qui les poussent à mimer des attitudes lascives ; et enfin des tarentules « dormeuses » qui résistent à toute thérapeutique… »*

« …En effet pour faire « crever » ou « écraser » la tarentule, il faut avant tout mimer la danse de la petite araignée, c'est à dire la tarentelle, ce qui signifie qu'il faut danser avec l'araignée qui danse suivant une irrésistible identification ; mais en même temps, il faut donner de la valeur au moment le plus proprement agonistique, c'est-à-dire superposer et imposer le véritable rythme chorégraphique au rythme de l'araignée, contraindre la tarentule à danser jusqu'à épuisement, suivre sa fuite devant le pied qui avance, ou l'écraser et la piétiner avec le pied qui frappe violement le sol au rythme de la tarentelle.

« …Le « tarentulé » suit la danse de la petite araignée (la tarentelle), comme une victime possédée par la bête et comme un héros qui mate la bête en la faisant danser ; il l'achève dans la tension de « l'identification » et du « détachement agonistique », dans « l'abandon » et la « reprise » de soi-même, dans l'acte de « se faire araignée » et de « danser l'araignée ». Au cours de l'identification agonistique de l'exorcisme chorégraphico-musical, le combattant dialogue parfois à haute voix avec l'araignée, se soumet à ses ordres ou parvient à lui imposer ses propres volontés, à composer avec elle, se fait fixer la durée de la performance chorégraphique … »

INTERVIEW DE GIANFRANCO MINGOZZI
Auteur: Daniela Sequi

Le journal m'a demandé d'interviewer le directeur Gianfraco Mingozzi afin de connaître le contexte et la préparation de son documentaire "Taranta" (Golden Award Marzocco 1962). Ce sujet m'a procuré une vive émotion, liée au récit des anecdotes *sur la production du documentaire. Un premier contact avec le directeur n'avait pas été suivi, car je n'avais pas encore lu son livre, dans lequel il raconte avec beaucoup de détails, photos, documents et notes manuscrites, l'expérience de la tarantate du Salento, une terre que connaît bien Mingozzi, pour y avoir séjourné à plusieurs reprises afin d'étudier le tarentisme ou pour son plaisir personnel. Après lecture du texte, l'entrevue s'est déroulée dans une atmosphère détendue, et l'histoire a commencé à prendre forme. Le ton est devenu amical et j'ai pu entendre les paroles d'un témoin ayant vécu une expérience significative, dans un passé lointain mais toujours en vie, grâce à des images tournées de ces pauvres femmes dont la mémoire est gravée dans les esprits de ceux qui ont vu, raconté et visionné ces séquences. "J'ai entendu parler du tarentisme par une photo de Clare Samugheo, publiée dans la revue "Nouveau Cinéma". J'ai commencé à m'y intéresser et, par l'intermédiaire de l'anthropologue Annabella Rossi, je me suis présenté à l'expert du phénomène, le professeur Ernesto De Martino, dont il fut l'élève". Ainsi commence Gianfranco Mingozzi.*

Comment se déroula la rencontre?
De Martino était un peu sceptique sur le fait que je puisse réaliser ce documentaire, parce que beaucoup ont essayé mais sans succès. Il fut très gentil, en me faisant tout d'abord passer une sorte d'examen afin de vérifier ce que je savais sur le sujet. En vérité, je n'avais lu que "Tristes Tropiques» de Lévi-Strauss, mais je m'intéressais beaucoup à la réalité italienne, non seulement anthropologique, mais aussi sociale et phénoménologique. Le professeur m'a alors donné la première version de "La

Terre du remords», son livre qui venait juste d'être édité. Je l'ai lu et je lui ai ramené. Sachant que je connaissais bien le contenu et convaincu que je pouvais faire un documentaire sur la tarantate, il m'a permis d'utiliser ses études et m'a donné des lettres d'introduction à amener dans les Pouilles. J'y ai contacté Stifani, le violoniste barbier, avec qui j'ai visité de nombreux endroits, connu beaucoup de gens, au moment de la maladie et de la guérison. Stifani a promis de me faire savoir si le phénomène se réalisait de nouveau.

Et alors ?
Je suis retourné à Rome, en 1961 j'étais assistant réalisateur de Fellini Boccace 70 dans l'épisode "La Tentation de M. Antonio" avec Peppino De Filippo. Un jour, alors que nous étions ensemble, j'ai reçu un télégramme de Stifani: «Viens vite, Assuntina danse." Je suis parti la nuit, parce que je n'avais pas d'opérateur. Le fils de Zavattini m'en a trouvé un nommé Ugo Piccone, qui tournait avec une 35 mm Arriflex, il était jeune et aventureux, il a accepté de venir avec moi. Nous sommes partis à Lecce. De là, nous nous sommes rendus en voiture à Nardo, où, dans une pauvre maison, il y avait une malade (nom fictif, Assuntina) qui dansait. Elle a dansé toute la journée jusqu'au milieu de l'après-midi et nous avons filmé. Guérie, nous l'avons emmenée à Galatina, où elle entra dans la chapelle et, en fait, elle eut une nouvelle attaque de la maladie : elle grimpa sur l'autel tandis que sa mère regardait.
Lorsque Zavattini sut que j'avais tourné toute la danse, il en compris l'importance, et voulut voir le film ensuite inséré dans celui qu'il tournait, "L'Italien et l'amour» comme un épisode de tarentate, intitulé "la veuve blanche".

Des gens sont venus vous accueillir ?
Il y avait une certaine curiosité, et même si elles n'avaient jamais été filmées (il avait été fait seulement quelques photographies des malades), elles n'ont pas montré d'hostilité. Puis nous sommes allés tourner d'autres situations, comme la danse, très théâtrale, "La Taranta", où la femme apparaît, rampant derrière un rideau. Nous avons tenté de recommencer mais aucune autre prise n'a réussi. Une fois, nous avons essayé de filmer une autre malade couchée sur le plancher près de la porte d'entrée d'une maison. Piccone s'est approché et a commencé à mesurer la lumière. Tout à coup, le mari est venu en hurlant et en brandissant un couteau. Heureusement Stifani est arrivé et nous a sauvés, mais nous n'avons pas eu l'autorisation de filmer.

Pour revenir à la "Taranta", comment s'est passée la collaboration avec Salvatore Quasimodo, qui a édité les textes?
Je ne voulais pas juste un document anthropologique, je préférais réaliser le documentaire avec une direction et un commentaire qui n'était pas purement scientifique. Alors j'ai pensé à Quasimodo, je l'ai contacté, je lui ai dit que j'avais besoin d'une explication non-didactique pour mes images. Il m'a envoyé un beau passage, qui cependant ne prenait pas en compte le temps. Je lui ai envoyé l'ordre des séquences, et il a, très gentiment, réalisé un travail parfait. La voix qui lit les paroles de Quasimodo est celle de Gastone Moschin.

En plus de Quasimodo, vous avez choisi Diego Carpitella pour la musique. Pouvez-vous nous dire quelque chose à ce sujet?
J'avais apporté dans les Pouilles un magnétophone de mauvaise qualité, les enregistrements contenaient trop de distorsions. J'ai donc contacté Carpitella, qui avait étudié le tarentisme. Comme Stifani, il connaissait la même mélodie, j'ai superposé la musique enregistrée par Carpitella à la mienne, et nous avons eu une bonne bande son.

Vous vous étiez désormais lié d'amitié avec Stifani, en voyageant à plusieurs reprises avec lui.
Oui, nous étions devenus amis, à tel point que je suis retourné en 77, tourner pour la RAI un programme "Sud et Magic", au ton plus didactique que celui de "La Taranta". Stifani a ensuite interrogé le médecin qui soignait Assuntina, et j'ai filmé un homme guéri du tarentisme. J'ai filmé de nouveau la fête, mais je ne me suis pas risqué à approcher les malades. L'opérateur et moi sommes montés sur un treillis de travaux placé en face de la chapelle de Galatina et avons repris la malade qui sortait de l'église, se roulait par terre en hurlant, frappant ceux qui l'approchaient. Bref, c'était quelque chose d'assez impressionnant. En 82 j'y suis allé encore une fois, mais seulement cinq ans après le phénomène était déjà terminé, ne laissant que quelques résidus de tarentisme. Cette fois-là, nous avons pu nous poster devant le cimetière de la chapelle, nous avons vu, au petit matin, un groupe familial qui entrait dans l'église avec une femme vêtue de blanc ; un jeune homme à la porte nous a regardés avec défiance. Le groupe est reparti et celui-ci est venu vers nous avec un air menaçant. J'ai dit: «Il s'énerve, à la voiture." Mais en fait, il nous a dit: «Excusez-moi, vous êtes de quelle chaine ? Vous allez le diffuser ? ". Nous avons réalisé que nous étions entrés dans l'ère des médias de masse ...

Pourquoi le tarentisme pouvait-il être considéré comme terminé ?
Outre le fait qu'il y avait moins d'analphabétisme, maintenant la quasi-totalité de ces femmes pauvres sont traitées avec des médicaments.

Dans les hôpitaux psychiatriques.
Bien sûr. C'était un phénomène de libération physique, mais aussi de révolte des femmes du Sud qui ont toujours été soumises. Les danses de tarantate étaient une sorte de représentation théâtrale de l'existence d'une femme qui n'était pas seulement malade, mais «vivante». Puis, avec l'évolution de la place des femmes dans la société, le phénomène a été réduit, parce que les femmes ont commencé à avoir leurs droits, la parité avec le monde des hommes.

Il y a aussi des cas d'hommes tarentulés ?
Ah, les hommes ont été immédiatement étiquetés malades mentaux. Dans les années 60, je n'en ai vu qu'un seul, très vieux. Je n'ai pas pu le prendre parce que je n'avais pas la voiture. Je me souviens que, une fois entré dans la chapelle, il tomba sur le sol et, rampant, est venu à l'autel. C'était très impressionnant. L'homme que j'ai filmé pour "South and Magic" était un jeune homme qui émigra en Allemagne et rentra chez lui guéri (pour l'émission de télévision il nous mima et reconstruit la danse des tarentulés).

J'ai vu "Taranta" mais je n'ai pas pu voir le quatrième épisode de South and Magic.
Pourtant, il est très important : il contient tous les éléments les plus didactiques et informatifs du phénomène, obtenus grâce aux entrevues (aussi avec un médecin local) et les textes d'Annabella Rossi et de Claudio Barbati.

Il a joué un rôle très important, à plusieurs reprises, sous des angles différents. Il m'a donné une idée de la danse de tarantate. Mis à part le fait qu'elles étaient filles de l'ignorance, de la pauvreté, de l'aliénation du travail dans les champs, j'ai pensé qu'elles n'avaient pas reçu (même si elles étaient parfois mariées) le véritable amour.

Pour eux, c'était comme un manque fondamental. C'est ce que j'ai trouvé dans « Les italiens et l'amour ». C'est en fait la voix d'une femme (qui n'est pas la voix originale, mais celle d'une cousine de l'un de nos opérateurs aux Pouilles) qui exprime son manque d'amour parce que son mari avait émigré, n'était pas rentré et elle vivait seule.

GAETANO BATTEZZATO
Chorégraphe, danseur, performer

C'est durant ses études en Architecture et Sculpture (Lycée Artistique et Ecole des Beaux-arts de Catane) que Gaetano Battezzato se forme à la danse. D'abord à Rome, puis à Londres, Essen et New York, de Il approfondit plus particulièrement la danse contemporaine, l'acrobatie, le ballet et le taï chi chuan sous la direction Denis Carey, Laurence Rhodos, Donatella, Denis Wayne, Donatella Capraro, Maggie White…Il suit également des cours de théâtre et expérimente les techniques d'Eugenio Barba et de Jerzi Grotowski sous la direction de Marcello Parisi.

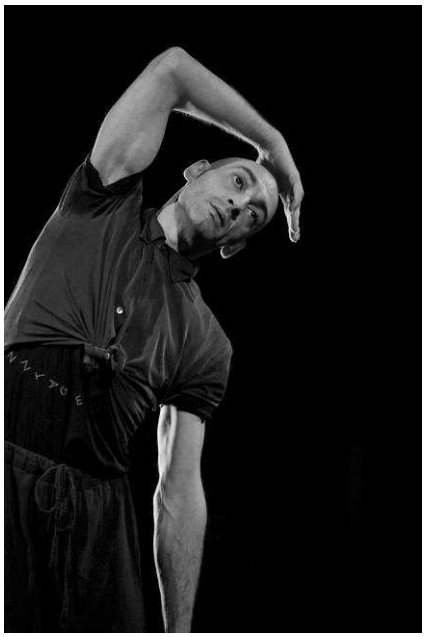
En 1984, avec celui-ci et Donatella Capraro il participe au Groupe Efesto qui en 1995 remportera le premier prix du Concours Chorégraphique de Bagnolet et le Prix Positano pour L'Art de la Danse. Suivront plus de 20 productions, pièces chorégraphiques et opéras, au sein desquels son travail d'interprète est distingué par la presse comme étant l'un des plus remarquables de la nouvelle danse italienne.

A plusieurs reprises, Vittoria Ottolenghi l'invite en tant que soliste à partager la scène avec des artistes d'horizons différents tels que Daniel Esralov, Vladimir Derevianko, Maria Grazia Galante, Lyndsay Kemp, Luciana Savignano… En 1992, en tant que danseur, il est invité à participer à la création de La Flûte Enchantée de Mozart, dirigée par Werner Herzog. Gaetano compte alors à son répertoire plusieurs solos produits et diffusés en France, Italie, Allemagne, Etats-Unis. L'un d'eux sera intégré au répertoire de la compagnie dirigée par Denis Wayne, chorégraphe new-yorkais.

En 1994, avec Marina Blandini, il fonde la Compagnie Teatri del vento. Une longue recherche se profile alors sur les rapports entre la danse et l'image.

Depuis 2007, Gaetano Battezzato poursuit seul son chemin. Mu par un nouvel élan, il créé le duo jeune public BAL A-B, Hanami (2008) puis Keep in out (2009), Just to relax on the river (2011), Voix Off, d'Hélices (2012). Dans de nombreux pays, il développe des projets au niveau international, tels que L'œuvre du 6^{e} jour, qui mêle diffusion, formation et échanges culturels (Italie, Algérie, Allemagne, Liban, Syrie, Mexique, Slovaquie, Suisse, Turquie...)

CREATIONS : **1995** L'Acqua, La Pietra- **1996** La Voce Sospesa- **1997** Raconte-Moi…, **1998** Par-delà Terres et Mers- **1999** Corpo-Corpo / Là-haut, mon âme bat au vent- **2000** Répétitions d'un Envol / Métamorphoses- **2001,** ZOO le jardin des délices- **2002** Jeux / Festa- **2003** Semplicissimo / Jessim / Open the door and see – duo- **2004** Open the door and see – Sextet /L'émigré de Brisbane / Le Point à la Lune- **2005** La danse du chaos ou l'Art du mouvement / Nyx- **2006** Caricias- **2007** O/Aria / L'OEuvre du 6e jour #1 (Algérie)- **2008** Bal A-B, Hanami, L'œuvre du 6e jour #2 (Slovaquie) / D'hélices (CNSMD) / Le Bourgois gentilhomme (Allemagne)- **2009** L'OEuvre du 6e jour #3 / L'OEuvre du 6e jour #4 / Keep in-out / L'OEuvre du 6e jour #5 **2010-** Les impromptus / L'OEuvre du 6e jour #6 (Turquie) **2011-** Just to relax on the river / PERFORMingIN PINK MIST/ L'OEuvre du 6e jour#7 (Allemagne)- **2012** Voix off / D'Hélices (recréation).



JUAN-MANUEL VINCENTE
Danseur, Performer, chorégraphe

Né en 1970, Il pratique la danse de l'âge de 10 ans sans interruption, passant par Sports-Etudes et le conservatoire de Montpellier, jusqu'à être invité par Dominique Bagouet en 90 à rejoindre sa compagnie alors à l'apogée. S'en suivront la participation à des œuvres marquantes du répertoire comme "Le saut de l'ange", "Necessito", "So schnell" et la rencontre avec Trisha Brown pour la création de "One story as in falling" aux Etats Unis.

A la mort de Dominique Bagouet en 92, la rencontre avec le metteur en scène Luc Bondy l'amène à Berlin pour la création de "Die stunde .." qui sera joué quelques mois en Allemagne, en France et à Edinburgh. Parallèlement, il est acteur pour Pascal Elso dans une pièce de Mozrek montée également à la Schaubuhne de Berlin. Il passe par les friches d'Aubervilliers avec François Verret en 94 pour "Nous sommes tous des vaincus".

De 1995 à 2001, il collaborera étroitement avec la compagnie de Bernard Glandier sur toutes ses créations. Il participe au tournage de la comédie musicale "Jeanne et le garçon formidable" puis entame des créations avec divers chorégraphes et metteurs en scène (Muriel Piqué, Marie-Louise Bischofberger ...)

En 2000 il chorégraphie une commande d'un solo qu'il interprète "Une journée ordinaire" et s'installe à Lausanne où, de 2001 à 2004, il travaillera pour les chorégraphes suisses Philippe Saire et Jean Marc Heim.

Depuis 2004 et jusqu'en 2011, il fera partie de l'aventure de la compagnie d'Hervé Robbe, basée au CCN du Havre. Puis il intervient auprès de la compagnie Daba Théâtre à Rabat. Depuis 2011, il participe à tous les projets de créations et stages de Vialuni, compagnie de Michèle Ettori en Corse.

Diplômé d'Etat, il anime depuis 95, de nombreux stages de création en France et à l'étranger au sein de différentes compagnies. Il intervient également régulièrement pour les formations Bac Danse sur le répertoire de Dominique Bagouet et Trisha Brown ainsi qu'auprès d'enseignants qu'ils forment à la danse contemporaine.

MARIE-ELODIE VATTOUX
Danseuse, performeuse

Après sa formation au CNSMD de Lyon (option danse contemporaine), elle intègre la compagnie Gaetano Battezzato-Teatri del Vento en tant qu'interprète pour les créations D'Hélices, Keep in/out, Just to relax on the river et participe aux différentes activités pédagogiques et de création de la Compagnie.

Elle poursuit son parcours d'interprète avec la compagnie suisse ADN Dialect pour la création de Requiem et Urban Shaman et cofonde le Collectif Quai n°4 en 2010, avec lequel elle crée Slave of Time, création qui explore la frontière entre musique live et danse, et met en place Je voudrais… projet pédagogique transdisciplinaire.

Parallèlement à son parcours en danse contemporaine, elle se forme au tango argentin. Depuis 2009, elle est intervenante auprès de diverses associations françaises et suisses, proposant ateliers réguliers, stages et démonstrations, insufflant son expérience de danseuse contemporaine au cœur des ateliers tango.

ANNE-FLORENCE DAUCHEZ
Danseuse, performeuse, chorégraphe

Danseuse et chorégraphe née en 1952. Après un bac et une licence de sociologie, s'est formée en danse, expression vocale et clown auprès d'artistes privilégiant l'aspect « sentir ce qui se passe lors du mouvement » : comme Renate Pook, et le Roy Hart Theater à Strasbourg, Christine Brodbeck (technique M.Graham) et Othella Dallas (technique C. Dunham) à Bâle, la Technique Alexander avec Marie-Claire Batt, assistante de l'école de Bâle, Julyen Halmilton et Mark Tompkins, Hervé Diasnas à Strasbourg, Simone Forti, enfin, formation professionnelle avec Albert Solal pour le clown-théâtre.
En 2009 crée un solo de clown-danseuse présenté à Avignon été 2010.

Enseignante de 1970 à 2005, pour tous âges et tous publics, en cours réguliers, ou lors de projets (écoles, insertion, ou CUCS).

Est formatrice dans le domaine du mouvement pour enseignants de l'éducation nationale, et pour élèves travailleurs sociaux.

Directrice artistique et danseuse au sein de la Compagnie CREA Danse Mulhouse depuis 1989, à l'origine de spectacles dans 4 domaines privilégiés : danse et poésie, danse et arts plastiques en lien avec les musées, danse improvisation, et danse-clown.

LAURENCE CLAOUE
Comédienne, performeuse

Laurence Claoué commence le théâtre par hasard à l'école primaire. En parallèle de ses cours de théâtre (conservatoire du VIIIè à Paris, les ateliers du Sapajou) elle suit des études de droit puis de sciences-politiques. Quand elle intègre l'école du Studio d'Asnières dirigée par Jean- louis Martin Barbaz, elle renonce à la Science politique, trop réaliste. Elle sera dirigée par Christian Gonon(comédie Française), Hervé Van der Meulen, Yveline Hamon…

De 2005 à 2009, elle part travailler en région Picardie aux côtés de Sophie Shaikh (théâtre), de Julia Berrocal (danse contemporaine), et de Fabienne Muet (marionnette). Elle montera de nombreuses créations en tant qu'actrice/danseuse/metteur en scène/auteure. Elle se forme aux techniques de la marionnette (Sylvie Baillon, Christian Carrignon, Neville Tranter) et découvre le clown avec Philippe Hottier (Théâtre du Soleil). Elle suivra en danse contemporaine différents ateliers avec Françoise et Dominique Dupuy.

En 2008, elle rencontre Nathalie Garraud et Olivier Saccomano de la Cie Du Zieu. Depuis, elle joue souvent sous leur direction (Ursule, Victoria, les études C'est bien, c'est mal, Notre Jeunesse ainsi que le prochain cycle Spectres de L'Europe autour d'Othello). Les différents partenariats de la Cie l'amène à tourner en France (Théâtre National de l'Odéon, Le Fracas à Montluçon, le théâtre du Passage à Fécamp, le Safran, le Théâtre du Beauvaisis en Picardie, la Friche à Marseille…) mais aussi à l'étranger comme au Maroc et au Liban. Régulièrement elle crée et performe avec l'actrice- clown, Chloé Decaux.

Elle rencontre Gaetano Battezzato à Cologne lors d'un stage de création en 2011, sa recherche autour du mot comme rythmique énergétique, donc comme danse, l'intéresse particulièrement.

HISTORIQUE DE LA COMPAGNIE

Fondée en 1994 par Gaetano Battezzato et Marina Blandini, la compagnie crée sa première pièce, L'Acqua, La Pietra, coproduite par l'Hexagone de Meylan et le CICV de Montbéliard-Belfort. Un spectacle où danse et vidéo se mêlent, qui inaugure ainsi une longue recherche sur le rapport entre le geste et l'image. Avec cette pièce, la compagnie se produit dans les plus prestigieux festivals internationaux d'Italie comme Taormina Arte, Torino Danza et Palermo di Scena.

En 1995 la compagnie est re-fondée à Paris puis transférée dans la Drôme en 1996. La même année naît la pièce La voce sospesa, commande du Festival Palermo di Scena, qui sera donnée exclusivement en Italie.

En 1996, Catherine Dunoyer de Segonzac programme L'Acqua, La Pietra, au festival Danse à Lille et la compagnie reçoit pour la première fois une aide financière à la création.

En 1997, Amélie Grand, enthousiasmée par l'originalité du travail, invite Gaetano et Marina à participer au 51ème Festival d'Avignon, dans le cadre de la première édition du Vif du Sujet: naît alors Raconte-moi. Par la suite, Amélie Grand propose de les accueillir en résidence dans le studio des Hivernales durant deux ans.

En février 1998, naît, aux Hivernales d'Avignon, Par-delà Terres et Mers, pièce créée en partenariat avec les Hivernales, la Scène Nationale de Cavaillon, Danse à Lille et l'Opéra de Messine. La même année, la décentralisation instaure une commission régionale du Ministère de la Culture. Le conseiller DRAC Rhône-Alpes Laurent Vankote suggère alors une implantation de la compagnie en région. Habitués à travailler dans un esprit pionnier, les chorégraphes s'intéressent à la Drôme. Après une première installation à Romans, Gaetano et Marina parcourent le département à la recherche d'un lieu adapté. Ils découvrent la Chapelle des Carmes à Montélimar mais devront attendre quelque temps avant de pouvoir s'y installer. 1999 ils créent cette année-là Corpo Corpo, qui inspirera une autre création commandée par le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon pour le Jeune Ballet.

La Compagnie bénéficie alors d'une résidence au Château de Grignan au cours de laquelle Gaetano et Marina conçoivent Métamorphoses. Cette pièce autonome adaptée aux espaces non scéniques, compte à ce jour plus de 100 représentations en France et à l'étranger. Gaetano et Marina complètent leur résidence au Château de Grignan par une résidence à la Comédie de Valence et créent en 2000 Zoo, le jardin des délices, qu'ils tourneront entre autres à la Maison de la Danse de Lyon.

En 2001, forts de leur dixième création, la compagnie s'installe Montélimar grâce au soutien du Ministère de la Culture – DRAC Rhône-Alpes, du Conseil Général de la Drôme, de l'ADDIM Drôme et de la Ville de Montélimar. La Chapelle des Carmes est désormais destinée au développement d'un pôle de création artistique. La compagnie développe ainsi son projet artistique au rythme d'une à trois créations par an et travaille de façon déterminée pour un ancrage dans le territoire drômois, tout en rayonnant au niveau régional, national et international.

En 2002, Guy Darmet invite les chorégraphes à la Biennale de la Danse "Terra Latina" avec la pièce Festa créée à l'Opéra National de Lyon. Touché par l'écho de cette pièce, l'Opéra Théâtre de Saint-Etienne invite la compagnie pour une résidence de six mois au cours de laquelle naît Open the door and see – sextet sur le grand plateau du Théâtre Massenet.

En 2004, L'Opéra Théâtre de Saint-Etienne prolonge la résidence de la compagnie et lui donne comme mission de développer des activités autour de la danse sur le territoire ligérien. En 2005, à l'occasion de son dixième anniversaire, la compagnie présente sur la scène du Grand Théâtre Massenet une nouvelle interprétation du spectacle Zoo, le jardin des délices et donne naissance à deux nouvelles créations très différentes : La danse du chaos ou l'art du mouvement, et Nyx.

2006 marque une étape essentielle pour le développement de la compagnie. En effet l'État et la Région Rhône-Alpes lui proposent un conventionnement triennal et confirment ainsi leur soutien et leur reconnaissance pour le projet artistique. La compagnie développe alors son action en faveur des projets innovants, en favorisant les croisements entre les institutions et les partenaires, en travaillant davantage sur son ancrage dans les territoires drômois et ligérien, en mettant en oeuvre des projets mixant les publics, en encourageant la pratique amateur.

Depuis 2006, des créations comme Caricias, O/aria, Hanami, Bal A-B, Keep in/out témoignent d'un engagement artistique marqué par un retour à l'essentiel, au mouvement. Le langage chorégraphique s'épure, le dialogue avec les arts plastiques et visuels évolue vers une osmose encore plus étroite. Cette nouvelle approche artistique motive le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon à commander à Gaetano une nouvelle oeuvre pour le répertoire de son Jeune Ballet.

Depuis 2007, Gaetano Battezzato poursuit seul son chemin. Mu par un nouvel élan, il créé le duo jeune public BAL A-B, Hanami (2008) puis Keep in out (2009), Just to relax on the river (2011), Voix Off, d'Hélices (2012). Dans de nombreux pays, il développe des projets au niveau international, tels que L'œuvre du 6^{e} jour, qui mêle diffusion, formation et échanges culturels (Italie, Algérie, Allemagne, Liban, Syrie, Mexique, Slovaquie, Suisse, Turquie...)

En 2009, la DRAC Rhône-Alpes et la Région Rhône-Alpes réaffirment leur soutien au projet artistique de la compagnie en reconduisant la convention triennale arrivée à terme. Dans cette perspective, la compagnie entend pouvoir donner plus d'impact encore aux actions qu'elle mène sur le terrain, et souhaite développer d'autres partenariats, diversifier ses projets, renforcer son champ d'action dans le territoire national et international.

2010 marque une période de mise en oeuvre de projets plus atypiques, tournés vers des structures de diffusion de l'Art contemporain. Des partenariats avec le Musée de Valence (poursuivi en 2011), le Centre d'Arts Espace Chabrillan de Montélimar, ainsi que la Galerie George Verney–Carron à Lyon verront fructifier des projets artistiques mêlant arts visuels, performance et installation. La même année, Gaetano est invité à danser au Spring Festival de Beyrouth aux côtés d'Iva Bittovà.

En 2011 la compagnie est sélectionnée pour présenter son duo Keep in out au Théâtre des Hivernales d'Avignon, dans le cadre de « 100% danse. Quand les Régions s'en mêlent… ». Une convention triennale de résidence artistique est signée avec le Mille pattes, Communauté de Communes du Bassin d'Annonay, et Just to relax on the river Puis Voix Off, d'Hélices (2012) sont créé sur le plateau de l'Espace Montgolfier de Davézieux.

CONTACTS

Gaetano Battezzato
Chorégraphe

Marie-Zénobie Harlay
Assistante artistique

Karine Godefroy
Administration
adm.teatridelvento@yahoo.fr
+33 (0)9 51 28 74 03

Olivier Large
Developpement
0614560313

Direction technique
Gianfranco Lucchino
g.lucchino@stepstep.it
0039 348 5154518

Photographe
Hervé Duperon

Adresse
GAETANO BATTEZZATO teatri del vento
Le Village
26160 La Touche (France)

Téléphone +33 (0)9 51 28 74 03 / +33 (0)6 08 65 60 74
Fax +33 (0)9 56 28 74 03

Courriel
cie.battezzato@teatri-del-vento.org

Site web
www.teatri-del-vento.org