

DOSSIER DE PRESSE

BEFORE WE GO

Un film de Jorge León

> FIDMarseille (F)

(www.fidmarseille.org)

5/07 à 19:45

7/07 à 11:00

> Bruxelles (B)

19/09 à 20:00 > BOZAR Bruxelles

24/09 à 20:00 > Cinéma GALERIES Bruxelles

Avec **Simone Aughterlony, Walter Hus, Benoît Lachambre, Noël Minéo, Lidia Schoue, Meg Stuart, George Van Dam, Michel Vassart, Alex Verster, Thomas Wodianka.**

DIRECTOR **Jorge León** CINEMATOGRAPHY **Rémon Fromont, Jorge León, Thomas Schira** MUSIC **Liesbeth Devos, Walter Hus, George Van Dam, Alexander Verster** DIRECTOR'S ASSISTANT **Célia Dessardo** SOUND **Quentin Jacques** SCENOGRAPHY AND COSTUMES **Ann Weckx, Natacha Belova, Silvia Hasenclever** EDITING **Marie-Hélène Mora** SOUND MIXING **Benoît Biral** PRODUCTION **DERIVES - Julie Freres** LINES PRODUCERS **Véronique Marit, Sabine Raskin** COPRODUCTION Present Perfect, CBA – Centre de l'audiovisuel à Bruxelles, RTBF – Unité de Programmes Documentaires, Les Films du Fleuve, Pillarbox a division of New Impact, With the support of De Munt – La Monnaie, TOPAZ, La Ville de Bruxelles
www.derives.be/before-we-go

Presse :

Sophie Van Stratum

filmbeforewego@gmail.com

[+32 485 78 73 76]

SYNOPSIS

Bruxelles. Opéra de la Monnaie. Trois personnes en fin de vie rencontrent des chorégraphes, acteurs et musiciens. Ils participent à une expérience unique où se mêlent musique, danse et silence. Leur quête prend la forme d'un hommage rendu à la fragilité humaine, entre réel et représentation, corps tragiques et esprits libres. Ensemble, ils questionnent leur propre rapport à la mort.

NOTE DE L'AUTEUR

Le film est né de rencontres déterminantes avec les résidents d'un centre de soins palliatifs à Bruxelles qui accueille, hors de tout acharnement thérapeutique, des personnes en fin de vie. Depuis quelques années, les responsables de ce centre m'invitent à y organiser des ateliers de création. Lorsque j'ai proposé aux résidents d'explorer le thème de la mort, leur forte adhésion et leur engagement ont fait naître la possibilité d'un film. J'ai proposé aux participants de quitter l'espace thérapeutique et de migrer vers l'Opéra, lieu emblématique de la représentation du tragique. Des amis chorégraphes, acteurs et musiciens nous ont rejoint et ensemble nous avons tenté de donner forme à des questions, des espoirs et des peurs que la fin de vie engendre... Before We Go nous plonge au cœur de cette expérience.

La mort et la grâce

Propos recueillis par Jacqueline Aubenas

Comment avez-vous été amené à aborder un sujet aussi grave que la fin de vie ?

J'étais impliqué depuis quelque temps déjà dans le centre de soins palliatifs « TOPAZ » dirigé par le docteur Wim Distelmans, centre qui réunit des hommes et des femmes atteints de maladies diverses et qui ont appris que la médecine ne pouvait plus rien pour eux. Il s'agit d'un centre de jour. J'avais assisté Mary Jiménez qui a tourné là son film *La position du lion couché* et j'ai conservé des liens avec cette institution. À leur demande, j'ai réalisé des portraits, des lettres vidéo pour certains dont la famille était au loin. A travers l'outil cinéma, j'étais présent et sollicité. J'ai été intrigué et ému par ces rencontres et j'ai eu le sentiment que ces personnes détenaient un certain savoir non intellectuel mais sensible. Je sais bien sûr que je suis mortel mais on ne m'a pas donné d'échéance. Disparaître dans un an, dans un mois ? Cette radicalité du calendrier, je ne la connaissais pas. J'ai eu envie de me rapprocher de cette énigme.

J'ai commencé par leur poser une question : « Et si tout était à refaire, que feriez-vous ? ». C'est-à-dire prendre la question de

la vie à travers la fiction. Je leur demandais par le biais d'une photographie de mettre en scène cet autre soi rêvé. C'est là que j'ai découvert qu'il y avait pour eux une sorte de jouissance à se réinventer. J'ai fait comme cela des portraits plutôt ludiques, assez libérateurs. L'imaginaire est une résurrection.

Passer d'un rapport privé, personnel, à l'exposition publique que suppose un film a dû être une étape importante ?

Il n'y a pas eu de réticence réelle, simplement certains ne se sont pas sentis aptes à entrer dans le projet. Par contre, ceux qui s'y sont retrouvés se sont donnés complètement. Dire oui, c'était se responsabiliser, accepter et donner. Cet engagement créait un lien très fort dans l'ordre de la vie, de leur vie. J'ai organisé des ateliers avec ceux qui désiraient y participer. Moi je n'ai sollicité ni exclu personne. On travaillait la réalité de la mort avec des costumes, des possibilités de représentation. Ce travail n'a pas été sans conséquences. Il y a eu des réactions très fortes, des zones de résonance insoupçonnées. De ma part, la peur de mal faire, d'être à côté a été très vite évacuée, comme celle de la morale – je fais bien, je

fais mal –, morale qui est autre chose que l'éthique. J'ai senti aussi, de la part des participants, le grand soulagement de pouvoir s'exprimer et le désir de le faire non pas au niveau de la confession mais de l'invention et de la création : se colleter avec la mort, cette chose qui fait peur et dont on ne sait rien puisqu'on ne l'a jamais traversée, je ne peux que (me) la représenter. À la fois l'interroger et la partager avec l'idée très forte de laisser une trace. Un geste comme celui d'un artiste. Pour des personnes étrangères au monde du théâtre et du cinéma, c'était une révélation.

Et le choix du Théâtre de la Monnaie, un lieu culturel prestigieux ?

Je voulais dépasser le contexte thérapeutique. Bien que le centre TOPAZ ne soit pas un hôpital, ils étaient là en tant que malades. Je les voyais comme des migrants et je leur ai proposé un voyage non plus géographique mais symbolique. La Monnaie est pour moi le lieu exemplaire de la représentation du tragique et j'avais envie de leur offrir ce meilleur. Les portes m'ont été ouvertes. Le projet a été non seulement accepté mais *accueilli*.

L'essentiel alors a été de trouver le calme, le vide des ateliers durant les vacances. Le temps de fermeture annuel de la Monnaie – deux semaines – est très court. Ce délai si bref pour un tournage était très angoissant d'autant plus que je devais tenir compte des disponibilités des participants qui avaient des contraintes de soins. J'avais aussi sollicité la participation d'amis artistes : Meg Stuart, chorégraphe, Benoît Lachambre, performer, Simone Aughterlony,

également chorégraphe, les compositeurs-interprètes Walter Hus et George Vandam et Thomas Wodianka, acteur. Tous ont fait en sorte d'être libres durant cette période à la fois contraignante et limitée.

Vous aviez le lieu, les « acteurs », votre désir commun mais aussi deux mises-en-scène : la votre et celles de ces personnes devenues personnages.

Cela s'est mis en place à la fois d'une manière très travaillée et très intuitive. De par leur personnalité, certains allaient vers la construction, la précision. Noël, par exemple, qui est l'homme ascétique et élégant, toujours en costume, là comme dans la vie courante, faisait très attention à la forme, aux détails. Ensemble, nous avons cherché, trouvé les scènes avec le costume de la mort qu'il va revêtir. D'autres, comme Lidia qui veut danser, étaient dans l'émotion, l'élan pulsionnel. Ce que l'on a filmé est sa première rencontre avec Meg Stuart, sans répétition, ni réelle préparation. Ensemble, immédiatement, elles se sont offertes ce que l'on voit à l'écran. C'est allé bien au-delà de ce que j'imaginai.

Jamais je ne me suis retrouvé dans une position de casting pour la formation des rencontres et des « couples » : je ne me suis pas demandé d'une manière volontariste qui travaillerait avec qui. Cela s'est organisé naturellement et quand, pour des raisons d'écriture, il a fallu faire un plan des séquences à tourner, tout était déjà là. Pendant que je filmais une scène, un autre « couple » travaillait ailleurs et puis nous ajustions ensemble. C'était à la fois de l'ordre d'une très grande maîtrise et d'un

lâcher prise total.

Michel, le poseur de couleurs, l'homme en fauteuil roulant, je l'avais déjà filmé en 2006. À l'époque, il était sans abri, il vivait dans la rue. Il me parlait souvent de sa perception altérée du monde par l'usage des drogues, nous avons imaginé ces filtres multicolores qu'il colle sur les vitres et qui transforment la réalité de façon très simple. Benoît, l'homme au pigeon, son « partenaire » est un artiste qui a déjà une œuvre personnelle magnifique. Ils ne se connaissaient pas et se sont découverts des affinités touchantes et troublantes durant le tournage.

Il vous a fallu choisir des espaces justes dans celui si divers de la Monnaie pour que les « décors » fassent sens avec les séquences.

J'ai choisi des endroits à la périphérie de la scène, seule chose que voit d'ordinaire le spectateur. Il m'importait de montrer les coulisses, c'est-à-dire le travail. J'ai exploré et choisi les ateliers de couture et ceux de moulage pleins de représentations du corps. Je n'ai pas voulu céder à la fascination de certains endroits magiques. Je me suis tenu à ces deux guides, le travail et le corps.

Est ce que vous avez filmé beaucoup de scènes qui ne sont pas dans le film ?

En terme de rushes, il y a une séquence qui ne se retrouve pas dans le montage, pourtant elle est emblématique. L'expérience du film a généré des réactions fortes et très vives de la part de tout le monde. Certaines personnes ont exprimé le désir de parler, de poser des questions. J'ai réuni tous les participants, les membres de l'équipe, les

artistes et nous avons mis en scène une réception, le type de réception que l'on organise à la suite des funérailles, où les participants ont la possibilité d'échanger, de partager des souvenirs etc... Nous avons filmé tout un après-midi, avec chants, paroles, danses, liberté d'émotions. Cela a été très utile pour le groupe mais pour le film, il y avait du trop explicite, du trop montré. Cela a été un exutoire nécessaire qui n'a pas trouvé sa place et pourtant il y avait des moments beaux et émouvants. Avec Marie Hélène Mora, la monteuse, on a vraiment essayé de l'intégrer mais non, impossible.

Comment l'équipe technique a-t-elle vécu ce tournage?

Sur ce film, par son sujet même, il a fallu gérer beaucoup d'incertitudes, mais tous les membres de l'équipe me disaient que ce film, ils voulaient le faire. Il y a eu un élan, une concentration rares. Le fait d'être confronté à cette urgence de la vie nous plaçait face à l'essentiel. Il y avait un silence, un respect, une gentillesse l'un pour l'autre qui m'ont profondément bouleversé. Les techniciens déplaçaient les chaises roulantes, se souciaient de la fatigue des « acteurs ». Et eux, dès qu'ils sont entrés à la Monnaie, ils ont senti que ce film était pour eux. Je conserve le souvenir d'un tournage très intense mais joyeux aussi. C'était une équipe importante en nombre. Parfois nous étions trente, trente-cinq. Pour un tournage à l'économie réduite, c'était beaucoup de monde. J'avais aussi un interlocuteur supplémentaire, Rémon Fromont, à qui j'avais confié la lumière

alors que dans mes films précédents, j'asurais à la fois le cadre et la photo. Nous avons également utilisé une caméra avec des optiques fixes extrêmement précises. Ceci donne une belle qualité d'image mais il faut veiller constamment à la profondeur de champ, d'où la nécessité d'une assistante qui devait être très alerte car de nombreuses séquences sont tournées d'une manière documentaire. Et puis, il fallait des accompagnateurs pour prendre soin des personnes malades, les aider à se déplacer.

Et la réaction de Lidia, Noël, Michel et les autres ? Et, avant, celle des lecteurs de votre projet ?

Noël savait qu'il ne verrait pas le film fini (il est décédé pendant le montage du film). Lydia a voulu le voir en cours de montage et elle a fait ce que je considère comme le plus beau compliment que l'on puisse faire à un cinéaste. « Je me trouve très belle dans ce film » m'a-t-elle dit. Quant aux artistes, ils se sont tous mis dans un état de disponibilité totale pour le film et la rencontre avec Lidia, Noël et Michel les a profondément touchés. L'impact de ces rencontres est au cœur du film. J'ai hâte de le leur montrer.

Pour revenir au commencement, ce film s'est fait avec peu d'argent parce qu'il a été parfois refusé à la lecture du dossier. Les lettres de certaines commissions que j'avais sollicitées pointaient la problématique de l'éthique : « peut-on filmer des personnes en fin de vie même si elles sont tout à fait conscientes d'être filmées ». Pour moi, la question ne se posait plus à ce

stade, vu le cheminement que nous avons parcouru.

Dans la vie, la question de la mort reste problématique, elle est perçue comme une chose scandaleuse. Sont scandaleuses certaines circonstances collectives ou individuelles qui y mènent : la violence, la folie des conflits de toute sorte. Mais, en tant que telle, je la considère plutôt comme une « figure imposée ».

Le son et la musique, étant donné le sujet et le lieu, il vous a fallu éviter le trop.

Le piège était là, l'opéra et tout ce qu'il suppose et amène. J'ai fait le choix du *Dido's Lament* de Purcell, un classique mais filmé en répétition et interprété sur des instruments moins attendus... et puis la chanson de Nick Cave *The Mercy Seat*, titre qui évoque à la fois la chaise de la miséricorde et la chaise électrique. Elle permettait de rappeler la solitude radicale face à la mort et le fait que cette mort est parfois imposée par d'autres hommes. Les lectures de ces interventions musicales dans le film sont multiples. Elles autorisent aussi un certain lyrisme.

Le montage a été de l'ordre de la composition musicale. Il y avait différentes couleurs, différentes tonalités tant au niveau des personnages que des images. Tout l'enjeu était de tisser un réseau qui les rassemble sans les écraser, les unifier platelement. L'intuition est importante et aussi tout le travail en amont qui se dépose et émerge à nouveau au moment de tourner. Des choses qui avaient été pensées bien avant le tournage se réveillent et se révèlent. Il s'agit dans ces moments de faire

confiance au travail de l'inconscient. Parfois, le sens vient après. J'aime bien quand il émerge de la matière même. Je me méfie du trop d'écriture où l'on plaque un savoir sur un réel qui est déjà programmé. Même par rapport au montage, tout ce qui me semble être d'une évidence immédiate, je m'en méfie aussi. Je préfère parfois me retrouver face à des rushes incomplets parce qu'ils me forcent à trouver une forme autre pour les articuler.

Vous n'avez jamais eu peur de l'image en trop ?

Pour la première partie du film où nous filmions les protagonistes au plus près de leur intimité, j'ai demandé à chacun d'eux, avant le tournage, de rédiger une lettre et de décrire leur quotidien. Ce que chacun acceptait de décrire dans cette lettre pou-

vait se retrouver dans la matière du film. Tout ce qu'ils ne décriraient pas, n'y serait pas. J'avais ainsi un plan de travail, une feuille de route et je m'y suis tenu. Dans sa lettre, Lidia évoquait les douleurs qu'elle doit affronter au réveil. Je savais donc que j'irais là tôt le matin et que ce ne serait pas une situation confortable, qu'il était hors de question de « répéter » la scène. Une fois sur place, la question n'était plus « puis-je filmer ça ? » mais « comment fait-elle tous les matins pour vivre cela ». Plus tard, elle me confiera : « j'ai partagé ma solitude ». Il n'était pas question d'indécence ou même d'obscénité.

Bruxelles, le 16 mai 2014.

Biographies

Jorge León

Jorge León a étudié le cinéma à Bruxelles (INSAS). Très tôt, son intérêt s'est porté sur le cinéma documentaire en tant que réalisateur et directeur de la photographie. Il a collaboré en tant que photographe et vidéaste à de nombreux projets artistiques avec entre autre Éric Pauwels, Wim Vandekeybus, Thierry De Mey, Xavier Lukomski, Olga de Soto, Ana Torfs, Meg Stuart, ... Son travail photographique a largement été exposé et publié en Belgique et à l'étranger dans divers journaux et magazines spécialisés. Au kunstfestival des arts 2010 à Bruxelles, il signe sa première mise en scène de théâtre en collaboration avec Simone Aughterlony : *Deserve*. Ses productions en tant que réalisateur incluent *De Sable et de Ciment* (2003), *Vous êtes Ici* (2006), *Between Two Chairs* (2007). Ses films plus récents *10 Min.* (2009) et *Vous êtes Servis* (2010) sont largement diffusés dans les festivals internationaux et furent couronnés de prix à diverses occasions. Son dernier film *Before we go* (2014) est sélectionné pour la Compétition internationale du FIDMarseille 2014.

Simone Aughterlony

Simone Aughterlony est diplômée de l'École de Danse de Nouvelle-Zélande depuis 1995. En 2000, elle a rejoint Meg Stuart / *Damaged Goods* et a entre autre travaillé sur les pièces *Highway 101* et *Alibi*. Elle a chorégraphié des œuvres de théâtre au Schauspielhaus de Zürich, au Volksbühne de Berlin et au Burg Theatre de Vienne sous la direction de Falk Richter, Stephan Pucher et Niklaus Helbling. Simone Aughterlony a commencé à produire ses propres pièces en 2003, avec la présentation d'un solo, *Public Property*. Ses pièces ultérieures, *Performers on Trial* et le travail de groupe *Bare Back Lying* ont beaucoup tourné en Europe. Elle a collaboré en 2006 avec la vidéaste Meika Dresenkamp pour créer *Between Amateurs*.

En 2012, Simone crée le solo « We Need to Talk » et entame une série de trois duos sur le thème du corps et sa relation au temps et à la mémoire. Le premier duo de la série, « Show and Tell » créé avec le comédien et musicien Phil Hayes sera présenté en première mondiale en janvier 2013 au Gessnerallee à Zürich.

Walter Hus

Walter Hus est compositeur mais également pianiste et improvisateur. Depuis ses 10 ans il se produit comme pianiste en concert sur les scènes belges et étrangères et depuis 1979 comme improvisateur. Walter Hus a joué dans le Belgisch Pianokwartet et était membre de *Maximalist!*, un groupe musical créé en 1984 à la frontière du pop, du rock, du classique et de l'avant-garde. Les autres compositeurs-musiciens de ce mouvement (e.a. Vermeersch, Sleichim, De Mey et Hus) s'étaient rencontrés un an plus tôt dans le cadre de la première chorégraphie de Anne Teresa de Keersmaecker (*Rosas danst Rosas*). Ils étaient fort influencés par la culture populaire, sans pour autant se placer en dehors du champ classique. La musique se situe dans la mouvance « New Simplicity », née du « minimal music ». Les principales caractéristiques sont la répétition, une rythmique et une dynamique microscopique variées, une manipulation et transformation simple des motifs, une organisation harmonique limitée et un matériau de base très réduit. Le résultat était souvent une musique très consonante et facilement abordable. À côté de cela, *Maximalist!* se faisait remarquer par leur aspect fonctionnel et transdisciplinaire : un grand pourcentage des compositions du collectif étaient conceptuellement liés à d'autres arts comme la danse, le théâtre et le cinéma. On retrouve ceci également dans la musique de Hus après sa période *Maximalist!*. Aux côtés de musiques pour des défilés de mode (*Five to Five pour Yamamoto* ('84)),

des chorégraphies (par exemple *Muurwerk* ('85) et *Hic et Nunc* ('91) de Roxane Huilmand, et *Devouring Muses* ('97) de Irène Stamou) et des films (*The Pillow Book* de Greenaway et *Suite 16* de Deruddere), il a également signé plusieurs compositions en collaboration avec des auteurs ou poètes contemporains (comme Stefan Hertmans (*Francesco's paradox*), Peter Verhelst (*One day they appeared*), Jan Decorte (*Meneer, de zot en tkint*) et Jan Lauwers du *Needcompany* (*Orfeo*)).

Depuis 1996 Walter Hus travaille à Limelight à Courtrai où un nouveau festival et label CD sont créés : *Happy New Ears*. Il y travaille à un cycle de 24 préludes et fugues en 4 volumes pour différents instruments.

Il a également écrit une trilogie pour opéra de Jan Decorte : *Meneer, de zot & tkint / Bloetwol-lefduivel / Titus Andonderonikustmijnkloten*. Ce projet a fait une importante tournée en Belgique et en Europe.

Benoît Lachambre

Évoluant dans le milieu de la danse depuis les années 1970, Benoît Lachambre a découvert en 1985 le releasing dont l'approche kinesthésique du mouvement et la part d'improvisation vinrent fortement imprégner son travail de composition chorégraphique. Il s'investit alors totalement dans une approche exploratoire du mouvement et de ses sources dans l'idée de retrouver l'authenticité du geste. Sa démarche s'appuie fondamentalement sur un travail en acuité avec les sens où lier l'artistique et le somatique devient une nécessité.

Dans ses créations, Benoît Lachambre cherche aussi à dynamiser le performeur de façon à modifier son expérience empathique avec le spectateur. En 1996, il a fondé à Montréal sa propre compagnie, Par B.L.eux, « B.L. » étant ses initiales et « eux » pour les artistes créateurs avec lesquels il s'associe et qui deviennent peu à peu centraux dans son cheminement artistique. Il a ainsi multiplié les rencontres et les échanges dynamiques et a collaboré aussi avec de nombreux chorégraphes d'envergure internationale et artistes provenant de disciplines différentes : Boris Charmatz, Sasha Waltz, Marie Chouinard, Louise Lecavalier ou encore Meg Stuart et le musicien Hahn Rowe avec lesquels il a créé en 2003 une de ses pièces majeure *Forgeries, Love and Other Matters* : œuvre pour laquelle ils ont reçu en 2006 le prestigieux Bessie Award. Artiste/chorégraphe majeur de sa génération, Benoît Lachambre a créé 15 œuvres depuis la fondation de Par B.L.eux, a participé à plus de 20 productions extérieures et a reçu 25 commandes chorégraphiques, dont *I is memory* (2006, solo pour Louise Lecavalier) et l'œuvre *JJ's Voices* qu'il a créée en 2009 pour le Cullberg Ballet à Stockholm. Dans cette lignée, en mars 2013, il a créé *High heels too*, commande chorégraphique du Cullberg Ballet. En novembre 2013, Benoît Lachambre a reçu le Grand prix de la Danse de Montréal 2013, suite à la présentation à Montréal de l'œuvre *Snakeskins*, un faux solo.

Noël Minéo

Noël Minéo est né en 1945 à Tunis, seul garçon dans une famille de cinq.

Très jeune, il a arrêté l'école. Il n'a pas terminé ses études secondaires pour travailler comme apprenti chez un opticien à Tunis, « Lumbroso ». Ce monsieur lui a donné sa chance et l'a entièrement formé.

Il se marie et en 1974 il émigre vers la Belgique, avec son épouse et sa fille âgée de 3 ans. Il commence à travailler chez l'opticien Bodart. Cet opticien renommé lui fait confiance et il y fera toute sa carrière. Son savoir faire, son caractère travailleur et sa rigueur lui permettront de gravir les échelons et il finit sa carrière comme responsable de vente. Un deuxième enfant, un fils, naît quelques années plus tard, en 1986.

Un cancer de la langue est diagnostiqué en 2000 et une partie de sa langue est amputée. Le traitement par radiothérapie le guérit mais n'est pas sans conséquences. Il est licencié et le couple se sépare. En plus de cela, Noël souffrira les 14 années suivantes des effets secondaires du traitement, notamment une rigidité progressive de la gorge et des muscles. Ceci l'oblige ses dernières années à se nourrir uniquement via sonde gastrique.

Sa maladie lui permet de découvrir le centre de jour en soins palliatifs TOPAZ où il s'est constitué un groupe d'amis fantastiques et où il a retrouvé une joie de vivre et une motivation pour se battre.

Ses passions sont la cuisine – surtout pour ses amis, enfants et petits-enfants –, la pêche, la

sculpture, les claquettes et le piano. C'est surtout à travers la musique qu'il peut s'évader. Dans le cadre d'un des ateliers organisés à TOPAZ, Jorge León a réalisé un portrait de lui représentant son rêve : devenir compositeur. Voici ce qu'il écrit à Jorge avant d'entamer le projet : « Tu me permets d'avoir la force de me prouver que j'ai la possibilité de surmonter certains défis et cela m'aide beaucoup. Mais nous savons qu'il y a certaines vérités contre lesquelles on ne peut se battre. » Noël est décédé en février 2014 à Bruxelles. Il n'a jamais vu *Before we go*.

Lidia Schoue

Lidia est née en 1942 au Grand Duché de Luxembourg. Depuis 1962 elle vit et travaille en Belgique.

Divorcée et sans enfants, elle travaillera 37 ans chez le même employeur, une agence de voyage renommée. Grâce à son travail, elle prend le goût des voyages lointains, ce qui assouvit son caractère indépendant. Parfaitement trilingue, ambitieuse et perfectionniste de nature, elle reçoit au fil des ans des responsabilités accrues dans le domaine du business travel, à la grande satisfaction de sa clientèle, de grandes sociétés nationales et internationales.

1985 marque les débuts de ses ennuis de santé : Lidia est opérée d'une hernie discale éclatée avec le syndrome de la queue de cheval, ce qui rend la position assise difficile, voir intenable. En 1998, suite à un malheureux acci-

dent de tram, elle subit de nouveaux traumatismes physiques.

En parallèle, suite à différentes fusions, la société change de direction, mais Lidia garde ses responsabilités et l'estime des sociétés clientes. Le milieu des années '90 est la période de restriction du personnel. En 1995, suite à une dépression nerveuse, annonciatrice de la maladie de Parkinson, Lidia est « invitée » à quitter son travail, sans égards pour le travail fourni et les résultats. La déception est dure.

Ce n'est qu'en 2000 que le diagnostic tombe : Lidia souffre de la maladie Parkinson atypique/idiopatique, sans doute due à diverses déceptions et au burn-out professionnel. C'est la douche froide. Comment accepter, à 58 ans, que l'on souffre d'une maladie incurable et douloureuse, privée des joies simples de la vie et d'une retraite paisible et méritée ? Dès l'année suivante, la progression de la maladie s'installe : difficultés motrices, raideurs, crampes et douleurs invalidantes. S'ajoutent à cela, quelques années plus tard, la perte partielle de la vue et de l'ouïe du côté droit, la diminution de l'odorat et du goût, des difficultés de digestion et de déglutition et évidemment une perte de son indépendance, ce qui lui pèse.

Les douleurs sont fréquentes, même la nuit, des insomnies s'installent. En 2010, pour tenter d'enrayer la douleur et ces crampes infernales, on lui place une pompe qui diffuse en journée le médicament DUO DOPA directement dans le sang à travers une stomie et une sonde.

Soutenue par des aides professionnels et de précieux amis, et rassérénée par la lecture,

le scrabble, la peinture, elle tente d'accepter la maladie, d'aimer son corps tel que la maladie l'a déformé. « Accepter de vivre dans le présent est mon but à atteindre. Je sais que la mort m'attend au bout du chemin. Soit elle viendra me chercher, soit j'irai vers elle avec l'aide nécessaire du corps médical. », dit-elle.

Depuis 2007 elle passe trois après-midis par semaine dans un centre de jours de soins supportifs près de Bruxelles : TOPAZ. C'est là qu'elle fait la rencontre de Jorge León en 2012, qui lui propose de participer au tournage d'un documentaire. Elle témoigne : « Tout ce tournage fut pour moi une expérience exceptionnelle, un rêve de réalité, une réalité dans mes rêves. La première rencontre avec Meg Stuart était tellement pleine d'émotions et au fur et à mesure je ne sentais plus de barrière entre elle, Meg Stuart, danseuse professionnelle, et moi, avec mes gestes incertains dus à la maladie. L'impossible devenait possible. »

Meg Stuart

Meg Stuart (États-Unis) est chorégraphe, performer, et vit et travaille à Bruxelles et à Berlin. Après avoir obtenu son diplôme de danse à la New York University en 1986, elle poursuit sa formation en suivant des cours de Release technique et de Contact Improvisation au laboratoire de danse Movement Research à New York. Dans les années 1980, Stuart danse avec Nina Martin, Lisa Kraus, Federico Restrepo et Marcus Stern; de 1986 à 1992, elle intègre la compagnie Randy Warshaw en tant qu'assistante-chorégraphe. Répondant à une

invitation du festival Klapstuk à Louvain en Belgique, elle crée son premier long spectacle *Disfigure Study*, qui marque le début de sa carrière de chorégraphe en Europe. Stuart fonde sa compagnie Damaged Goods en 1994. Elle collabore avec de nombreux artistes, comme Pierre Coulibeuf, Philipp Gehmacher, Ann Hamilton, Gary Hill, Benoît Lachambre, Jorge León et Hahn Rowe. Stuart a créé plus de vingt spectacles avec Damaged Goods, qui vont de solos à des chorégraphies de plus grande échelle, en passant par des créations et des installations hors les murs. Ses spectacles ont tourné dans les plus grands théâtres du monde entier. Ces dernières années, elle a également initié et participé à plusieurs projets d'improvisation et Stuart anime des ateliers dans des contextes variés. Meg Stuart et Damaged Goods ont reçu : un NEW YORK DANCE AND PERFORMANCE AWARD, mieux connu comme BESSIE AWARD (2008) ; un Vlaamse Cultuurprijs 2008, dans la catégorie Spectacle ; un Konrad Wolf Preis 2012.

George Van Dam

D'origine namibienne, George Alexander van Dam est un violoniste engagé dans la musique contemporaine depuis le début de sa carrière. Il a suivi les masterclasses de Dorothy DeLay, Z. Gilels, A. Markov, A. Rosand et Rainer Kussmaul, après avoir étudié au Conservatoire de Bruxelles dans les classes de Georges Octors et Arie van Lysebeth.

Il a travaillé avec de grands compositeurs de

notre temps – Adès, Aperghis, Benjamin, Chin, Eötvös, Francesconi, Goeyvaerts, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtàg, Ligeti, Mamiya, Reich, Saariaho, Stockhausen, Joji Yuasa, entre autres – en tant que soliste ou dans le cadre d'ensembles de musique contemporaine tels que l'Ensemble Modern de Frankfurt, Musikfabrik ou Ictus, dont il est un des membres fondateurs.

Suite à d'étroites collaborations avec les compositeurs de sa génération – Cassol, De Mey, Harada, Hus, Vermeersch, entre autres – George van Dam a créé de nombreuses œuvres écrites à son attention; on peut citer entre autres *Homeobox* de Misato Mochizuki, créé avec la Junge Deutsche Philharmonie.

En 2012, il reprend l'étude du clavecin avec Robert Kohnen, ravivant ainsi la fascination de son enfance pour la musique ancienne pour clavier.

Son propre travail en tant que compositeur comprend de la musique de chambre, le cycle de chansons *Engel-Lieder* pour James Bowman, *Lorca Songs*, le cycle *Melanchotopia Songs* (écrit en collaboration avec Claron McFadden) pour Witte De With (Rotterdam 2011), un concerto pour violon et orchestre de timbales pour le *Drumming Grupo Percussão Porto*, de la musique pour films, films muets, pièces de théâtres ou ballets – Ballet de Marseille, Needcompany, Ultima Vez e.a – et de nombreuses collaborations avec des artistes plasticiens tels que Manon de Boer, Angela Bulloch, Trudo Engels et Jorge León.

Parmi ses projets les plus récents, on peut épingle la partition créée par le Collegium Vocale Gent / Transparant pour Escorial, la nouvelle production de Josse De Pauw sur un

texte de Michel de Ghelderode, et un nouveau film, *sequenza* – sur la *Sequenza VIII* pour violon de Luciano Berio – en collaboration avec Manon de Boer en mai 2014.

Michel Vassart

Michel Vassart est né à Charleroi en 1954. Son père, un maître verrier fort respecté, meurt alors que Michel n'a que 8 ans. Sa mère est femme au foyer. Il connaît une enfance heureuse à Charleroi, entouré de ses trois frères et deux sœurs. Cette belle période prend brutalement fin à ses 12 ans. Le nouveau compagnon de sa mère s'en est pris à sa sœur aînée. Après la condamnation de sa mère et de son compagnon, les enfants sont séparés : Michel passe des années heureuses avec ses frères sous la tutelle d'une gouvernante, ses sœurs sont recueillies par des tantes.

Lorsqu'il a 18 ans, son diplôme d'humanités en poche, Michel part vivre à Bruxelles où il ouvre un café-restaurant dans la Rue de la Samaritaine. Avec l'héritage de son père il retape une péniche où il vit avec celle dont il dit plus tard qu'elle fût le seul grand amour dans sa vie. Il vit une vie débridée avec comme ingrédients de nombreux amis, de la drogue et de l'alcool. Lorsque sa compagne tombe enceinte, se disant que le restaurant était un travail trop demandant, il débute comme courtier d'assurances. En tout il aura travaillé que quelques années.

Quelques années après la naissance de sa fille, il quitte tout – compagne, fille, travail – pour

rejoindre Istanbul, lieu de rencontres de nombreux hippies. Il laisse la maison, la voiture et de l'argent à sa compagne en lui disant : « Refais ta vie, je ne reviendrai pas. » Après la Turquie, il suit ses amis vers New Delhi et de là, vers le Nepal. Durant une dizaine d'années, il vit dans une des communautés hippies des vallées reculées de Katmandu. Une vie qu'il qualifie de merveilleuse. A ce moment-là, Michel est dans la drogue à fond, toujours à la recherche du « flash ».

Un beau jour, l'envie de revoir l'Europe lui prend. Après un long voyage, il atterrit à Lille. Là, c'est l'Accident : il se fait écraser par une voiture. Fractures aux jambes, perte d'un œil et une perte de mémoire importante. Jusqu'à aujourd'hui il y a des blancs dans la mémoire de Michel. Prévenu par le consulat, sa première compagne et sa fille viennent le visiter. Il ne les reconnaît pas tout de suite.

Affaibli par l'accident et n'ayant pas droit à une pension d'handicapés en France, il repart sur Bruxelles, où il vit d'abord dans un petit appartement, qui ne désemplit pas d'amis et compagnons d'infortune. Las de tout ce monde, il quitte son domicile et part délibérément vivre en rue, sur la Place Fontainas. C'est là qu'il fait connaissance avec Jorge León, qui le filme longuement pour son documentaire *Vous êtes ici* (2006). Après un passage de quelques mois à l'Institut Pachéco, il retourne vivre à la Place Fontainas où il finit par attraper la gangrène. Malgré sa résistance, le chirurgien de l'hôpital Saint Pierre le convainc de l'inéluctable : l'amputation de la jambe droite. Sa vie en rue s'arrête et n'étant pas heureux dans une Maison de repos dans les Marolles, il rejoint l'Institut Pachéco, après

un passage obligé par une cure de désintoxication.

Il y est depuis 8 ans, content des soins professionnels, de la gentillesse de l'équipe, de son ami Didier.

« Je n'ai vraiment pas peur de la mort » dit-il, « Je me sens en paix et je ne regrette rien. » Son rêve est de reprendre un appartement et de pouvoir, fort de son expérience et doté d'une faculté d'écoute généreuse, aider d'autres infortunés.

—

Thomas Wodianka

—

Thomas Wodianka est né à Schrobenuhau- sen en Allemagne. Il fait ses premières expériences comme performeur en théâtre de rue. Après avoir abandonné ses études de médecine, il sollicite auprès de l'Académie de musique et de théâtre de Hambourg, pour étudier dans la section théâtre. En 2000 il rejoint le Théâtre de Zürich, où il collabore avec d'importants metteurs en scène tel que Falk Richter, Christoph Marthaler et Stefan Pucher. Depuis 2004 il travaille comme freelance et on a pu le voir dans diverses productions, notamment dans *Glaube Liebe Hoffnung* de Christoph Marthaler en 2012 ou dans *Letzte Tage – Ein Vorabend*, joué dans le « Off » des Wiener Festwochen en 2013. Thomas Wodianka a également joué dans plusieurs pièces de Meg Stuart et Simone Aughtertony. Depuis la saison 2013/2014 Thomas Wodianka est membre de la compagnie Gorki Theatre à Berlin.

—

DÉRIVES

Créé par Jean-Pierre et Luc Dardenne en 1977, Dérives est un atelier de production de la Fédération Wallonie-Bruxelles entièrement dédié au cinéma documentaire, et implanté en Wallonie où notre activité est devenue une référence et nous l'espérons un acteur du développement de la création audiovisuelle.

A l'heure où le formatage des films documentaires est de plus en plus prégnant, nous privilégions des œuvres qui regardent le monde, proche et lointain, dans les yeux avec attention et insistance.

La spécificité de notre atelier, si spécificité il faut, est certainement de ce côté-là : promouvoir et défendre des réalisateurs qui peuvent donner à penser le monde sans être pieds et poings liés avec des critères de rentabilité économique.

Grâce aux nombreuses sélections de nos films dans les festivals, aux coproductions, aux ventes et diffusions télévisuelles belges et étrangères, notre atelier a acquis une réputation internationale.

www.derives.be