

Paris

CWB

DOSSIER DE PRESSE

Centre Wallonie-Bruxelles | Paris

Danièle Vallée

Responsable de la programmation arts vivants - territoires chorégraphiques et performatifs - Coordinatrice du festival dédié aux créations francophone

+33 (0)1 53 01 96 95

d.vallee@cwbb.fr

Contact presse:

Ambre Falkowicz

Chargée du département du développement des publics et des partenariats

+33 (0)1 53 01 97 20

a.falkowicz@cwbb.fr

Stéphanie Pécourt | Directrice

A la faveur de notre **Saison « Liquide_Ethique barbare »** irriguée par les projets et recherches questionnant les modalités d'assignations, les ressorts des conditionnements et les enjeux de la décolonisation notamment, le Centre présente les projets de **Pau Simon & de Gaël Santisteva**.

TERRITOIRE CHORÉGRAPHIQUE

LA GRANDE REMONTÉE

Le 19 janvier 20h

De Pau Simon

Interprétation : Pau Simon. Création sonore : Elg

TERRITOIRE HYBRIDE

GARCIMORE EST MORT

Les 25 et 26 janvier 20h

De Gaël Santisteva

Interprétation : Ondine Cloez, Jani Nuutinen, Gaël Santisteva

+ 1 invité.e surprise en alternance : Sophia

Rodriguez, Micha Goldberg



TERRITOIRE CHORÉGRAPHIQUE

LA GRANDE REMONTÉE

PAU SIMON

Le 19 janvier 20h

La Grande remontée est une pièce issue d'une recherche en sciences sociales et de genre. Sous la forme d'un solo chorégraphique et textile, elle ouvre un dialogue autour de la normativité du corps masculin et son détournement. À partir d'une recherche menée sur un vêtement contraceptif masculin marginalisé et rejeté par les institutions de santé, la pièce offre une réflexion sur des espaces manquants ou mineurs comme autant de potentielles transgressions à convoquer par le mouvement. La danse se fait aussi catalyseur des sensations qu'a produit ce vêtement dans le regard de la société, et se joue des peurs qu'il convoque : impuissance, perte de virilité, contrainte.

Chorégraphie, interprétation : Pau Simon - Assistanat et collaboration : Ana Rita Teodoro, Marion Henry - Costumes, scénographie : Darius Dolatyari-Dolatdoust - Création sonore : ÉLG - Assistanat spécifique sur la thématique : Maxime Labrit - Création lumière : Maureen Beguin - Administrateur.ice de production : Vénus Castro, puis Paul Lacour-Lebouvier - Soutien de la première phase de recherche : Nitsan Margalio.

Production déléguée : Association Suprabénigne. Coproductions : Buda KunstCentrum, Charleroi Danse (Centre chorégraphique de Wallonie Bruxelles). CCNO, Centre National Chorégraphique d'Orléans direction Maud Le Pladec, Ménagerie de Verre, IFM-Institut Français de la Mode & CND Centre National de la Danse (Workshop de recherche, production), DRAC Ile-de-France dans le cadre de l'aide au projet chorégraphique, Atelier 210, Bruxelles (résidence, diffusion) Association Antrepaux.

Pau Simon de Romy Berger

INTENTION

A travers ce projet de recherche qui s'est transformé en projet chorégraphique, j'aspire à produire des rencontres entre les espaces destinés à l'art et des phénomènes culturels, ou terrain qui ne lui sont pas propres. Je suis guidé.e par l'attraction qu'engendrent sur moi des objets, des danses, des usages du corps, des pratiques, et tente de traduire par la chorégraphie, la pédagogie ou la recherche des liens invisibles entre corps social, politique et corps intime. Je suis attiré.e par les espaces mineurs, les puissances subversives : la pièce devient une zone de concentration d'enjeux multiples, agitant enjeux esthétiques et sociopolitiques.

Je me suis intéressé.e à un « rebut culturel » dont j'ai appris l'existence de manière fortuite : un vêtement suspensoir de testicules, un vêtement-manifeste, dont l'existence est encore peu officielle. Dans une intimité offerte, et quand il réussit à exploser le cadre qui le maintient artificiellement à l'état de légende, il se laisse voir : Le « Remont-couilles toulousain ».

Inventé par l'Ardecom (Association de Recherche et de Développement de la Contraception Masculine), un mouvement proche des féministes de la fin des années soixante-dix en France, le remont-couilles toulousain est un sous-vêtement réaménagé à l'aide d'une structure élastique, qui porté quotidiennement peut contracepter toute personne dotée de testicules.

Le principe est simple : le vêtement modifie la position des testicules, il les élève jusqu'à les placer dans la poche inguinale à l'intérieur du corps. Ce déplacement de milieu modifie leur température grâce à la chaleur corporelle qui est légèrement plus élevée. La chaleur a un impact délétère sur la production de spermatozoïdes, et ainsi porté quotidiennement, le vêtement devient contraceptif. Les spermatozoïdes sont toujours produits, mais leur capacité à se mouvoir est amoindrie.

La méthode est réversible, naturelle, écologique, efficace et est testée depuis quarante ans. Cette méthode induit de pratiquer un geste minime mais symboliquement fort : apprendre à repositionner ses testicules à l'intérieur de son corps, s'autopénétrer donc, et à prendre en charge un rôle qui culturellement n'est pas attribué aux hommes hétérosexuels.

Si cette recherche gravite d'une certaine façon autour des corps sexuels masculins essentiellement cis genres (personnes s'identifiant à leur genre assigné à la naissance) elle renvoie sans cesse, comme une ombre portée, à l'histoire d'autres corps qui historiquement ont moins comptés. Rappelons ainsi que le projet d'expérimentation de la contraception féminine moderne est marqué d'une violence patriarcale, coloniale et homophobe ; il est le fruit d'une idéologie eugéniste d'épuration raciale, basée sur un renforcement de la séparation des sexes. Rappelons également que la première pilule, Pincus, fût étudiée sur la population noire locale de l'île de Puerto Rico entre 1956 et 1957, et fût simultanément testée sur différents groupes de patientes psychiatriques du Worcester State Hospital, pensionnaires de la prison d'État d'Oregon pour contrôler leur reproduction, mais aussi contrôler les tendances homosexuelles des hommes.

Le remont-couilles toulousain prend le contrepied de cette histoire : dans les années soixante-dix, les militants de l'Ardecom ont choisi d'expérimenter sur leur propre corps les méthodes de contraception auxquelles ils souhaitaient avoir accès. Ils brisent par la même une longue chaîne de fabrication violente de la médecine qui expérimente habituellement sur les corps qui comptent peu pour fournir des soins aux corps qui comptent.

J'ai alors commencé à regarder le remont-couilles toulousain comme un catalyseur, un symptôme, et à penser à travers lui : Que raconte l'objet du remont-couilles toulousain sur le monde qui l'a refusé ?

Pau Simon

LA GRANDE REMONTÉE

Comme par transfert, j'ai confié à ce travail mes propres désires de transgression de genre. Au contact de toutes ces rencontres de masculinités en cours d'expérimentation, j'ai laissé la place pour que ma masculinité expérimentale advienne et s'expose. La Grande Remontée fait allusion à la pratique de la remontée testiculaire qui peut permettre la contraception, mais appelle aussi le fait d'avoir été perçue au cours de mon travail comme une Grande (personne) Remontée, révoltée, une « féministe castratrice ».

Le format de la pièce glisse entre plusieurs mondes, et fabrique son équilibre à partir de matériaux qui déploient tantôt un espace onirique (le monde du tanuki), tantôt dans une plongée sociologique (conversation documentaire) mais aussi, car l'humour et la fantaisie ne sont pas absentes du projet, une scène de cabaret.

Cette liberté formelle crée une sorte de jeu de tension, puisque l'on saisit assez rapidement que tout peut basculer

ODE À LA PLASTICITÉ

J'ai choisi une figure qui activait en moi un imaginaire queer des testicules : le tanuki. Sous sa forme mythologique le tanuki est un animal maître de l'art de la métamorphose, et particulièrement du transformisme testiculaire. Non sans amusement, les estampes japonaises du XIX^e siècle représentent les tanukis avec des testicules surdimensionnés dans des situations quotidiennes : pêcher, se protéger de la pluie, fabriquer de petites pâtisseries mochi à partir de leurs testicules. Ces dessins ne sont pas simplement comiques : dans les estampes, les couilles de tanuki ne sont pas sexualisées, comme c'est le cas dans les shungas, estampes érotiques japonaises aux phallus hypertrophiés. Puisque ces couilles servent à tout faire, elles n'ont plus d'affect particulier. Le tanuki n'est pas une chanson paillardes qui aurait pris la forme d'un animal, c'est un ailleurs de la masculinité.

Dans mon interprétation du tanuki, l'aspect folklorique n'est pas conservé, seule sa condition d'être vivant contraint par la présence de gigantesques testicules est gardé. Cette figure permet de faire des couilles un protagoniste, d'autant que ce costume est amplifié, et que chaque mouvement est expressif musicalement. C'est une figure qui reste monstrueuse, ambiguë : elle expose un corps aux testicules très présentes, qui pourraient presque être agressives visuellement - la vision d'un man spreading halluciné. En même temps, l'humeur de la créature est vulnérable et s'exprime de façon très minimale. Tout agit justement par contraste, et se pose un registre qui oscille entre burlesque ou malaise.

J'emploie l'humour, tout en essayant qu'il soit radical, féministe, jouissif, et émancipatoire des normes de genre : le tanuki permet d'inventer de nouveaux vocabulaires de gestes testiculaires, il est une forme de délire des usages du corps, une vision hallucinée de tous ces hommes en train de pratiquer la remontée testiculaire. Une ode à la plasticité des normes et de la chair.

ODE À LA PEAU

Depuis le départ j'ai la sensation que le rôle de la musique doit être celui de nous faire plonger dans des corps sonores, de nous rapprocher de la peau et de ce qui nous est le plus intime. Nous avons travaillé avec ÈLG sur des dispositifs ou situations qui vont dans ce sens, à partir notamment de matières bruitistes, qui donnent à être dans mon corps ou le corps de certains objets. Une table en bois reliée à un micro contact, sur laquelle ÈLG joue à partir d'objets détournés en percussion. Le son est joué, traité, modifié en live.

Un micro contact pris dans le corps du costume : la danse produit son propre paysage sonore et rend audible des inframondes, l'intimité d'un soupir, ou le glissement d'un doigt. Là encore, le son est produit et traité en direct.

ODE À LA VULNÉRABILITÉ

Le matériau small talk (conversation intime) est celui d'une conversation issue d'une messagerie cryptée appelée «La communauté de l'anneau» («the Ring community») Ce groupe rassemble plusieurs centaines d'usagers de l'anneau contraceptif appelé andro-switch, invention de Maxime Labrit, infirmier et inventeur. Cet anneau permet aussi la pratique de la remontée testiculaire, il est une forme revisitée et contemporaine du remotes-couilles toulousain. Cette conversation expose un point aveugle : le care (soin) au « masculin ».

Des hommes y échangent sur les détails techniques ou sur leurs affects en lien avec leur démarche de contraception. Il s'en dégage de la vulnérabilité, mais aussi de la créativité. C'est une communauté qui explore un futur un peu plus désirable, un monde où nous serions à l'écoute de nos corps et de nos peurs.

J'interprète la voix des différents usagers membres de la communauté de l'anneau, en les anonymisant. Ce texte évolue progressivement vers un slam chanté, en dialogue avec ÈLG. Le genre musical est celui d'une ballade, où la tendresse et le lyrisme sont assumés.

L'ÉQUIPE

PAU SIMON

Pau Simon est chorégraphe, interprète. Sa pratique chorégraphique est marquée par une recherche transdisciplinaire (danse, arts visuels, sciences sociales) où la danse se pose comme vecteur autour d'un sujet ou d'un contexte et crée des liens entre l'intime et le politique.

Formé.e à la danse contemporaine à Lyon au CNR, puis au Conservatoire supérieur de Danse à Paris, CNSMDP dans le cursus contemporain, Pau suit également des workshops auprès d'artistes et de théoriciens comme Odile Duboc, Loïc Touzé et Mathieu Bouvier, Fanny De Chaillé, Elizabeth Lebovici, La Ribot, Vincent Dupont. Elle obtient son DE au CND de Pantin, intervient régulièrement en écoles d'art pour partager sa recherche ou proposer des chantiers d'exploration, et assiste ou collabore aux projets de Volmir Cordeiro, Duncan Evennou. Interprète auprès de chorégraphes comme Joanne Leighton, Nina Santes, Mickaël Phelippeau, Fanny de Chaillé ainsi que dans ses propres projets, Pau s'associe à des collaborations auprès de musiciens/performers comme Julien Desprez, Ernest Bergez, Clément Verceletto, des artistes visuels comme Ulla von Brandenburg, Corine Petitpierre et Yvan Clédat, ou de théâtre contemporain comme Duncan Evennou.

Depuis la création de l'association Suprabénigne en 2013, iel a créé *Exploit*, premier prix et prix du public du concours Danse Elargie au Théâtre de la Ville, *Sérendipité* à la Cité internationale, *Perlaborer* pour les sujets à vifs à Avignon avec Vincent Dissez, *Postérieurs*, à la Ménagerie de Verre, *Mutant Stage*, commande vidéo danse pour Lafayette Anticipation en collaboration avec Volmir Cordeiro, *Pendullum*, pour l'exposition Museum ON/OFF Centre Pompidou, *Per Que Torçut Dansan Lo Monde au Silencio* en collaboration avec Ernest Bergez, *Lo-fi dance*, création au CDC le Pacifique, Grenoble.

ÈLG

Création sonore :

Diplômé en 2003 de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne en réalisation audiovisuelle, Laurent Gérard, dit Èlg, se tourne rapidement vers le son comme principal moyen d'expression et ne cesse depuis 2004 d'expérimenter une pratique des mélanges faite de musique concrète, chansons pop, trances psychédéliques ou de hörspiel radiophonique.

En tant que Èlg ou dans les projets Opéra Mort ou Orgue Agnès les enregistrements sont publiés sur des labels internationaux comme Hundebiss Records, Alter, Editions Gravats.

En parallèle à ses activités discographiques, il travaille en parallèle pour le théâtre et la danse, pour Madeleine Fournier, Jonas Chéreau, Léa Drouet en jouant sur les effets de contrastes, de transformation en direct de la voix ou sur les modes de perception sonore détournés via des installations de diffusions multicanales.

Il adapte également ses découvertes sonores au travers de la composition et le sound design pour le cinéma en collaborant avec des réalisateurs tels que Blaise Harrison, Florian Geyer ou des artistes vidéastes comme Ibro Hasanovic.

DARIUS-ROBIN DOLATYARI-DOLATDOUST

Costumes et scénographie

Darius-Robin Dolatyari-Dolatdoust est artiste, performer et designer textile basé à Bruxelles. Né en Savoie, en 1994, d'une mère Franco-Germano-Polonaise et d'un père Franco-Iranien.

Après des études en Design de Mode à l'école Duperré, en Design Graphique à l'école Estienne à Paris, des études d'Arts-Plastiques à l'université de Lille, de sculpture à la Cambre, il étudie aussi la danse, la performance et la chorégraphie au sein de l'Institut Supérieur des arts chorégraphiques - (ISAC) dans l'Académie royale des Beaux-Arts. Il curate des événements à Bruxelles pour le collectif La Cave. A travers ses années d'études, Darius développe un sens graphique et des qualités pour construire une recherche sur le corps en mouvement : l'habit comme une enveloppe, où le costume dans son essence produit une chorégraphie. La tension produite par le corps-costume questionne l'espace et dessine un nouvel espace pour le mouvement du corps.

"Mes costumes sont inspirés par les histoires qui me traversent, personnelles et intimes, construisant mon identité. J'aime à penser que le costume est la première danse, qu'il produit ses propres mouvements en réorganisant ce que j'appelle l'espace du corps. C'est le costume qui me chorégraphie, définissant ainsi un nouveau cadre d'expérimentation. Porter mes costumes c'est dialoguer avec l'histoire, grande ou petite, c'est danser dans le passé."

MAUREEN BÉGUIN

Création lumière

Maureen Béguin travaille entre Bruxelles et Paris. Diplômée de l'École Nationale supérieure des Arts Décoratifs, son travail oscille entre performance, création plastique, pratiques collectives et expérimentales. À travers les espaces qu'elle développe, elle questionne notre rapport au virtuel, à la vie des groupes dans le monde du travail, à la simulation, et à notre projection dans des mythologies contemporaines. Elle développe également des environnements performatifs et scéniques à travers le travail de la lumière et du décor.

MAXIME LABRIT

Conseil

Maxime est infirmier coordinateur de projet référent médical et santé communautaire. Acteur important d'un dispositif contraceptif masculin qu'il a commercialisé en 2018, il s'intéresse aux enjeux socio-culturels de genre liés à cet outil qu'ils confrontent directement dans sa démarche.

Il organise des ateliers de sensibilisation et de consultation avec différents acteurs de santé, associations féministes, et met actuellement en scène sa propre démarche dans le cadre d'une conférence. Il rencontre Pau Simon en 2018, et ils partagent régulièrement leurs démarches et proposent ensemble des ateliers.

MARION HENRY ET ANA RITA TEODORO

Regards Extérieur

Ana Rita Teodoro, portugaise, est titulaire du Master du CNDC d'Angers et de l'université Paris 8, où elle a débuté son projet *Délirer l'Anatomie*. Le butohôde Tatsumi Hijikata est pour elle un terrain d'intense investissement artistique : elle a d'ailleurs reçu la bourse de «Aperfeiçoamento Artístico» (Perfectionnement Artistique) de la Fondation Calouste Gulbenkian pour étudier avec Yoshito Ohno et reçu l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D, pour développer sa recherche sur le Studio du Butoh.

Elle a étudié le corps à travers l'anatomie, la paléontologie et la philosophie avec Sofia Neuparth au C.E.M (Centre En Mouvement), et à travers le Chi Kung à l'École de Médecine Traditionnelle Chinoise de Lisbonne. Elle a chorégraphié des pièces *MelTe, la Collection Délirer L'Anatomie—Orifice Paradis & Rêve d'Intestin et Plateau & Pavillon, Assombro* (Fantôme Méchant), *Youth Teacher, please* (2018) et *FoFo* (2019). Ana Rita Teodoro est artiste associée au CND 2017-2019 et fait partie de la structure Associação Parasita.



Pau Simon de Romy Berger



TERRITOIRE HYBRIDE

GARCIMORE EST MORT

GAËL SANTISTEVA

Les 25 et 26 janvier 20h

Gaël Santisteva s'empare de la figure du magicien disparu José Garcimore, l'éternel loser, pour créer une performance volontairement décalée qui s'inspire du cirque. Aux prises avec un dispositif scénique chaotique qui se joue des codes du divertissement, des performeurs célèbrent la simplicité des paillettes imperceptibles de l'existence. Tours de passe-passe, chansons pop, solo de claquettes, prouesses physiques, ils déploient une ode à la décroissance en dissonance avec le monde complexe, surinformé et ultrarapide dans lequel nous évoluons.

Interprétation : Ondine Cloez, Jani Nuutinen, Gaël Santisteva + 1 invité.e surprise en alternance : Sophia Rodriguez, Micha Goldberg - Conseils artistiques : Lara Barsacq - Création sonore et musicale : Lieven Dousselaere - Création des costumes : Sofie Durnez - Création de la scénographie : Jérôme Dupraz - Sofie Durnez, Gaël Santisteva - Création des lumières : Vic Grevendonk

Production Gilbert & Stock. Coproduction : Le Manège - scène nationale-Reims, Malraux - scène nationale Chambéry Savoie, Le Théâtre d'Arles, Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi, les SUBS, CIRCa pôle National Cirque - Auch, Charleroi danse, Espace Catastrophe - Centre International de Création des Arts du Cirque.

Résidences : Charleroi danse, Espace Catastrophe - Centre International de Création des Arts du Cirque, Centre Culturel Jacques Franck, Kunstenwerkplaats, Latitude 50, Arts Center Buda, Wolubilis - Pôle culturel de Woluwe-Saint-Lambert, CIRCa pôle National Cirque - Auch, Les SUBS, Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi. Avec le soutien de la SACD et de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Garcimore est mort © Lara Barsacq, Lucie Caouder

INTENTION

Après avoir fait un parcours de cirque et une évolution vers la danse, la performance et le chant depuis plus de 15 ans, j'ai envie d'imaginer des spectacles qui s'inspirent de l'univers du cirque et de sa pratique m'intéresse à présent mais j'aime la transposer à l'espace scénique en général, pas seulement dans les corps. Ma quête n'est donc pas de produire des spectacles de cirque à proprement parler, mais plutôt de briser les frontières qui séparent le cirque de la danse et la performance pour rendre le tout plus fluide et donc plus transdisciplinaire. Une sorte d'aplatissement hiérarchique des disciplines.

Mon premier projet *Talk Show*, est une conférence performative épurée et documentaire sur la vie et les abysses intérieures des artistes de cirque vieillissants. Il m'est apparu évident pour ce deuxième projet d'aller plus loin dans la mise en perspective des corps, de leurs textures et stigmates.

Pour ce nouveau projet, la notion documentaire va laisser place à la fiction mais d'une manière ambiguë puisqu'à mon sens la fiction est souvent une version augmentée de la réalité. Ce que j'avais abordé et touché du doigt dans *Talk Show* était cette manière naturaliste d'être sur scène, cette façon de jouer, en tous cas sans incarner plus que la réalité des faits et des émotions qui en découlent.

Dans ce nouveau projet, cet état d'esprit performatif proche de la vérité se verra contrasté par l'utilisation d'artifices identifiables et assimilables aux codes de la représentation spectaculaire dits plus classiques tels que : les applaudissements, les roulements de tambours, les costumes, les rires, le rideau, les jingles, les huées, les lumières, les chansons.

Profondément intéressé par le questionnement de ces codes, j'aimerais les utiliser à contre-emploi, créant une performance volontairement décalée et éloignée des stratagèmes habituels du merveilleux spectaculaire.

Ces artifices seraient organisés dans le but de créer une structure indépendante qui avance seule sans se soucier des performeurs qui l'habitent. Un peu comme un auto-show (un spectacle automatisé) mais mal réglé, organisé dans l'excès d'efficacité.

On pourrait donc assister à l'agonie fatale, conscientisée et acceptée, d'humains pris au piège d'une logique commerciale du divertissement tout en restant eux-mêmes, c'est-à-dire sans vraiment jouer la carte du drame.

Ce qu'il m'importe d'exprimer derrière tout ça, c'est le décalage qui existe aujourd'hui entre : Premièrement, le monde dans lequel nous évoluons que l'on peut qualifier par exagération de complexe, surinformé, ultra-rapide, profus, capitaliste, exigeant et quelque part chaotiquement spectaculaire.

Et deuxièmement, nous les humains qui le peuplons, êtres anti-spectaculaires à souhait.

Une performance sur la magie de la simplicité, au sein d'un univers quotidien de plus en plus artificiel et désorientant. Chercher les paillettes imperceptibles de l'existence pour mieux les célébrer, les valoriser.

GARCIMORE

La figure de Garcimore en filigrane invisible, va planer sur la pièce sans pour autant être mentionnée plus avant que dans le seul titre de la pièce.

Garcimore, magicien célèbre du Paysage Audiovisuel Français des années 80, et surtout son déclin jusqu'à sa mort, constitue une source d'inspiration. Il me semble qu'il était de cette sorte de personnalité publique populaire qui faisait apparaître l'extraordinaire au sein de situations banales, vulnérables et faussement ratées. Sa disparition définitive en 2000 n'avait fait aucune vague à l'image de ses tours qui tombaient aussi à plat. Il n'aurait apparemment même pas de pierre tombale à son nom au cimetière, seule une croix en bois plantée dans le sol portant son nom, ses années de naissance et de mort, et quelques fleurs en plastique aux couleurs fanées orneraient sa sépulture oubliée.

À la fin des années 80, Garcimore, dépassé par un monde qui allait trop vite, s'était fait éjecter de la télévision qui avait pourtant fait de lui un héros du peuple, qui pouvait se reconnaître en lui car véhiculant cette idée d'ordinaire. Un peu comme un Coluche mais qui défendait un art mineur tel que la magie. Il paraît qu'à son enterrement les gens auraient applaudi pendant de longues minutes pour lui rendre hommage pendant toute la descente du cercueil dans la terre jusqu'aux premières pelletées de terre versées. Partant de cette anecdote je voudrais utiliser les applaudissements excessivement, revenant en boucle sans arrêt tout au long de la pièce, symbole d'une fin, d'une mort perpétuelle. Une succession de fin et de début à l'infini si bien qu'en fine on ne saurait plus bien distinguer la fin du début, le début de la fin.

Gaël Santisteva



Garcimore © Stanislav Dobak

THEMATIQUES TRAVERSEES

Les questionnements qui se trouvent derrière cette démarche sont multiples et variés et je vais les aborder ici de manière successive :

La normalité est un thème qui m'intéresse particulièrement. Ce sentiment d'être normal ou anormal est intéressant car toujours lié à une forme de subjectivité ou de point de vue. Le cirque est un réceptacle assez incroyable en termes de diversité d'origines, de classes, de genres, de corps. Beaucoup de personnalités évoluant dans cet univers ont un parcours hors norme à différents niveaux. C'est un peu un monde parallèle, une société à part, soit disant en marge et donc plus permissive en quelque sorte. J'aimerais que ce côté assumé et transgressif de la bien-pensance soit exprimé librement sur scène.

La manipulation fait partie intégrante des effets magiques. C'est un facteur qui m'intéresse pour son analogie aux multiples manipulations qu'il nous est permis d'observer tous les jours. Le livre de Remi David intitulé la philosophie de la magie est une des sources d'inspiration de ce projet, il nous démontre les similitudes employées par les magiciens et par les hommes de pouvoir pour arriver au final au même résultat, nous faire croire ce qu'ils veulent.

La croyance et le désir de croyance. Pour que la magie existe il faut avant tout avoir le désir d'y croire. Ceci est une vision contemporaine, car dans des temps plus lointains, lorsque la science, et plus particulièrement la médecine, n'en était qu'à leurs balbutiements ; la magie, la religion et la science évoluaient en parallèle et en complémentarité. Il y avait des magiciens charlatans qui se faisaient passer pour guérisseurs et certains médecins, détenteurs de savoirs permettant de soigner des maladies, étaient perçus comme magiciens.

A ce sujet l'exemple du « Krou » au Cambodge est particulièrement intéressant : Sokhun est un Cambodgien d'une quarantaine d'années, marié et père de famille. Il entretient également une jeune maîtresse. Un jour, son épouse découvre cette relation grâce à l'indiscrétion d'amies bien intentionnées. La suite est étonnante. Pas de cri, pas de pleurs, pas de séparation. Mais une simple visite chez un krou. Ce terme désigne tout autant le professeur que le gourou, l'enseignant que le médecin ou le rebouteux local, misorcier mi-guérisseur. On lui prête ainsi des pouvoirs de guérison par l'emploi de la magie ou par la connaissance des plantes médicinales. Ainsi, dans cette histoire d'adultère, le vieux krou, après maintes incantations et autres manipulations dont seuls les initiés ont le secret, déclara simplement que le mari avait été ensorcelé. Cela expliquait pourquoi il avait trompé sa femme. Sokhun n'avait donc jamais été poussé par le désir sexuel, la libido, l'amour ou la passion. Il était juste la misérable victime d'un cruel envoûtement.

Le mari fut extrêmement soulagé et son mariage sauvé. Quant à la cocue, elle retrouva la face. La femme raconta à toutes ses amies que son homme avait été l'objet d'un mauvais sort. Dans l'impossibilité de mettre en doute la parole de ce krou renommé, les amies acquiescèrent. Certaines amenèrent par la suite leur homme se faire "nettoyer" l'âme par le magicien, à titre préventif, au cas où une jeune fille voudrait, à son tour, faire tourner la tête de leur sage mari. Les mêmes stratagèmes sont toujours utilisés pour justifier les comportements des travestis dans les villages. Ces garçons sont alors déclarés possédés par l'esprit d'une femme, ce qui justifie leurs déguisements et attitudes. Une fois le diagnostic effectué, le krou déclare impossible de

faire sortir l'esprit féminin du garçon, arguant souvent que cet esprit n'est autre que la jumelle du possédé, qui aurait pris le dessus sur la personnalité masculine. Tenter de la faire sortir reviendrait à tuer net le jeune homme. Celui-ci peut alors affirmer librement le genre et la sexualité de son choix.

Mon rapport à la mort et son appréhension est obsessionnel chez moi depuis toujours, c'est pourquoi j'aime jouer avec ces codes de début et de fin, pour mieux se jouer d'une fin inéluctable.

L'autodestruction à laquelle nous assistons en ce moment que ce soit au niveau climatique, économique ou humanitaire, sera contenue dans le fait de se retrouver spectateur d'une situation qui se dégrade sous nos yeux, sans pouvoir y faire grand chose à part s'y adapter et inventer de nouvelles alternatives au futur. J'ai parfois l'impression que c'est un peu ce que nous vivons au quotidien et j'aimerais l'exprimer de manière décalée au travers de cette pièce. De ce constat vont découler des sentiments antinomiques tels que : **La révolte et la résignation, l'assimilation et la perte de soi, mais aussi l'introspection, la résistance.**

L'entre deux et l'hésitation sont aussi des thèmes qui m'attirent. Pourquoi toujours être d'un avis tranché. L'éloge du doute, du non-positionnement, du gris, de la zone trouble. Ces derniers temps on pourrait avoir l'impression que seules les positions affirmées et tranchées soient valorisées, je crois que dans l'hésitation il y a aussi du bon, qu'elle contient un processus d'analyse réel, mais à un autre rythme, peut-être celui de la sagesse. Economie grise, couleur grise, cheveux gris, entre chien et loup, avant le coucher définitif du soleil ou bien juste avant son lever ? On ne sait plus très bien, on est dans l'ambiguïté ; celle des genres, des opinions, des sexualités, des positions sociales, des rapports à l'argent, de nos rapports aux conflits. L'ambiguïté est présente parfois en nous j'aimerais l'affirmer en tant que valeur irrépressible. Une ambiguïté persiste en moi en tant que metteur en scène entre le fait de vouloir divertir mais aussi de demander un effort au spectateur. L'artiste de cirque est vraiment un ménestrel, même de nos jours. Et si l'artiste amuseur avait quelques idées à nous faire passer ?



Garcimore © Stanislav Dobak

RECHERCHE CIRCASSIENNE ET CHOREGRAPHIQUE

Le rapport au corps circassien est pour moi une source inépuisable d'inspiration dans la mesure où il est très souvent hyper travaillé, formaté, façonné et finalement rempli de stigmates, de même que le corps du danseur mais dans un style un peu différent. La virtuosité est un facteur commun à ces deux univers, d'ailleurs tout autant que sa diminution ou sa décroissance au fil du temps. C'est sur cet aspect du vieillissement du corps que je vais essayer de développer un vocabulaire corporel questionnant la difficulté de garder des capacités exceptionnelles au fil du temps. Sans aller pour autant dans la direction grotesque d'une danse de vieux, je vais m'atteler à trouver comment garder une forme de performance dans l'économie et la préservation de ce corps, véhicule de notre personnalité mais aussi outil quotidien des performeurs visuels que nous fûmes. Alors bien sûr la chute pourrait être un motif expressif que je vais essayer de creuser mais plus avant que la chute, c'est son évitement et plus précisément le mouvement produit par cette action qui m'intéresse vraiment. C'est donc ce moment vulnérable de la rattrape que je vais essayer d'intégrer ou d'associer à des états de corps performatifs tels qu'un solo de danse, un numéro de claquettes, une chorégraphie de la magie ou le vecteur du mime. Ce qui m'intéresse le plus c'est le décalage et l'effet inattendu qui pourrait être produit par ce procédé.

Le son et les chansons :

Pour ce projet je voulais donner une place particulière à la musique et plus précisément aux chansons. Je trouve que la chanson est un bon moyen de faire passer des messages en les rendant plus digestes, poétiques, un peu moins revendicateurs ou moralisateurs. L'humour et le second degré font partie de mon univers scénique et c'est par ce médium que j'ai décidé d'amener cette touche au sein de ce projet. Inspiré également par le livre d'Agnes Gayraud « La dialectique de la pop » je me suis penché sur le parallèle qui pouvait exister entre la musique pop et le cirque. Agnes Gayraud met un accent sur les caractéristiques qui différencient la musique populaire enregistrée et la musique savante. La première a pour fonction d'amener un divertissement et un plaisir immédiat puisque régie par une logique commerciale. La deuxième est considérée comme plus libre et sans concession, ce qui implique son caractère plus complexe et moins accessible. Le cirque est forcément enfermé dans la case art populaire, un peu comme la musique populaire enregistrée qui est toujours qualifiée par certaines élites de la société comme légère et donc mineure en comparaison à de la musique savante, écrite par les élites. Derrière le qualificatif populaire il y a caché tout près la nécessité de divertir facilement, sans effort (de la part du spectateur). J'ai parfois l'impression en lisant ce livre que j'assiste à une analyse qui différencie le cirque des autres arts de la scène comme la danse et le théâtre. Le caractère populaire du cirque est souvent le facteur qui le définit en premier, pourtant la musique pop et le cirque regorgent de questionnements quant à leur intégrité artistique en terme d'expérimentation et de prise de risque.

Ma pratique du chant et de la musique sur de multiples projets (dont les projets d'Eleanor Bauer et Chris Peck) m'ont confirmé le plaisir qu'il existe à faire passer des idées au travers de chansons simples et donc accessibles, où le plaisir musical et de signification se trouvent réunis. Dans cette tâche Lieven Dousselaere, (musicien Belge ayant déjà œuvré dans le domaine des arts de la scène pendant plusieurs années, cf CV) va m'aider à composer et gérer en live une structure sonore qui devrait réunir tous les éléments emblématiques de la représentation spectaculaire avec un léger penchant pour ceux issus des codes du cirque.

Il s'agira donc d'utiliser des boucles d'applaudissements, de rires, de roulements de tambours, de jingles, de cris d'effroi, de rumeurs d'étonnement, de pleurs d'enfants, de musiques dramatiquement spectaculaires, de rumeurs et de bruits de machines à sous etc.... Nous allons aussi ensemble écrire quelques chansons qui devraient être jouées et chantées en live tout au long de la performance.

Enfin, pour mettre en évidence la marginalité des corps et décaler le propos de certains clichés, je vais expérimenter à nouveau l'usage du trucage des voix. Les voix transformées sont un outil très puissant quant à la liberté de propos. Un peu comme un ventriloque qui peut dire tout ce qu'il veut sans être jugé puisque ce n'est soit disant pas lui qui parle. Cela devrait nous permettre en tant que performers d'aller plus loin dans les transgressions de langage.



Garcimore © Stanislav Dobak

L'ÉQUIPE

GAËL SANTISTEVA

Il vit et travaille à Bruxelles depuis 2007. Il est né en 1977 à Auch dans le Gers (France). Pendant toute sa jeunesse il a eu une pratique de cirque intensive jusqu'à devenir étudiant au Centre National des Arts du Cirque de Châlons en Champagne dont il est sorti diplômé avec comme spécialité la balançoire russe en 2001. Depuis toujours très passionné par l'art du mouvement et le théâtre, il s'est naturellement tourné à la sortie de l'école vers des compagnies de spectacle orientées vers la chorégraphie et la performance théâtrale.

Cela fait maintenant 15 ans qu'il travaille en tant que performer dans diverses compagnies de danse, de danse/théâtre ou de théâtre musical. Le cirque n'a pas pour autant quitté son esprit ni son corps, c'est même ce qui constitue très fortement de caractère unique de sa personnalité sur le plateau de théâtre. Après beaucoup d'années de réflexion et contacts avec différents créateurs, il se décide à entamer une recherche plus personnelle afin de produire des pièces marquées de son identité propre. Il continue d'autre part les collaborations artistiques en tant qu'interprète dans des projets qui engage un questionnement et un renouvellement de son vocabulaire artistique.

Il a travaillé en tant que performer avec entre autres : Philippe Decouflé (France), Jean-Marc Heim (Suisse), les Ballets C de la B – Koen Augustijnen (Belgique), Cie Zimmermann/De Perrot (Suisse), Eleanor Bauer (USA / Belgique).

Il a créé en binôme avec Lara Barsacq deux performances présentées au Tanzhaus de Zurich : *Tonight, I love you!* (2012) et *The Hide Show* (2014).

En 2016, Gaël Santisteva co-crée l'asbl Gilbert & Stock avec Lara Barsacq. Leur complicité artistique les pousse à monter une structure commune tout en gardant une identité propre à chacun. Le dialogue et les échanges d'idées au sujet d'essais artistiques protéiformes leur permettent de développer des projets personnels distincts et indépendants. Ainsi la structure Gilbert & Stock a la vocation première d'un « Think Tank » (laboratoire d'idées), pour se transformer en structure de production et de diffusion lorsqu'un projet se dessine plus précisément et se trouve dans la nécessité d'exister. C'est donc en syntonie parallèle que Lara et Gaël tracent leurs chemins créatifs respectifs.

En 2017, il crée la pièce *Talk Show* et entame une tournée en France et en Belgique sur les saisons de 2018 à 2021. Le projet *Garcimore est mort* a été créé en novembre 2021 au Manège de Reims, dans le cadre du festival Born to be a live

En parallèle, Gaël travaille sur d'autres projets, en tant que performer, conseiller artistique ou assistant à la mise en scène pour : Benjamin Vandewalle, Eleanor Bauer, Lara Barsacq, Kate McIntosh et Melissa Von Vépy.

ONDINE CLOEZ

Ondine commence par se former à la danse classique au Conservatoire National de Région de Grenoble. En 1998 elle s'installe à Bruxelles et étudie à PARTS pendant trois ans. Elle participe à la formation Ex.e.r.ce au Centre Chorégraphique National de Montpellier, en 2002.

Elle est interprète depuis quinze ans auprès de plasticiens (Jocelyne Cottencin, Julien Chevy...), de metteur en scène (Antoine Defoort & Halory Goerger, Grand Magasin), et surtout de chorégraphes (Laurent Pichaud, Mathilde Monnier, Rémy Héritier, Sara Manente, Jaime Llopis, Marcos Simoes, Linda Samaraweerova...).

Elle co-signe avec Michiel Reynaert et Sara Manente la vidéo *Some Performances* et le projet in situ *Grand Tourists* (2009). En 2006, elle rencontre Loïc Touzé avec qui elle collabore pendant dix ans. Cette rencontre est déterminante dans son parcours d'interprète. Forte de cette expérience elle crée en janvier 2018 sa première pièce *Vacances vancance*, un monologue fait d'aller-retours entre la pensée et le corps, de voyages vers l'absence, le vide et la grâce. Elle crée actuellement *L'art de conserver la santé*, un projet pour trois danseuses autour du recueil médiéval du même nom.

JANI NUUTINEN

Jani Nuutinen est un artisan du cirque finlandais : manipulateur d'objets, mentaliste et bricoleur insolite de spectacles, décors et chapiteaux. Il est arrivé en France en 1999. Passant par l'Ecole Nationale du cirque Annie Fratellini il est entré au Centre National des Arts du Cirque d'où il est sorti diplômé avec les félicitations du jury en 2001. En 2005, il a reçu Le Prix d'Art de l'Etat en Finlande et en 2012 le Prix Cirque de la SACD.

En 1996 Jani Nuutinen crée la compagnie Circo Aereo avec Maksim Komaro en Finlande, première compagnie de cirque contemporaine en Finlande. Il reçoit le prix Finlandia en 2009. Depuis fin 2001, la compagnie dirigée par Jani Nuutinen s'est établie en France où il poursuit sa recherche et ses créations autour du cirque et de la magie sous ses chapiteaux et dans les lieux atypiques. Chaque fois en essayant de créer une expérience de plus en plus originale et surprenante pour les spectateurs.

Il a été artiste associé au Pôle cirque de Nexon de 2007 à 2013

Un·e invité·e surprise, en alternance : Micha Goldberg et Sophia Rodriguez.

Avant de plonger l'ensemble de la salle dans le noir, une tentative collective et ultime d'apparition de merveilleux va être tentée. Comme résultat, une ou un « invité·e surprise » apparaît pour faire le numéro de sa vie. Il y aura donc l'espace d'une scène, un·e invité·e bonus qui disparaîtra aussitôt après son intervention. Un soubresaut promotionnel avant le dépouillement final (histoire de ne pas oublier trop vite le goût de la surconsommation...).

LARA BARSACQ

Conseil artistique, dramaturgie.

Lara Barsacq est chorégraphe, danseuse et comédienne installée à Bruxelles depuis 2007. Elle aime mêler les pistes entre archives, fictions, incarnation et documentaire. En partant de l'histoire, des rituels autobiographiques et de la matière du réel, elle tente d'imaginer des danses, des métaphores et de basculer dans l'incarnation.

Formée au CNSMDP en danse contemporaine, elle intègre entre 1992 et 1996 la Compagnie Batsheva, chorégraphe Ohad Naharin, se forme aux tournées internationales et de proximité. De 1994 à 2004, elle se consacre à la chorégraphie que ce soit pour ses projets ou à la demande du CNSM de Paris, de compagnies professionnelles comme l'Ensemble Batsheva. Elle devient interprète des Compagnies Jean-Marc Heim, ALias, Jérôme Bel, Lies Pauwels & Ben Benaouisse, Tristero, Les Ballets C de la B, le GdRA, Benny Claessens, Arkadi Zaidés, la cie du Zerep, Danae Theodoridou, Sarah Vanhee et Lisi Estaras. Elle développe son travail chorégraphique en collaboration avec Gael Santisteva. Ils créent en 2016 l'Asbl Gilbert & Stock. Après 15 ans en tant qu'interprète, Lara a créé *Lost in Ballets russes* le 19 avril 2018 à La Raffinerie (Bruxelles) et *IDA don't cry me love*, le 18 octobre 2019 lors de la Biennale de Charleroi Danse. Elle prépare un nouveau projet - *Fruit Tree* - qui sera créé en octobre 2021 à la Biennale de Charleroi danse. Lara est chorégraphe résidente à Charleroi danse, qui s'engage à produire, présenter et accompagner ses oeuvres de 2020 à fin 2022.

LIEVEN DOUSSELAERE

Création sonore et musicale.

Lieven Dousselaere est un compositeur et artiste sonore belge basé à Bruxelles. En plus de sortir de la musique et de tourner avec ses groupes Tape Tum et Synthômas, il compose de la musique et du son pour le cinéma, le théâtre, l'installation et la danse contemporaine. Il a collaboré entre autres avec la danseuse et chorégraphe Erna Omarsdottir, Raimund Hoghe, la coopérative théâtrale Amicale De Production, Diederik Peeters, le collectif Poni, les artistes visuels Sarah & Charles, et a contribué à l'album Everest du groupe belge Girls In Hawaii.

Plus récemment, il a fait équipe avec McCloud Zicmuse, ayant collaboré avec Ton Mité, et Hoquets, pour former le duo R&B belge Lover Be feat. Dizzy Doux. Synthômas est le nom de son duo avec le synthétiseur majorquin Marc Melià, qui sera bientôt disponible sur le marché. Leur premier EP sortira sous le label Parisian Kowtow Records. Lieven est également l'un des membres fondateurs de Fortune Collective, un groupe de musique bruxellois composé de Tape Tum, Le Colisée, Marc Melià et Lomboy.

SOFIE DURNEZ

Création des costumes et de la scénographie.

Sofie Durnez (° Poperinge 1980) est diplômée du KASK de Gand en 2003 et travaille depuis comme costumière et scénographe dans le domaine de la danse et du spectacle en Europe. Au cours des 15 dernières années, elle a travaillé en étroite collaboration avec Miet Warlop, Superamas, Christophe Meierhans, Eleanor Bauer, Meg Stuart et Lara Barsacq. Elle vit et travaille à Bruxelles.

CentreWallonieBruxelles Paris

Loin de constituer un mausolée qui contribuerait à la canonisation de l'héritage patrimonial de la culture belge francophone, le Centre est un catalyseur de référence de la création contemporaine belge et de l'écosystème artistique dans sa transversalité.

Au travers d'une programmation résolument désanctuarisante et transdisciplinaire, le Centre est mandaté pour diffuser et valoriser des signatures d'artistes basé.e.s en Fédération WallonieBruxelles, dans une perspective d'optimisation de leur irradiation en France. Il assure ainsi la promotion des talents émergents ou confirmés, du périphérique au consacré. Il contribue à stimuler les coproductions et partenariats internationaux et à cristalliser une attention en faveur de la scène belge.

Le Centre dévoile, par saison, des démarches artistiques qui attestent de l'irréductibilité à un dénominateur commun des territoires poreux de création contemporaine belge. Situé dans le 4^e arrondissement de Paris, face au Centre Pompidou, sa programmation se déploie sur plus de 1000 m².

Îlot offshore belge, il implémente également des programmations Satellites en Hors-les-Murs en lien avec des institutions, opérateurs et événements prescripteurs.

Le Centre est un service décentralisé de Wallonie-Bruxelles International (WBI) : instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles Capitale.

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES | Paris

Accueil et salle d'exposition

127-129, rue Saint Martin – 75004 Paris

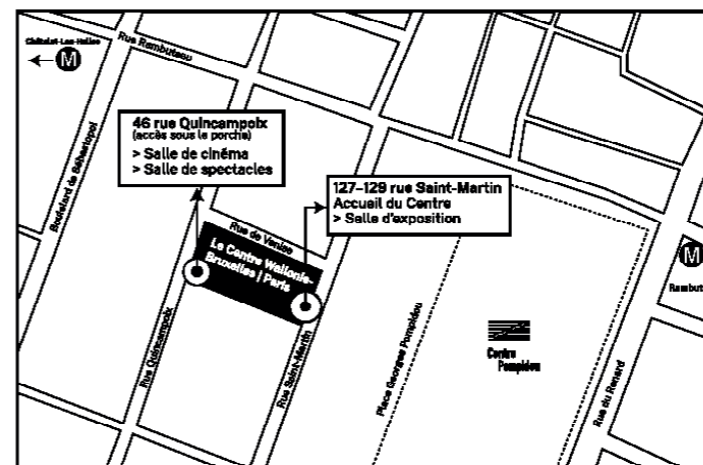
01 53 01 96 96

info@cwbb.fr

Salle de spectacles : 46, rue Quincampoix (niveau -1)

Salle de cinéma : 46, rue Quincampoix (niveau -2)

Métro : Châtelet-Les-Halles | Rambuteau | Hôtel de Ville



CONTACTS PRESSE :

Centre Wallonie-Bruxelles | Paris

Service communication

communication@cwbb.fr

Stéphanie Pécourt | Directrice

Ambre Falkowicz

Chargée du département du développement des publics et des partenariats

+33 (0)1 53 01 97 20

a.falkowicz@cwbb.fr