Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles 2024·2025

Brûler

Jorge León
Simone Aughterlony
Clayton McFadden
Rokia Bamba

Comment les œuvres d'art, visuelles, littéraires ou musicales sont-elles pensées par rapport à la question de la finitude ?

Genèse

L'idée du projet *Brûler* s'est imposée lors d'une conférence en 2019 à Bozar (Bruxelles), intitulée *The End of Death (La Fin de la mort)*. J'y étais invité afin de partager mon expérience liée au film *Before We Go* que j'avais réalisé un an auparavant avec des artistes et des personnes en fin de vie. À Bozar, j'évoquais à quel point le récit occidental était habité par cette question de la fin, comment les œuvres d'art, visuelles, littéraires ou musicales, étaient pensées par rapport à la finitude.

Lors de cette conférence, j'ai fait la connaissance d'Aubrey de Grey, idéologue du transhumanisme qui annonçait à son auditoire que la fin de la fin n'est qu'une question de temps, que la mort n'est qu'une maladie que l'on finira par soigner et que selon lui l'humain qui vivra jusqu'à 400 ans est déjà né, qu'il était peut-être parmi nous, dans l'auditoire.

Au-delà de la vision scientiste promue par les transhumanistes et qui n'est finalement qu'une énième version d'un récit régulièrement resservi, ce qui m'a particulièrement interpellé, c'est la collision entre ce fantasme de se vivre immortel et l'annonce quotidienne alarmante qui nous est faite de l'extinction de l'humanité.

C'est ce paradoxe qui m'a mis au travail. Il a généré une série d'étapes que je souhaite aujourd'hui réunir dans le contexte de la pièce *Brûler*, au départ d'une figure devenue mythique : celle de Lucy, l'Australopithèque de 3.200.000 ans découverte par des chercheurs américains et français en 1974 dans le désert du Hadar en Éthiopie. Certes, Lucy n'est qu'un squelette incomplet, une architecture d'os fossiles et d'air. Mais ces manques mêmes, leur poétique d'absence, vont nous permettre de lui donner corps et voix. Une façon de matérialiser le fantasme de nos origines et notre interrogation sur notre finitude et notre désir de la dépasser.

En outre, cette figure m'intéresse en ce qu'elle semble contenir des questions contemporaines que je souhaite porter sur scène. Elle véhicule des questions emblématiques de la période que nous traversons : quel est le genre de Lucy (certains scientifiques aujourd'hui prétendent que ce pourrait être un homme) ? Qui sont ces hommes blancs impliqués dans les fouilles dans cette région désertique du territoire éthiopien (eux qui écoutaient en boucle *Lucy in the Sky with Diamonds* des Beatles au moment de leur découverte des 52 ossements de cette créature) ? Et si ces chercheurs avaient été des chercheuses, le récit qui nous a été transmis aurait-il été identique ? Et si l'équipe d'archéologues avait été éthiopienne ? En explorant la figure de Lucy, en imaginant qui elle serait si elle avait 20 ans aujourd'hui, si elle était engagée dans la marche de notre monde, on abordera inévitablement *#MeToo*, *Black Lives Matter,* les ravages du changement climatique, les révolutions civilisationnelles en marche.

Cette approche ouvre le champ du politique et contribue à faire de Lucy un personnage réfractaire à toute forme d'assignation. Réduite à des os fossilisés, elle ne possède plus aucun ADN identifiable. Si elle me semble être le personnage idéal pour questionner notre être au monde aujourd'hui, c'est aussi parce qu'elle nous relie en quelque sorte à une forme d'animalité dont la pensée transhumaniste tente de nous déconnecter. Animalité à ne pas confondre avec la nostalgie de la sauvagerie primitive. Loin d'être une figure régressive, elle nous mènera, au contraire, vers la figure subversive de la guenon, telle que Paul B. Preciado la décrit dans son texte *Guenons de la République* : « La guenon n'est pas notre autre, mais signale plutôt l'horizon de la démocratie à venir. Il ne s'agit plus de réclamer notre appartenance à l'humanité en reniant le primate (…). Il faut embrasser l'animalité à laquelle nous sommes constamment renvoyés (…) ouvrir toutes les cages et déboucler toutes les taxonomies pour inventer, ensemble, une politique des guenons. » (*Un appartement sur Uranus*, Grasset, 2019).

Description du projet

La planète brûle. Qu'en dirait, si elle revenait, Lucy, l'Australopithèque de 3.200.000 ans découverte dans le désert éthiopien en 1974 ? Des artistes vont lui donner voix, corps et visage sur une scène transformée en champ de fouilles où le public déambule à son gré.
Une façon de matérialiser le fantasme de nos origines, d'interroger notre finitude et notre désir de la dépasser.
Dans ce laboratoire évolutif, l'œuvre déploiera peu à peu son intention : convoquer le passé pour questionner le présent, allumer la flamme d'un avenir qui se cherche dans un monde dont on ne cesse d'annoncer la fin.
Ensemble, brûler d'un autre feu.

L'exploration de Lucy en tant que possible personnage central d'un projet artistique, la confrontation à notre finitude et aux spéculations sur notre immortalité, ont mûri dans une forme de solitude à la fois nécessaire et imposée par la période de Covid que nous avons traversée, intensifiant un vertige existentiel quant à nos origines et notre devenir. Ce travail solitaire et cette période de latence ont confirmé mon désir d'une œuvre hybride et transdisciplinaire. D'une part pour que Lucy prenne corps, voix et visage de façon multiple et spéculative puisque ne subsistent d'elle que quelques ossements fossilisés ; d'autre part pour représenter la communauté humaine dans sa diversité face à Lucy en invitant des artistes de disciplines différentes à collaborer au projet.

Et je me réjouis de l'aspect collectif du travail de création. Je souhaite que cette œuvre trace également une diagonale transgénérationnelle où tous les âges seront représentés, soit sur le plateau, soit sous forme de projections vidéo pensées précisément pour la pièce. Des corps extrêmement jeunes, d'autres plus marqués par les années, aux couleurs de peaux variées et aux genres multiples et fluides incarneront cette hybridité revendiquée.

La dramaturgie obéira à la logique du squelette morcelé et incomplet : chaque bribe de texte, chaque chant, élément musical, chorégraphique, plastique, cinématographique aura sa propre autonomie. L'agencement de ces modules sera travaillé dans la mise en scène en fonction de choix opérés lors des répétitions, nourris pas des séances d'improvisation.

La qualité intrinsèque de chaque module chorégraphique, musical, textuel, plastique et cinématographique sera complémentaire aux autres. Leur complémentarité pourra paraître mystérieuse par moments, chaotique, désordonnée, à l'image du monde. De ce désordre apparent naîtra une forme que je souhaite fluide, poreuse, inclusive et dynamique. Elle tiendra également compte de la présence des spectateurices qui par leur circulation dans l'espace scénique influenceront le parcours des interprètes sur scène.

Cependant, des points de rendez-vous précis entre les différents protagonistes seront pensés tout au long du travail pour faire surgir soudain une forme étrangement cohérente, un peu comme si chaque os du squelette trouvait sa place juste. Ce corps métaphorique dont chaque protagoniste est un membre s'articulera et prendra la forme, par exemple, de l'unisson des corps mouvants dans l'espace.

Matériaux

La parole

Dans ce projet, l'étroite collaboration artistique entamée avec la soprano afro-américaine Claron McFadden pour le film et la pièce *Mitra* (que j'ai réalisés en 2018) s'approfondit. Claron donnera voix parlée et chantée à Lucy, et convoquera la fiction en imaginant celle que les Ethiopiens appellent Dinknesh – « tu es merveilleuse » – dans le monde d'aujourd'hui : qu'en dirait-elle ? qui serait-elle ?

Les questions suscitées par cette lointaine ancêtre, liées aux origines de notre humanité, occupent Claron intimement et la renvoient à ses propres origines mais aussi aux questions existentielles qui la traversent en tant que femme, artiste, noire, et les inscrit dans une généalogie sociale et politique qu'elle partage avec des millions d'autres femmes.

Ces éléments constitueront le terreau du texte original que l'écrivaine Caroline Lamarche élaborera en complicité avec Claron McFadden au fil de l'évolution du travail de mise en scène.

Les textes seront travaillés de façon fragmentaire et condensée, il s'agira de fulgurance poétiques qui, déposées sur la ligne temporelle de la pièce, viendront jalonner le parcours des spectateurices à l'image des timelines historiques d'où émergent la description d'évènement majeurs. Cette ligne temporelle débutera à -3.200.000 ans avec la naissance supposée de Lucy pour atteindre notre présent. Nous nous autoriserons à prolonger cette ligne temporelle pour accéder par moments à un futur fantasmé.

Le chant, la musique

Le chant s'invitera de façon évidente grâce à la présence de Claron McFadden dont les étapes importantes de sa vie sont souvent liées à des chants et musiques particulières. Le registre musical sera donc très large et s'étendra du gospel que Claron pratiquait très jeune et auquel sa famille l'avait prédestinée, à la musique pop en passant par Bach et Monteverdi. Afin de prendre en charge la dimension éclectique du spectre musical et sonore convoqué par la pièce, nous travaillerons avec l'artiste/DJ Rokia Bamba. Rokia nous accompagnera tout au long du processus de répétitions, créera un environnement sonore singulier tout en s'offrant à tout moment la possibilité de solliciter ses talents de DJ en servant des sets spécifiques – par exemple avec de la musique pop, en référence aux archéologues qui ont choisi le prénom Lucy parce qu'ils écoutaient à la radio la chanson des Beatles *Lucy in the Sky with Diamonds*.

L'image

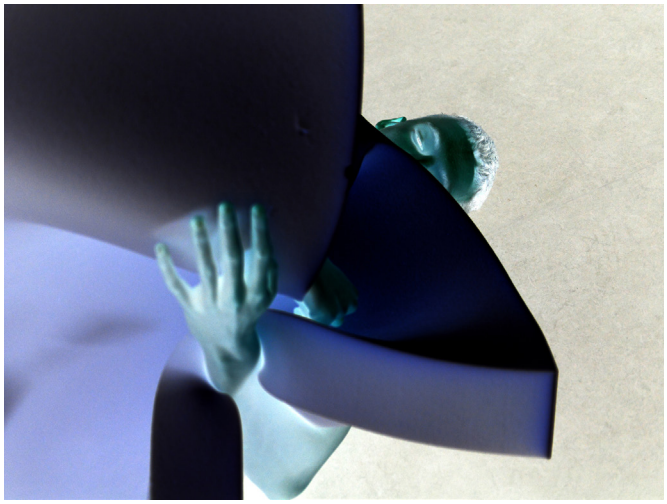
Le cinéma, les images animées occuperont une place importante sur le plateau.

Une longue période de résidence au CIRVA (Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts plastiques) m'a permis de travailler à la reproduction du squelette de Lucy en verre. Une étroite collaboration avec les maîtres verriers a donné lieu à la création de pièces à connotations anthropomorphiques qui se retrouveront sur le plateau ainsi que le squelette de Lucy reproduit en verre, à l'identique. Ce processus de travail a été filmé en détail. Ces images trouveront leur place sur scène. L'enjeu de cette reproduction du squelette de Lucy en verre réside dans un souhait de déplacer cette icône du champ purement archéologique/scientifique et de l'amener vers le champ artistique. Les images des fournaises du CIRVA où les formes sont portées à incandescence, où nous nous approchons de la matière en fusion ont inspiré le titre de la pièce.

Les actions scéniques et chorégraphiques

Avec *Brûler*, je poursuis mon étroite collaboration avec la chorégraphe Simone Aughterlony avec qui j'ai créé les pièces *Deserve* et *Uni*Form* et qui était interprète dans la pièce *Mitra* ainsi que dans certains de mes films. Au fil des créations, Simone a développé une méthode spécifique de travail corporel qui tend vers une forme de déhiérarchisation des sens. La vue, l'ouïe, le toucher, le goût, l'odorat sont convoqués lors de pratiques somatiques qui étendent les champs de perception et produisent une qualité de mouvement dénuée de coquetterie formelle. Les notions philosophiques issues du Nouveau Matérialisme sont intégrées à la gestuelle et tendent à supprimer toute forme de discrimination entre les corps et les objets avec lesquels les interprètes interagissent. Le détail du travail gestuel qu'elle mènera – avec des étudiant·es participant à la création de *Brûler* dans le cadre de leur Master en danse à La Cambre – est détaillé plus bas.

La danseuse et performeuse Milka Kongi, sensibilisée aux questions décoloniales, et plus particulièrement aux nécessités d'une réarticulation des récits de nos identités dans le grand maillage des Histoires oubliées, confisquées, cachées et dominantes nous rejoindra également dans le processus de création.



La création plastique

Os de verre moulés au préalable par les maîtres-verriers et exposés dans l'espace

Moulages de visages et de corps (détaillés plus loin)

Installation des corps comme des objets d'exposition

Écritures

L'écrivaine belge Caroline Lamarche dont la majorité des œuvres est publiée chez Gallimard nous rejoint dans ce projet.

Les textes qu'elle crée spécifiquement pour la pièce sont travaillés de façon fragmentaire et condensée, il s'agira de fulgurances poétiques qui, déposées sur la ligne temporelle imaginaire de la pièce, viendront jalonner le parcours des spectateurices. La logique dramaturgique qui relie ces textes s'inspire des lignes du temps de nos livres d'histoire où sont mis en évidence des évènements considérés comme majeurs et reliés à des dates précises. Pour *Brûler,* cette ligne du temps débutera à -3.200.000 ans avec la naissance supposée de Lucy pour atteindre notre présent. Nous nous autoriserons à prolonger cette ligne vers un futur fantasmé, nourri par les spéculations scientifiques mais surtout prétextes à proposer un devenir qui se cherche, guidé par un appétit pour le vivant qui résiste aux assignations réductrices et mortifères. Cette ligne du temps de la pièce ne sera ni linéaire ni chronologique. Kronos ici s'autorisera des sauts temporels, condensera le présent et le futur et se jouera des temporalités. Ainsi pour *Brûler,* Lucy aura 20 ans aujourd'hui, Claron aura 300 ans demain, elle se rencontreront à travers les mots dans un espace-temps réfractaire à toute logique réaliste.

Voici quelques exemples :

Je suis couchée dans le sable et je pense à ma vie.
Tranquille et seule, un long voyage.

Dans ce désert brûlant, pendant trois millions d'années,
j'ai dormi, tombée autrefois sous les arbres.

Entre les hautes herbes de la savane.

Trois millions d'années, le Hadar était vert.

Moi aussi j'ai caressé le sable, épousseté la pierre
cherchant les insectes pour ma faim grande.

Petits os craquant sous les dents comme du verre filé,
je le sais maintenant…

Je suis une guerrière du temps tombée sur la faille du Rift.

Morte tranquille et seule.

Mais vous m'avez trouvée,

Remise au jour, sortie de ma matrice de sable, Nommée pour la première fois.

Lucy je suis, Lucy resterai.

Arrachée au Hadar où j'ai dormi trois millions d'années.
Vous dites que je suis née deux fois.

(…)

Vous me regardez, je vous regarde. Je suis l'œil sous votre œil,

La pierre tendre sous vos os,

le rêve dormant sous vos fantasmes fébriles.

Lucy in the sky with diamonds.

Moi, la musique des sphères.

Moi, l'origine et la fin.

Votre rêve est désormais le mien, ou plutôt, je dépends du vôtre. Faites de moi ce qui vous fera survivre aux terribles temps de la fin. Je suis l'être que vous devez devenir,

Pour ne pas disparaître demain.

Mise en scène et chorégraphie

Divers ateliers réalisés lors de résidences à Bruxelles et en France m'ont permis d'affiner à la fois une ligne dramaturgique et une méthode de travail qui détermineront la forme en devenir de *Brûler*.

D'une part, une présentation déambulatoire sera privilégiée. Les spectateurices seront amené·s à se déplacer librement dans l'espace de représentation, ce qui influencera fortement les choix de mise en scène.

D'autre part, le rapport à l'immortalité, au temps qui n'en finit pas, qui n'a ni début ni fin déterminée, sera travaillé formellement. Ainsi, les spectateurices qui arriveront sur le plateau auront le sentiment que la pièce a déjà commencé, que les personnes présentes sur scène sont déjà occupées depuis un temps indéfini. Chaque spectateurice décidera du temps qu'iel souhaite rester, chacun·e quittera les lieux au moment où iel le souhaite. La mise en scène sera travaillée selon ces paramètres. Toutes les matières textuelles, musicales, chorégraphiques, plastiques obéiront à une logique propre mais interchangeable. Chaque module pourra se répéter tout au long de la représentation.

La note qui suit, à propos du projet de scénographie, rendra très concrètes les intentions dramaturgiques de *Brûler*. L'espace de représentation prendra la forme d'un immense chantier, un lieu de fouilles, un site archéologique stylisé. Les références aux pratiques archéologiques seront constantes depuis l'extraction d'objets du sable, de la terre, jusqu'à la création de moulages en temps réel (moulage de parties de corps ou d'objets). La transformation en verre du squelette de Lucy sera documentée par des images vidéo, et on pourra suivre le processus du nettoyage d'objets extraits de la terre jusqu'à leur exposition en vitrines dans un espace muséal métaphorisé par un *white cube*. inscrit réellement dans l'espace (voir photo de la scénographie en annexe)

Comme déjà évoqué, l'espace de représentation s'apparentera à un terrain de fouilles. Les interprètes s'approprieront une gestuelle inspirée des pratiques archéologiques (fouille, extraction, nettoyage d'éléments découverts dans le sable, classification, annotation, mise en exposition etc…). De l'observation minutieuse des ces gestes analysés sur les nombreux documents d'archives photographiques et audiovisuelles disponibles et mis à disposition tout au long des répétitions, naîtront des mouvements que nous nous autoriserons à détourner, amplifier, répéter, juxtaposer de façon non réaliste, jusqu'à développer un langage corporel identifiable mais dont l'hybridité nous éloignera du réalisme des gestes utilitaires.

Parmi les nombreuses actions qui animeront le plateau, la pratique du moulage sera particulièrement présente. Des bustes en plâtre, copies conformes du visage de certain·es interprètes, seront disposés sur des tréteaux. Par moment, les interprètes se positionneront face à leur propre image en plâtre et y sculpteront le possible visage de Lucy à l'aide d'argile malléable.

Certaines parties de corps seront moulées en temps réel sur le plateau. De ces moulages naîtront des formes sculpturales qui s'accumuleront / s'amoncèleront jusqu'à créer des corps hybrides offerts à la contemplation. Ces formes anthropomorphiques trouveront également leur place dans l'espace du « white cube », volume directement inspiré des espaces d'exposition abondamment déclinés dans les sociétés occidentales.

Ces lieux hautement symboliques tendent à produire de la valeur (monétaire et symbolique). Les œuvres et objets qui y sont exposés sont de facto immortalisés. Nous questionnerons cette notion de valeur du corps vivant lorsqu'il s'expose dans un tel environnement.

Scénographie Costumes

Les documents joints en annexe vous permettront de visualiser la scénographie pensée en étroite collaboration avec le collectif d'architectes Traumnovelle. Cet espace extrêmement structuré dans sa forme initiale sera activé par les différent·es interprètes qui travailleront à le déstructurer tout au long de la représentation. Les matières premières telles que l'argile, la brique concassée et le plâtre, seront déplacées selon une logique propre aux actions menées et progressivement l'espace initialement immaculé du « white cube » se verra transformé par ces matières et les actions. Nous opèreront une déconstruction à la fois littérale et métaphorique du musée en tant qu'espace immortalisant. Cette déconstruction modifiera en profondeur l'espace de représentation qui s'ouvrira à des horizons plus vastes que les murs blancs du « white cube ».

L'espace de la représentation sera vécu comme un immense atelier où chaque geste, parole, musique ou objet contribue à l'élaboration d'un monde hautement symbolique et poétique tout en étant constamment ancré dans la matérialité du faire.

À une époque où le rapport marchand aux choses et aux êtres est tellement exacerbé, nous questionnerons la valeur d'un corps, un corps vivant, exposé dans le contexte d'une salle d'exposition, là où la valeur symbolique des objets exposés est également chargée d'une valeur marchande. Nous nous jouerons des bribes de corps exposés telles des œuvres d'art suspendues aux cimaises des musées et n'oublieront pas que Lucy est entreposée dans un musée à Addis Abeba.

Les vêtements portés par les interprètes auront à première vue une fonction utilitaire. Ce seront des vêtements de travail tels qu'ils sont utilisés sur les sites archéologiques : jeans, salopettes, t-shirts, chemises légères, chaussures de marche, baskets, etc. Un travail à peine perceptible sur les couleurs orientera le choix de chaque vêtement. L'activité physique sera particulièrement intense dans *Brûler,* les interprètes manipuleront des matières salissantes tels que l'argile et le plâtre. L'eau sera également présente sur le plateau. Au contact de ces différentes matières, les interprètes seront probablement amenés à devoir se changer par moments. Ces changements de costumes se produiront dans l'espace de représentation dépourvu de coulisses.

Je travaillerai avec l'Atelier costume du Théâtre National Wallonie-Bruxelles pour définir une palette de couleurs et la série de vêtements sera mise à disposition dès les premières répétitions afin que les interprètes se les approprient et les patinent jusqu'à la première et au-delà.

Lumières

La création lumières sera signée par le jeune designer Liégeois Arnaud Eubelen. Cet artiste/artisan particulièrement talentueux produit des objets sur base de matières glanées dans l'espace urbain. Arnaud arpente les villes en vélo-cargo et récupère des matériaux délaissés dans l'espace public. Il constitue au fil des années ce qu'il nomme une « matériothèque ». Ces matériaux spécifiques, souvent issus de chantiers ou de sites abandonnés, de dépôts clandestins, sont agencés par lui dans son atelier et sont investis d'une nouvelle vie. Son rapport à une forme d'archéologie urbaine résonne avec l'exploration archéologique des chercheurs qui ont découvert Lucy.

Les objets/sculptures produits par Arnaud ont la beauté étrange de vestiges d'un autre âge, tout en étant extrêmement contemporains. J'ai découvert son travail à travers plusieurs expositions et j'ai été particulièrement sensible au traitement de la lumière artificielle dans ses œuvres. Une forme de théâtralité se dégage de ses réalisations. Pour *Brûler*, Arnaud travaille à la production d'objets lumineux spécifiques qui seront intégrés à la scénographie. Des ambiances lumineuses sophistiquées naîtront de ces œuvres et cohabiteront avec une forme d'éclairage beaucoup plus brut(ale) et rudimentaire tels que les spots de chantiers également utilisés la nuit sur les sites archéologiques.

Arnaud assistera longuement aux répétitions et adaptera ses créations à partir du matériel produit par les interprètes tout au long du travail. Il est question qu'une partie de l'éclairage soit mobile, qu'il puisse être déplacé par les interprètes en fonction des scènes. Arnaud est déjà en contact avec l'équipe technique du Théâtre National Wallonie-Bruxelles, ses œuvres ont séduit les techniciens qui se sont engagés à mettre à disposition leur savoir-faire et leur longue expériences des plateaux de théâtre pour soutenir les explorations audacieuses de ce jeune créateur qui, avec *Brûler,* signera sa première création lumière pour le théâtre.

Rapport public/scène

Tel qu'évoqué plus haut, le public aura la possibilité de se déplacer dans l'espace de représentation. Par moment il sera principalement guidé par Claron McFadden dont la voix et le chant sont une source d'attraction indéniable. La scène s'étendra sur toute la surface des Halles de Schaerbeek, certaines actions seront expressément produites à l'abri de la lumière, en périphérie. Le public sera amené à faire des choix, certaines actions ayant lieu simultanément à divers endroits. Cette possibilité d'organiser son propre parcours m'est particulièrement chère. La liberté de s'approcher d'un geste spécifique ou de se mettre en retrait afin d'observer le travail dans sa globalité sera laissée aux spectateurices. Des îlots seront aménagés afin que les personnes qui le souhaitent puissent s'assoir un moment. La dynamique de la pièce dans son ensemble devrait inciter le public à bouger, à rester alerte mais rien ne sera imposé. Des points de rendez-vous emblématiques à préciser lors des répétitions réuniront le public autour de la figure de Claron.

Quant à Rokia Bamba, elle manie cet art subtil des DJ sensibles à la dynamique des foules. La musique sera pensée de façon à être contagieuse et il n'est pas exclu que le public soit invité à danser.

Portrait chinois — Jorge León

Si j'étais un animal, je serais la perruche à collier
Si j'étais une fleur, je serais le jasmin
Si j'étais un élément, je serais la terre
Si j'étais une pierre précieuse, je serais la galalithe
Si j'étais une saison, je serais le printemps
Si j'étais un moment de la journée, je serais le matin avant 8 heures
Si j'étais un des cinq sens, je serais la vue

Si j'étais une île, je serais Ténériffe
Si j'étais une ville, je serais Madrid
Si j'étais une planète, je serais Uranus
Si j'étais un paysage, je serais le paysage volcanique
Si j'étais une pièce de la maison, je serais la cuisine

Si j'étais un objet du quotidien, je serais la boule à facettes suspendue dans la cuisine
Si j'étais un véhicule, je serais le vélo
Si j'étais un vêtement, je serais le hooddie

Si j'étais un album de musique, je serais *Pablo Honey* de Radiohead (1993)
Si j'étais un personnage de fiction, je serais la mère dans le film *Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça* de Pedro Almodóvar
Si j'étais un mot, je serais « devenir »
Si j'étais un film, je serais *Blue* de Derek Jarman (1993)
Si j'étais une actrice, je serais Adèle Haenel
Si j'étais une série animée, je serais *Le Muppet Show* (1976)
Si j'étais un super pouvoir, je serais la clairvoyance
Si j'étais une créature légendaire, je serais la licorne
Si j'étais un jeu vidéo, je serais *Tétris* conçu par Alekseï Pajitnov
Si j'étais une chanson, je serais *Sometimes I Feel Like a Motherless Child* de Odetta
Si j'étais un style de musique, je serais le style electro
Si j'étais une photo, je serais le portrait de Suzanne Sontag de Peter Hujar
Si j'étais un art, je serais la photographie
Si j'étais un événement historique, je serais *#meetoo*

Si j'étais un plat, je serais la salade de wakamé
Si j'étais un dessert, je serais la salade de fruits rouges
Si j'étais une friandise, je serais le marshmallow
Si j'étais un fruit, je serais la fraise
Si j'étais une boisson, je serais le thé glacé
Si j'étais une odeur, je serais le musc

Si j'étais un sport, je serais la natation
Si j'étais une fête, je serais toutes les fêtes du monde

Si j'étais un chiffre, je serais le 7
Si j'étais un bruit, je serais le tic-tac du réveil
Si j'étais une devise, je serais « connais-toi, toi-même »
Si j'étais un hashtag, je serais *#blacklivesmatter*
Si j'étais une mauvaise habitude, je serais égarer mon passeport
Si j'étais une qualité, je serais l'écoute
Si j'étais un gros mot, je serais *fuck off*
Si j'étais une émotion, je serais la mélancolie
Si j'étais un plaisir, je serais l'orgasme
Si j'étais un désir, je serais deux regards qui se croisent
Si j'étais un rêve, je serais le rêve lucide

— Portrait chinois réalisé par Sylvia Botella en mai 2023

Jorge León

Jorge León étudie le cinéma à Bruxelles (INSAS). Très tôt, son intérêt se porte sur le cinéma documentaire en tant que réalisateur et directeur de la photographie. Sa pratique croise celle de nombreux artistes de la scène tels que Meg Stuart, Benoît Lachambre, Simone Aughterlony, Claron Mc Fadden ou l'ensemble Ictus. Ce qui donne lieu à de multiples collaborations artistiques. Depuis 2003, il développe un travail de réalisation de films : *De Sable et de Ciment* (2003) ; *Vous êtes Ici* (2006) ; *Between Two Chairs* (2007) ; *10 Min.* (2009) ; *Vous êtes Servis* (2010).

En 2012, il crée l'association Present Perfect dont le but est de « développer, produire et diffuser des œuvres et des évènements artistiques et culturels qui, par leur forme et leur propos, questionnent notre présent ». Depuis, Present Perfect initie les projets de Jorge León et en fonction de leur nature – cinema, art de la scène, photographie ou publications – passe le relais à d'autres structures ad hoc qui prennent en charge la production déléguée. Les projets de Jorge León ont été soutenus et produits par le Collectif Dérives – fondé par les Frères Dardennes et dirigée par Julie Frère – les Halles de Shaerbeek, La Monnaie, le Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Charleroi danse – Centre chorégraphique de Wallonie-Bruxelles, le Théâtre de Liège – Centre scénique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, le HAU-Hebbel am Ufer Berlin, le Zürcher Theater Spektakel, le Theater Rotterdam Schouwburg, ou le Theaterhaus Gessnerallee Zürich.

Ses films tels que *Vous êtes Servis*, *Before We Go* ou *Mitra* sont largement diffusés dans les festivals internationaux et ont été couronnés de prix à diverses occasions. Parallèlement à la présentation de *Vous êtes Servis* en ouverture du kunstenfestivaldesarts 2010 à Bruxelles, il signe sa première mise en scène de théâtre *Deserve* en collaboration avec Simone Aughterlony. Qu'il retrouve dans *Uni * Form* (2015) et *Mitra* créée au Kunstefestivaldesarts en 2018. En 2019, Jorge est lauréat de la bourse FRArt -Fonds de Recherche en Art. Ce qui lui permet de développer le projet scénique *Brûler* dont la production déléguée est assurée par le Théâtre National Wallonie-Bruxelles et le film *Incandescences* produit par Michigan Films. Le verre, l'incandescence des formes.

Calendrier

12.09.2024 > 15.09.2024
BELGIQUE - Bruxelles - Les Halles de Schaerbeek

08.11.2024 > 09.11.2024
BELGIQUE - Charleroi - Charleroi Danses

14.11.2024 > 15.11.2024
BELGIQUE - Anvers - De Singel

Brûler
Jorge León
Simone Aughterlony
Claron McFadden
Rokia Bamba

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Création et mise en scène **Jorge León**
En étroite collaboration avec les interprètes **Claron McFadden, Simone Aughterlony, Rokia Bamba, Milka Kongi**
et les diplômé·es du Master Danse et pratiques chorégraphiques – INSAS, l'ENSAV – La Cambre et Charleroi Danse **Aimé Gaster, Vio Lacroix, Garance Maillot, Charly Molle-Cousin, Justine Richard, Caroline Roche, Lou Viallon, Loü Viret**
Assistanat et dramaturgie **Isabelle Dumont**
Assistanat à la mise en scène **Brandon Kano Butare**
Écriture **Caroline Lamarche**
Autres textes **Elsa Dorlin, Laurence Vielle (en cours)**
Scénographie **Traumnovelle**
Installation sonore et composition musicale **Rokia Bamba**
Création lumière **Arnaud Eubelen**
Création vidéo **Aliocha Van der Avoort**
Création costumes **Eugénie Poste**
Construction décor et confection costumes **Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles**
Plasticien **Arnaud Vasseux**
Réalisation moulages **Stéphanie Denoiseux**
Régie générale **Benoît Ausloos**
Régie Plateau **Julian Fernandez Dimitri Wauters**
Régie lumière **Arthur Demaret**
Régie son **David Defour**
Régie vidéo **Ludovic Desclin**
Un spectacle de **Jorge León / Present Perfect asbl**
Production **Théâtre National Wallonie-Bruxelles**
Coproduction **Charleroi Danse, Halles de Schaerbeek, Muziektheater Transparant, La Coop asbl, Shelter Prod**
Avec le soutien de **la Fédération Wallonie-Bruxelles - Service Général de la Création Artistique – Service des projets pluridisciplinaires et transversaux, du Centre des Arts Scéniques, du FRart, du Cirva, de Camargo Foundation, du CEREGE / Institut Pythéas / CNRS, Taxshelter.be, ING, du Taxshelter du gouvernement fédéral belge**

Photos : **Jorge León**

Contact

Responsable de la production
Juliette Thieme — jthieme@theatrenational.be

Responsable de la diffusion et des relations internationales
Céline Gaubert — cgaubert@theatrenational.be

Chargé de production et diffusion
Matthieu Defour — mdefour@theatrenational.be

Espace Pro

www.theatrenational.be/fr/pro

Les tournées

www.theatrenational.be/fr/productions/agenda

Théâtre National
Wallonie·Bruxelles

www.theatrenational.be