

**Anne Lise Le Gac**  
**&**  
**Arthur Chambry**  
***DUCTUS MIDI*** (new work)

● **La Balsamine**

16.05, 20:30  
17.05, 20:30  
18.05, 18:00  
19.05, 20:30

1h10  
FR › NL

see also: *Free School: DUCTUS  
MIDI Open Studio* (p.18)

**Concept**

Anne Lise Le Gac  
and Arthur Chambry

**Creation and performance**

Katerina Andreou, Arthur  
Chambry and Anne Lise Le Gac

**With participation of**

Christophe Manivet

**Lights, stage manager**

Nils Doucet

**External eye**

Pauline Le Boulba

**Surtitling**

Babel Subtitling

**Technicians**

**Kunstenfestivaldesarts**

Olivier Vincent, Gilles Peetermans,  
Jérémy Michel, Patrick Oreel

**Presentation**

Kunstenfestivaldesarts,  
La Balsamine

**A production**

OKAY CONFIANCE

**Coproduction**

Kunstenfestivaldesarts,  
Parallèle – Plateforme pour  
la jeune création internationale,  
Veem House for Performance,  
Arsenic – Centre d'art scénique  
contemporain, Tanzquartier Wien,  
Be My Guest – Réseau interna-  
tional pour les pratiques  
émergentes, Théâtre Saint-  
Gervais, 3 bis f – lieu d'arts  
contemporains, Buda Kunsten-  
centrum, Centrale Fies\_art work  
space / Live Works

**With the support of**

Pôle Arts de la Scène – Friche  
la Belle de Mai

**Residencies**

La Villette (Établissement  
public du parc et de la grande  
halle de la Villette), Montévidéo  
centre d'art, Centrale Fies\_Art  
Work Space, Friche La Belle de  
Mai, Marseille, La Balsamine,  
3 bis f – lieu d'arts contemporains,  
Buda Kunstencentrum

**Support**

Triangle France – Astérides,  
DRAC PACA for the choreo-  
graphic project

**Production and diffusion**

Parallèle – Plateforme pour  
la jeune création internationale

**DUCTUS MIDI** est une création d'Anne Lise Le Gac et du musicien Arthur Chambry, interprétée avec la danseuse et chorégraphe Katerina Andreou et le peintre en bâtiment/ imitateur de chants d'oiseaux Christophe Manivet. Leslie Cassagne s'est entretenue avec Anne Lise Le Gac à propos de la performance.

*Artiste protéiforme, Anne Lise Le Gac aime raconter des histoires, dériver dans les villes, fouiller l'internet et déformer la matière. Au festival Parallèle à Marseille, nous avons pu la voir expérimenter dans la boîte noire du théâtre, avec une étape de travail de sa nouvelle création, DUCTUS MIDI, dont la première est prévue au printemps 2019 au Kunstenfestival-desarts à Bruxelles. Elle nous présente ici son parcours et son goût pour les débordements en tout genre...*

[...]

**En quoi consistait *La Caresse du coma*, votre série de pièces précédente ?**

*La Caresse du coma* s'est écrite après un séjour dans un séminaire Raélien, et s'est dépliée en une espèce de solo dans lequel je rencontre tout un tas d'individus à la recherche du bonheur... J'en ai fait trois pièces-*featuring*, des sortes de monologues en forme de conversation. Je suis toute seule sur scène, mais c'est une pièce qui ne parle que de relations ! Pour la troisième pièce, le *featuring* avec Ange 92Kcal, je lisais le *Manifeste des espèces de compagnie, chiens, humains et autres partenaires* de Donna Haraway. Trente ans après son *Manifeste cyborg*, Haraway prend la figure du chien pour traiter et questionner la relation entre espèces de compagnie, humains & non-humains dans un environnement fait de naturecultures. Dans l'histoire que j'ai écrite pour *La Caresse du Coma*, quand tu es nouveau venu dans ce mystérieux mouvement autour du bonheur, tu es automatiquement un chien. Je suis CHIEN (23). Un chien comme en parle Houellebecq : "un chien est une machine à aimer". Tous les

nouveaux venus dans le groupe sont donc des chiens, ensuite leur statut peut changer et devenir ANGE, COACH, PIRATE... Et c'est à partir de la rencontre entre CHIEN (23) et ces autres personnages que se construit chaque *featuring*.

Dans *La Caresse du Coma*, toutes mes lectures – il y avait déjà Tim Ingold – servaient de base théorique pour la construction d'un récit. Pour la nouvelle création, je veux explorer en faisant. Sur scène, j'ai le désir de bousculer cette figure qui raconte et explique tout dans laquelle je me suis installée ces dernières années. Je voudrais laisser plus de place à d'autres façons de raconter, faire suinter la fiction créée par les relations physiques sur scène, des situations plus énigmatiques, des phénomènes...

**Dans *DUCTUS MIDI*, pour bousculer cette figure, vous collaborez donc avec deux autres artistes, Katerina Andreou et Arthur Chambry. Qu'est-ce qui est au cœur de ce projet ?**

À l'origine du projet, il y a la question du mouvement et de la musique. Je voulais m'attarder sur le geste qui devient danse, et le son qui devient musique, ces glissements-là. Partager un espace, un terrain dans lequel traiter nos matières comme des substances en devenir qui vont trouver une des formes successives. Le point commun entre Arthur et Katerina, c'est que ce sont des artistes qui fabriquent leurs outils. D'ailleurs, Katerina ne dit pas qu'elle danse ou qu'elle est danseuse, mais qu'elle "fait de la danse". Arthur aussi dit qu'il "fait du son". Pour moi ce sont des plasticiens, et des sortes d'artisans. Ils ont un rapport à la conception parfois très bricolé, parfois extrêmement élaboré techniquement. Tous les deux travaillent sur des terrains d'expérimentation qu'ils définissent soigneusement. Par exemple, Arthur a commencé à apprendre la caisse claire il y a quelques mois, et il en fait obsessionnellement tous les jours. Katerina a traversé un processus similaire avec la danse *house*. De mon côté, je suis un peu comme le voyageur de Tim Ingold, dont il dit qu'il "adapte con-

stamment son mouvement – son orientation et son rythme – à ce qu'il perçoit de l'environnement en train de se découvrir sur son chemin", à la différence du passager qui se laisse guider par un trajet prédéfini. Pour que de la matière se fasse, j'ai besoin d'avoir le regard qui dévie. C'est en parcourant que j'arrive à entrer en relation avec les choses. Arthur me disait justement que je ne pouvais pas pratiquer de façon assidue sans une situation de rencontre. D'ailleurs, ma vraie dernière obsession, c'était le bike polo, un sport collectif, où tu peux changer d'équipe à chaque tournoi si tu veux.

### Le plateau devient donc un espace de voyage ?

Sur *DUCTUS MIDI*, je voulais être très attentive à tous ces glissements, et aussi aux trajectoires que tout ça dessine. D'ailleurs, on s'est amusé à vraiment dessiner des cartes, qui devenaient nos partitions. Dans *Une brève histoire des lignes*, Tim Ingold explique que jusqu'à l'invention de l'imprimerie, pour pouvoir lire un texte manuscrit, il fallait plonger dedans. À la fois ça demandait un savoir très spécifique, la reconnaissance de l'écriture, mais ça laissait une place à l'imaginaire beaucoup plus grande qu'avec l'apparition du texte imprimé : alors que le texte imprimé est fixé une fois pour toutes, les scribes et lecteurs d'un texte, généralement sacré, avaient la liberté de reformuler, pour mieux reproduire. Le rapport au texte était dans un sens beaucoup plus vivant. On peut voir la même chose du côté de l'apprentissage : la technique du palais de mémoire, où chacun met en place un chemin personnel dans son espace mental, était très importante à cette époque-là, et elle disparaît petit à petit pour le par cœur, qui vient avec l'imprimerie. Ces choses-là résonnent avec une question que j'essaie de mettre en situation : à quel moment un texte, une idée, sont-ils un outil ou une matière ? Il ne s'agit pas forcément de choisir, mais d'avoir la liberté de basculer de l'un à l'autre.

### Vous avez donc demandé à vos comparses d'apporter leurs outils et leurs matières ?

Je leur ai demandé de ramener absolument ce qu'ils voulaient. Pour moi, la façon d'être avec l'autre, c'est d'être en contact avec sa matière. Et si c'est des raviolis et pas la macarena, c'est pas grave ! C'est que je

disais à Katerina : "ce n'est pas parce que tu fais de la danse que tu dois ramener de la danse". Et on se trouve tous face à cette question : si tu ne ramènes pas ce que tu sais faire, tu ramènes quoi ? Et en fait tu crois que tu sais faire une chose, mais tu peux en ouvrir mille. Tu repenses à ce que tu faisais quand tu étais enfant par exemple... Une telle plateforme de création, plus que de fabriquer des pratiques, crée des endroits où tout est susceptible de se modifier, de se contaminer. Tu deviens contagieux et l'autre te contamine ! Tout ça repose finalement sur l'analogie et la mise en relation. Dans les années 1920, Aby Warburg avait mis sur pied avec *L'atlas Mnemosyne* un système d'organisation des images. À l'époque, on le considérait un peu comme un illuminé qui pouvait associer la photo d'une sculpture aztèque avec celle d'un coiffeur qui coupe des cheveux à Paris. En fait, c'est presque comme s'il avait anticipé ce qui se passe sur les moteurs de recherche, sur Google images, sur les planches des créateurs de tendances ou des tumblr *arty* qui font s'associer des images de chihuahua, de pull DDP et de soupe yumyum renversée sur le trottoir. C'est souvent ce type de relation qui se crée avec l'internet : la mise en correspondance de choses apparemment très différentes, apparemment hors sujet entre elles. Dans *DUCTUS MIDI*, on n'est pas cent cinquante mille sur le plateau, mais déjà à quatre ça se met en route : si chacun ramène quatre choses hyper librement et qu'on les met en correspondance, c'est vertigineux. Si avec Arthur on ramène chacun une soupe différente et que Katerina a ramené un jeu, on peut peut-être inventer une troisième soupe... C'est hyper drôle à pratiquer ! Se laisser contaminer par toutes ces choses nous met dans un état étrange qui nous permet de pratiquer une écriture décomplexée. Dans notre résidence à la Friche, Katerina commence à nous parler de *footwork* – une *streetdance* en provenance de Chicago – Arthur a fait un lien direct parce qu'il y a quelques années il écoutait de la musique *footwork*, donc il décide d'y revenir. Cette façon d'écrire nous amène sur de nouveaux chemins, mais en même temps, elle part toujours de nous, d'un désir perso. On ne lit jamais les matériaux pour ce qu'ils sont, mais toujours *en relation avec* autre chose. Ce qui m'excite, c'est d'associer une chose à une autre, complètement distante.

Et pour que ces choses se rencontrent, il faut pouvoir les rendre cartographiques, les placer et les déplacer.

**Il y a une quatrième personne sur scène, l'imitateur d'oiseaux...**

Oui, Christophe Manivet ! Sa rencontre est très importante pour le projet, et ne se réduit pas à ce qui se passe sur scène. Christophe est chasseur marseillais, et donne des cours de chilet à une poignée de chasseurs dans un local à Mazargues. Je suis avec eux, j'apprends aussi et je les écoute parler de chiens, de fusil, de nouvelles législations. J'apprends des choses. Pourtant, la chasse c'est un monde dont je suis très éloignée. Christophe est devenu musicien en pratiquant continuellement le chilet, en étant à l'écoute des oiseaux une très grande partie de son temps. Christophe imite les oiseaux à la perfection, mais à la base c'est pour les tuer. C'est une question qui m'intrigue, et que je me pose sans jugement : qu'est-ce que c'est ce désir de tuer ? Parce que ce n'est clairement plus un besoin, à Marseille en tous cas ! Christophe fait son pâté, ses grives confites, et gagne des concours d'imitation. Quand il se met à chanter dans la colline, des grives ou des merles rappellent à ses côtés. La colline, c'est son espace ! Finalement, il n'y va pas que pour chasser, mais pour être avec les oiseaux, son chien, son pote, les éléments...

Quand on l'a rencontré, il est venu au petit plateau de la Friche, et il nous a dit : "Vous, le théâtre, c'est un peu comme moi et la colline". Il est très à l'aise avec nous sur le plateau, il nous dit que ça va se mettre en forme, qu'on va trouver comment être ensemble. Un jour, il nous a parlé de la nécessité de lâcher la partition, en nous expliquant que c'est le jour où il a arrêté de suivre ses partitions qu'il a gagné le championnat européen d'imitation d'oiseaux. Avec Katerina, on discute de ça, du fait que ce n'est pas forcément dans l'écriture du mouvement que se forme la danse, c'est autre part.

**Comment procédez-vous pour "lâcher la partition" ?**

Tous les quatre on se saisit de la matière, du mouvement, du son, comme quelque chose qui peut être très élastique et très infini. Jusqu'à ce qu'on sente qu'on arrive à quelque

chose, on ne fige pas et on ne juge pas. On joue avec ce qu'on fabrique. Et c'est d'autant plus difficile quand il n'y a pas de texte de base, mais qu'on s'ouvre à la moindre matière que l'autre ramène. Mais c'est très important d'être sensible à ça dans la recherche, au moment où ça s'écrit. Pour moi, ça renvoie à la notion de fantasme, telle qu'a pu la définir Averroès. On associe souvent le fantasme à quelque chose d'inaccessible, à quelque chose qui ne fait pas partie de ta vie réelle. Au contraire, Averroès, lui, nous explique que le fantasme est ce qui nous permet de penser. C'est cet espace où la pensée est molle : elle peut se former et se déformer grâce à l'imaginaire. Pourtant elle nous met directement en prise avec le réel, parce qu'elle nous propose des relations possibles avec lui. Donc image, fantasme et environnement réel ne sont jamais déliés. Penser de cette façon m'aide à avoir une plasticité à tous les endroits, une matière à travailler. C'est si bien quand la pensée peut se déformer au-delà du jugement !

**Sur scène vous utilisez beaucoup de choses qu'un jugement rapide rangerait dans la catégorie des déchets, des horreurs, et vous les faites cohabiter avec la pensée de Montaigne ou de Tim Ingold. Vous avez d'ailleurs inventé le mot "trashure"...**

C'est quelque chose qui s'est formé avec *Grand Mal*, une performance que j'ai conçue avec Elie Ortis. À une période avec Elie, toute notre correspondance se passait sur Internet. On avait un groupe Facebook privé dans lequel on mettait tout un tas de trucs. C'était à la fois une poubelle et une boîte à bijoux, qui contenait des pépites du net et plein de trucs dégueulasses, le plus souvent des fichiers de basse qualité, où on ne voit pratiquement rien tellement c'est pixélisé. Cette matière qui nous inspirait à ce moment-là entrait en relation avec le "grand mal", une expression dont on se servait pour parler des situations d'échecs amoureux trop puissants, qu'on était tous les deux en train de vivre. Moi aussi j'avais parfois l'impression étrange d'être tour à tour un trésor et un déchet pour une même personne. Un gars pouvait me faire sentir que j'étais précieuse à ses yeux puis me jetait sans explication peu de temps après. Bon... Et Élie vivait sensiblement la même chose. On faisait donc un lien entre ces situations et l'intérêt généralisé pour les petites perles de

l'Internet, à la fois trésors et ordures. Après ça, j'ai fabriqué le mot *trashure pour Grand Mal*, un hybride entre *trash* et *treasure*. Les images de très basse qualité, anonymes, sans figure d'auteur, qu'on peut trouver sur des groupes comme "Museum of internet", circulent à l'infini, sont sans cesse récupérées, retaguées et complètement *open source* ! Comme si une chose qui a peu de valeur passait plus facilement de mains en mains, pouvait plus facilement voyager... Face à ces déchets, les gens sont sans scrupules, ils ne pensent pas qu'ils sont en train de plagier ou de voler. Internet propose ce type de relation à la matière digitale. Récemment j'ai lu le dernier livre de Bourriaud, *L'Exforme*, qui tourne autour de la question du déchet dans l'art contemporain. Il y parle notamment de l'idéologie qui émane directement de la pratique, sa matière, du faire, et pas seulement du discours. Ces questions nous accompagnent : dans le nouveau projet, la matière qu'on manipule, c'est du thermoplastique. On le fait fondre dans l'eau chaude et durcir dans l'eau froide. Il va sans dire qu'aujourd'hui, le plastique c'est hyper contestable, et nous, on a acheté du plastique modelable à l'infini et hyper cher ! C'est l'inverse d'un packaging, on n'en jette pas le moindre bout. C'est la solution qu'on a trouvée pour transporter facilement nos objets et ne jamais s'en tenir à un objet figé, masterisé. Notre fontaine en plastique, par exemple, on la sculpte, on l'utilise pendant la performance, puis on la scie, on l'emporte dans la valise, on la refait fondre, on en refait une et ainsi de suite.

[...]

Propos recueillis par Leslie Cassagne  
(mars 2019) et publiés sur *maculture.fr*

**DUCTUS MIDI** is een creatie van Anne Lise Le Gac en muzikant Arthur Chambry, uitgevoerd samen met danseres en choreografe Katerina Andreou en huisschilder-vogelimitator Christophe Manivet. Leslie Cassagne ging voor [maculture.fr](http://maculture.fr) in gesprek met Anne Lise Le Gac.

*De artistieke duizendpoot Anne Lise Le Gac houdt ervan verhalen te vertellen, in steden rond te dwarrelen, het internet af te schuimen en materie om te vormen. Op het Festival Parallèle in Marseille zagen we haar in de zwarte doos van het theater experimenteren met een voorsmaakje van haar nieuwe creatie, DUCTUS MIDI, die in de lente van 2019 in première gaat op het Kunstenfestivaldesarts in Brussel. Hier blikte ze terug op haar parcours en vertelt ze over haar voorliefde voor buiten-sporigheden van allerlei soort.*

[...]

**Waaruit bestond *La Caresse du coma*, je vorige reeks werken?**

*La Caresse du coma* werd geschreven na een deelname aan een raëliaans seminarie en ontvouwt zich als een soort solo, waarin ik een heleboel mensen ontmoet die op zoek zijn naar het geluk. Ik heb er drie featuringsstukken van gemaakt, een soort monologen in de vorm van gesprekken. Ik sta helemaal alleen op het podium, maar het stuk gaat wel degelijk over relaties. Voor het derde stuk, de featuring met Ange 92Kcal, las ik het *Manifeste des espèces de compagnie, chiens, humains et autres partenaires* van Donna Haraway. Dertig jaar na haar *A Cyborg Manifesto* gebruikt Haraway de figuur van de hond om de relatie tussen gezelschapsdieren, mensen en niet-menselijke dieren onder de loep te nemen en in vraag te stellen in een omgeving van 'natuurculturen'. In het verhaal dat ik schreef voor *La Caresse du Coma* zijn nieuwkomers in deze mysterieuze beweging rond geluk automatisch een hond. Ik ben HOND (23). Een hond zoals Houellebecq hem ziet: "een hond is een liefdesmachine". Alle nieuwkomers in de groep zijn dus een hond,

maar hun status kan veranderen en na een tijdje kunnen ze ENGEL, COACH, PIRAAT enz. worden. Elke featuring komt tot stand uit de ontmoeting tussen HOND (23) en die andere personages.

In *La Caresse du Coma* diende alles wat ik tot dan had gelezen, waaronder ook Tim Ingold, als theoretische basis voor de opbouw van een verhaal. Voor de nieuwe creatie wil ik al doende verkennen. Op het podium verlang ik ernaar deze figuur, die alles vertelt en uitlegt waarin ik mezelf de afgelopen jaren heb genesteld, te hervormen. Ik wil meer ruimte scheppen voor andere vertelwijzen, de fictie laten doorsijpelen die ontspruit aan de fysieke relaties op het podium, enigmatische situaties, fenomenen...

**Om deze figuur te transformeren werk je in *DUCTUS MIDI* dus samen met twee andere kunstenaars, Katerina Andreou en Arthur Chambry. Wat is de kwintessens van dit project?**

In wezen gaat dit project over beweging en muziek. Ik wou stilstaan bij het gebaar dat dans wordt en de klank die muziek wordt, dat soort evoluties. Een ruimte delen, een terrein waar we onze materies kunnen behandelen als substanties in wording, die een van de opeenvolgende vormen zullen krijgen. Arthur en Katerina hebben gemeen dat ze kunstenaars zijn die hun eigen instrumenten vervaardigen. Trouwens, Katerina zegt niet dat ze danst of danseres is, maar dat ze "aan dans doet". Net zoals Arthur, die zegt dat hij "aan geluid doet". Voor mij zijn het plastisch kunstenaars, een soort ambachtslieden. Hun relatie met de opbouw is nu eens echt knutselwerk en dan weer een technisch hoogstandje. Beiden bewegen zich op zorgvuldig gedefinieerde experimentele terreinen. Arthur, bijvoorbeeld, begon enkele maanden geleden kleine trom te leren en speelt nu elke dag als een bezetene. Katerina maakte een gelijksoortig proces door met *house* dansen. En ikzelf ben een beetje zoals de reiziger van Tim Ingold, die "constant zijn beweging – zijn richting en ritme – aanpast aan wat hij waarneemt in de omgeving die hij

op zijn weg ontdekt”, in tegenstelling tot de passagier die een vooraf uitgestippeld traject volgt. Opdat de materie tot stand zou komen, moet ik mijn blik verruimen. Het is slechts door rond te reizen dat ik een relatie kan aanknopen met de dingen. Arthur zei me juist dat het niet mogelijk was dit daadwerkelijk toe te passen zonder een ontmoeting. Trouwens, mijn laatste echte obsessie was bike polo, een groepssport, waar je elk toernooi van team mag veranderen, als je wil.

### Het toneel wordt dus een ruimte om te reizen?

In *DUCTUS MIDI* wilde ik veel aandacht besteden aan al die verschuivingen en de trajecten die aldus worden gevormd. We hebben echt kaarten getekend, die onze partituren werden. In *A Brief History of Lines* legt Tim Ingold uit dat je, om een handgeschreven tekst te kunnen lezen, tot de uitvinding van de boekdrukkunst in de tekst moest duiken. Dit vergde een heel specifieke kennis, de herkenning van het geschrift, maar liet plaats voor een veel ruimere verbeeldingswereld dan die van gedrukte tekst. Terwijl gedrukte tekst voor eens en voor altijd wordt vastgelegd, hadden de kopiïsten en lezers van (doorgaans religieuze) teksten de vrijheid om te herformuleren om ze beter te reproduceren. Daardoor was er een veel levendigere band met de tekst. Hetzelfde gebeurt met het leerproces: de techniek van het geheugenpaleis, waar iedereen een persoonlijke weg aanlegde in zijn mentale ruimte, was in die tijd heel belangrijk, maar maakte geleidelijk plaats voor het uit het hoofd kennen, dat met de boekdrukkunst kwam. Die dingen weerklinken met een vraag die ik probeer uit te werken: op welk ogenblik worden een tekst of een idee een instrument of materie? Het gaat er niet per se om te kiezen, maar om de vrijheid te hebben van het ene naar het andere over te springen.

### Je vroeg uw handlangers dus hun instrumenten en materie mee te brengen?

Ik vroeg hen gewoonweg alles mee te brengen wat ze wilden. De beste manier om iemand echt te leren kennen, vind ik, is door hun materie te ontdekken. En als dat ravioli is en geen macarena, dan is dat niet erg! Dat zei ik ook aan Katerina: “Het is niet omdat jij aan dans doet, dat je dans moet mee-brengen”. En dan staan we allemaal voor

die vraag: als je niet meebrengt wat je kan doen, wat breng je dan wel mee? En je denkt dat je één iets kan, maar je kan duizend dingen vinden. Je denkt bijvoorbeeld terug aan wat je deed toen je klein was. Eerder dan praktijken fabriceren, creëert een dergelijk platform ruimte waar alles kan veranderen en wederzijdse besmetting optreedt. Je wordt besmettelijk en de ander besmet je! Uiteindelijk steunt alles op analogie en koppeling. In de jaren 1920 stelde Aby Warburg in zijn *Mnemosyne Bilderatlas* een systeem voor de organisatie van beelden voor. In die tijd zagen ze Warburg een beetje als een verlichte geest, die de foto van een beeld van de Azteken kon koppelen met die van een kapper die haar aan het knippen is in Parijs. Eigenlijk is het bijna alsof hij anticipeerde op wat er vandaag met de zoekmotoren gebeurt, Google Afbeeldingen, ontwerpen van trendsetters of arty tumblr's die foto's van een chihuahua, een trui van DDP en gemorste Yum soep op de stoep associëren. Het is vaak dat type relatie dat tot stand komt met het internet: de koppeling van ogenschijnlijk heel verschillende dingen, die op het eerste gezicht niets met elkaar te maken hebben. In *DUCTUS MIDI* staan we niet met 150.000 man op het toneel, maar met vier kan je al heel wat doen: als iedereen in totale vrijheid vier dingen meebrengt en we deze met elkaar in verband brengen, breng je een sneeuw-baleffect teweeg. Als Arthur en ik elk een verschillende soep meebrengen en Katerina heeft een spel mee, kunnen we misschien een derde soep uitvinden. Het is ontzettend leuk om te doen! Die wederzijdse besmetting brengt ons in een vreemde toestand, die ons in staat stelt complexloos aan het schrijven te gaan. Tijdens onze residentie in La Friche begint Katerina ons te vertellen over footwork, een streetdance uit Chicago. Arthur legt meteen een recht-streeks verband, want enkele jaren geleden luisterde hij naar footwork en dus beslist hij deze muziekstijl weer op te pikken. Deze manier van schrijven leidt ons naar nieuwe wegen, maar tegelijk vertrekt ze altijd bij onszelf en onze persoonlijke verlangens. We lezen de materialen nooit om wat ze zijn, maar altijd in relatie met iets anders. Wat me boeit, is dingen in verband brengen met andere die er heel ver van staan. En opdat die dingen elkaar ontmoeten, moet het mogelijk zijn ze in kaart te brengen, te plaats en te verplaatsen.



## Er staat een vierde persoon op het podium, een vogelimitator...

Ja, Christophe Manivet! Hem ontmoeten was heel belangrijk voor het project en zijn rol beperkt zich niet tot wat er op het podium gebeurt. Christophe is een jager uit Marseille en geeft les in het gebruik van een lokfluitje aan een handvol jagers in een lokaal in Mazargues. Ik vergezel ze, leer ook en hoor ze praten over honden, geweren, nieuwe wetten. Ik leer dingen bij. Nochtans staat de wereld van de jacht heel ver van de mijne. Christophe is muzikant geworden door constant op zijn lokfluitje te oefenen en naar vogels te luisteren. Hij kan de vogels perfect imiteren, maar aan de basis is dat om ze te doden. Een vraag die me intrigeert en die ik me stel zonder een oordeel te vellen, is: vanwaar dat verlangen om te doden? Het is niet meer uit noodzaak, toch alleszins niet in Marseille! Christophe maakt paté en gekonfijte lijsters en wint imitatiewedstrijden. Wanneer hij in de heuvels begint te zingen, dienen de lijsters en merels hem van antwoord. De heuvels zijn terrein! Uiteindelijk gaat hij er niet alleen om te jagen, maar ook om tijd door te brengen met de vogels, zijn hond, zijn vriend en de elementen.

Toen we hem ontmoetten, kwam hij naar het kleine toneel van La Friche en zei hij: "Julie band met het theater is een beetje zoals die van mij met de heuvels". Hij voelt zich erg op zijn gemak met ons op het toneel, zegt dat alles vorm zal krijgen, dat we een manier zullen vinden om samen te werken. Op een dag sprak hij ons over de noodzaak de partituur los te laten. De dag dat hij ophield zijn partituren te volgen, won hij het Europees kampioenschap vogelimitatie. Met Katerina spreken we daarover en over het feit dat de choreografie niet zozeer vorm krijgt in het neerschrijven van de bewegingen, maar elders.

## Hoe doe je dat, de partituur loslaten?

We maken ons alle vier meester van de materie, de beweging en het geluid als iets wat heel elastisch en eindeloos kan zijn. Zolang we niet het gevoel hebben dat we ergens zullen komen, leggen we niets vast en oordelen we niet. We spelen met wat we fabriceren. Dat is des te moeilijker wanneer er geen basistekst is en we ons openstellen voor de minste materie die de ander meebrengt.

Het is heel belangrijk dat we hiervoor gevoelig zijn tijdens het onderzoek en terwijl het verhaal wordt geschreven. Voor mij verwijst dat naar het begrip van hersenschim zoals Averroës het definieerde. We associëren de hersenschim vaak met iets ontoegankelijk, iets wat geen deel uitmaakt van ons reële leven. Maar Averroës legt ons uit dat het juist de hersenschim is die ons in staat stelt te denken. Het is een ruimte waar de gedachte zacht en kneedbaar is. Ze kan worden gevormd en vervormd dankzij de verbeeldingskracht. Toch brengt ze ons rechtstreeks in contact met het reële, want ze stelt ons er mogelijke relaties mee voor. Beeld, hersenschim en werkelijke omgeving staan dus nooit los van elkaar. Deze denkwijze geeft me kneedbaarheid en materie om mee te werken overal waar ik ga. Het is zo goed wanneer de gedachte nieuwe vormen kan aannemen zonder aan een oordeel gebonden te zijn!

**Op het podium gebruik je veel voorwerpen die we op het eerste gezicht gemakkelijk als afval kunnen beschouwen, afschuwelijke dingen, die je versmelt met het gedachtegoed van Montaigne of Tim Ingold. Je vond ook een nieuw woord uit: *trashure*.**

Dat is een uitvloeisel van *Grand Mal*, een performance die ik met Elie Ortis creëerde. Er is een tijd geweest dat al onze correspondentie met Elie via het internet verliep. We hadden een gesloten Facebookgroep, waar we van alles en nog wat publiceerden. Het was tegelijk een vuilnisbak en een juwelenkoffertje, waarin we zowel diamantjes als echt afschuwelijke troep stopten, meestal bestanden van slechte kwaliteit, die zodanig gepixeleerd waren dat je haast niets zag. Die materie, die ons op dat ogenblik inspireerde, had te maken met het 'grand mal' (het grote leed, of de grote kwaal), een uitdrukking waarmee we verwezen naar heftige mislukkingen in de liefde, die we op dat moment allebei meemaakten. Ook ik had soms het vreemde gevoel dat ik afwisselend een schat en afval was voor dezelfde persoon. Een man kon me het gevoel geven dat ik voor hem heel waardevol was om me dan korte tijd later zonder uitleg de bons te geven. Elie beleefde in sterke mate hetzelfde. We legden dus een verband tussen deze situatie en de veralgemeende belangstelling voor de

pareltjes van het internet, die tegelijk schatten (treasures) en afval (trash) zijn. Zo vond ik voor *Grand Mal* het woord 'trashure' uit, een samensmelting van *trash* en *treasure*. Op het internet circuleren eindeloze hoeveelheden anonieme beelden van heel lage kwaliteit, zonder vermelding van de auteur, die onophoudelijk worden gedeeld of getagd en helemaal open source zijn! Een voorbeeld is de groep Museum of internet. Alsof iets van weinig waarde veel vlotter van hand tot hand gaat en gemakkelijker kan rondreizen. De mensen hebben overigens geen scrupules met betrekking tot dit afval. Ze staan er niet bij stil dat ze eigenlijk plagiaat of diefstal plegen. Het internet stelt dit type relatie met digitale materie voor. Onlangs las ik het laatste boek van Bourriaud, *L'Exforme*, over de kwestie van afval in de hedendaagse kunst. Hij spreekt er in het bijzonder over de ideologie die rechtstreeks voortkomt uit de praktijk, de materie, het doen – en niet alleen het discours. Die kwesties zijn ook aanwezig in onze werkwijze. De materie waarmee we in het nieuwe project werken, is thermoplastisch. We smelten het in warm water en laten het verharden in koud water. Het spreekt voor zich dat plastic vandaag uiterst omstreden is... maar wij kochten eindeloos modelleerbaar en hyperduur plastic! Het is het omgekeerde van verpakking. We gooien niet het minste stukje weg. Voor ons was het een goede oplossing om onze voorwerpen gemakkelijk te kunnen vervoeren en niet vast te houden aan een gemasterd, verstard voorwerp. Neem nu onze plastic fontein: we geven hem vorm, gebruiken hem tijdens de performance, zagen hem in stukken, nemen hem mee in onze koffers, smelten hem opnieuw, maken een nieuwe enzovoort.

[...]

Interview door Leslie Cassagne  
(maart 2019). Gepubliceerd op  
*maculture.fr*

**DUCTUS MIDI** is a creation by Anne Lise Le Gac and musician Arthur Chambry, performed together with dancer and choreographer Katerina Andreou and house painter/bird imitator Christophe Manivet. Leslie Cassagne talked to Anne Lise Le Gac about the performance.

*Protean artist Anne Lise Le Gac likes to tell stories, wander around in cities, search the Internet, and warp material. At Festival Parallèle in Marseille, we saw her experiencing in the black box of the theatre, on part of her new creation DUCTUS MIDI, which will premiere in spring 2019 at the Kunstenfestival-desarts in Brussels. Here, Le Gac tells us about the course of her work and her taste for excesses of all kinds...*

[...]

**What does your previous series, *La Caresse du Coma*, consist of?**

*La Caresse du Coma* was written after attending a weeklong Raelian seminar. It unfolded into a kind of solo performance in which I meet a whole bunch of people in search of happiness ... I made three 'featurings', monologues in conversation form. I'm all alone on stage, but the piece is only about relationships! For the third 'featuring', with Angel 92Kcal, I read Donna Haraway's *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Thirty years after she wrote *A Cyborg Manifesto*, Haraway deals with the figure of the dog, once again questioning the relationship between the companion species, humans & non-humans, in an environment composed of nature-cultures. In the story I wrote for *La Caresse du Coma*, when you are new to this mysterious movement centring on happiness, you're automatically a dog. I am DOG (23). A dog as described by Michel Houellebecq, who says: "A dog is a machine to love." All the newcomers in the group are therefore dogs, and their status may then change and

become ANGEL, COACH, PIRATE ... Each 'featuring' builds on the encounter between DOG (23) and these other characters.

In *La Caresse du Coma*, all my readings (Tim Ingold was already included) served as the theoretical basis for the construction of a narrative. But for the new creation, I want to explore by doing. On stage, I have the desire to agitate this figure that narrates and explains everything into which I've settled in recent years. I'd like to leave more room for other ways of narrating, to make the fiction ooze out of the physical relationships on stage, creating more enigmatic situations, phenomena...

**In *DUCTUS MIDI*, in order to shake-up this figure, you collaborate with two other artists, Katerina Andreou and Arthur Chambry. What's at the heart of the project?**

Its origins derive from movement and music. I wanted to dwell on the gesture that becomes dance and the sound that becomes music, those shifts. To share a space, a terrain in which to treat our materials as substances in the process of becoming one of the successive forms. The commonality between Arthur and Katerina is that they are artists who make their own tools. Moreover, Katerina doesn't say that she dances or is a dancer, but that she "does dance". And Arthur says that he "makes sound". For me, they are visual artists, and sort of artisans. They have a relationship to the creation that is sometimes very cobbled, sometimes extremely elaborate technically. Both of them experiment in ways that are neatly defined by them. For instance, Arthur started learning to play the snare drum a few months ago, and he does it obsessively, every day. Katerina went through a similar process with dancing *House*. For my part, I'm a little like Tim Ingold's traveller, whom he says "constantly adapts his movement – his orientation and his pace – to what he perceives from the environment, discovering himself on the way", unlike the passenger

who lets himself be guided by a predefined route. For the material to be made, I need to have a gaze that deviates. It's by browsing that I come to relate to things. Arthur told me pointedly that I couldn't persevere without a situation of encounter. By the way, my last obsession was bicycle polo, a team sport where you can change teams in each tournament if you want.

### The set becomes a travel space?

In *DUCTUS MIDI* I wanted to be very attentive to all these shifts, and also to the trajectories that are drawn. Besides, we had a lot of fun drawing the maps, which became our music scores. In *A Brief History of Lines*, Tim Ingold explains that until the invention of the printing press, in order to read a handwritten text one had to dive into it. At the same time, it required very specific knowledge, the recognition of the handwriting, but this left a place for the imagination that was much larger than with the printed text: while the printed text is fixed once and for all, the scribes and readers of a text – generally sacred – had the freedom to reformulate, to better reproduce them. The relationship to the text was, in a sense, much more alive. The same thing can be seen on the side of learning: the 'memory palace' technique, where everyone sets up a personal path in their mental space, was very important at the time, disappearing little by little for learning-by-heart, which came with printing. These things resonate with me and make me wonder at which moment a text, an idea, is a tool or a material? It's not necessarily about choosing but about having the freedom to switch from one to the other.

### So you asked your fellow actors to bring their own tools and materials?

I asked them to bring absolutely whatever they wanted. For me, the way to be with the other is to be in touch with their material. And if it's ravioli and not the Macarena, it doesn't matter! As I said to Katerina: "It's not because you do dance that you have to bring dance." And we are all faced with this question: if you don't bring what you can do, what do you bring? And in fact, you think you know how to do one thing but you can do a thousand more things. Think back to what you did when you were a child, for example ...

Such a platform for creation rather than for practicing skills creates places where everything is likely to change, to become contaminated. You become contagious and the other contaminates you! All of this is ultimately based on the analogy and the relationships. In the 1920s, Aby Warburg devised the *Mnemosyne Atlas*, a system of image organization. At the time, he was considered a bit like an illuminator who could associate the photo of an Aztec sculpture with that of a hairdresser who cuts hair in Paris. In fact, it's almost as if he had anticipated what's now happening in search engines, in Google Images, and on the websites of trendsetters or Tumblr that combine photos of a Chihuahua, a DDP sweater, and Yum Yum soup spilled on the pavement. It's often this type of relationship that's created with the Internet: the correlating of apparently very different things, seemingly irrelevant to one another. In *DUCTUS MIDI* there aren't 150,000 of us on the set, but we are well underway with four: if everyone brings four things hyper-freely and we connect them, it's dizzying. If Arthur and I each bring a different soup and Katerina has brought a game, we can perhaps invent a third soup ... It's really amusing to tinker! To let ourselves be contaminated by all these things puts us in a strange state that allows us to practice uninhibited writing. In our residency at La Friche, when Katerina began to talk about Footwork – a street dance from Chicago, Arthur made a direct link because a few years ago he'd listened to Footwork music, so he decided to get back into it. This way of writing brings us onto new paths, but at the same time, the path always leads from us, from a personal desire. We never read the materials for what they are, but always in relation to something else. What excites me is to associate one thing with another, completely remote thing. And for these things to come together, you have to be able to make them cartographic, place them and displace them.

### There is a fourth person on stage, the bird imitator...

Yes, Christophe Manivet! He's very important to the project, and his role isn't reduced to merely participating in what's happening on stage. Christophe is a Marseillaise hunter, and gives lessons in bird calls to a handful

of hunters in the Mazargues neighbourhood. I join them. I listen to them talking about dogs, rifles, new legislation. I'm learning things. Yet hunting is a world far away from me. Christophe became a musician by continually practicing birdcalls, listening to birds for a huge portion of his time. Christophe imitates birds to perfection, but the purpose of this is to kill them. That's a question that intrigues me and which I ask myself without judgment: what is it, this desire to kill? Because it's clearly no longer a need, in Marseille anyway! Christophe makes his pâté, his confit of thrushes, and wins bird-imitation competitions. Whenever he begins to sing on the hill, thrushes and blackbirds appear at his side. The hill is his space! Actually, this skill is not only about hunting but also about being with the birds, his dog, his friend, the elements ...

When we met up with him, Christophe came onto the small set at La Friche and he said to us: "You, the theatre, it's a bit like me and the hill." He's very comfortable alongside us on the set; he tells us that things will take shape, that we'll find how to be together. One day he spoke to us about the need to let go of the scores, explaining to us that the day he stopped following his scores he won the European Championship in bird imitation. We discussed this with Katerina, the fact that it's not necessarily in the writing of the movement that the dance is formed, it is elsewhere.

### How do you go about 'letting go of the score'?

All four of us take the material, the movement, the sound, to be something very elastic and infinite. Until we feel that something is happening, we don't freeze and we don't judge. We play with what we make. And it's even more difficult when there's no basic text, but we are open to the least material that the other brings. But it's very important to be sensitive to this in the research phase, when it's written. For me, this refers to the notion of fantasy as defined by Averroes. Fantasy is often associated with something inaccessible, something that's not part of your real life. On the contrary, as Averroes explains, fantasy is what allows us to think. It's this space where thought is soft: it can be formed and warped by the imagination. Yet it puts us directly in touch with reality

because it offers us possible relationships with it. Thus, image, fantasy, and the real environment are never unlinked. To think in this way helps me maintain plasticity at all venues, material to work. It's so good when thought can warp itself beyond judgment!

**On stage, you use a lot of things that at first sight could be judged as waste, abhorrence; and you have them cohabitating with the thinking of Montaigne or Tim Ingold. You've invented the word "trashure"...**

That's something that came out of *Grand Mal*, a performance I conceived with Elie Ortis. When working with Elie, all of our correspondence was via Internet. We had a private Facebook group where we posted a lot of stuff. It was both a rubbish bin and a jewellery box, containing nuggets off the net and lots of disgusting stuff, mostly low-res files that show practically nothing because they're so pixelated. This material that inspired us at the time came into direct contact with the 'grand mal', an expression referring to situations of failure, like love affairs that are too powerful, which we were both experiencing. I also sometimes had the strange feeling of being, in turn, a treasure and a waste to the same person. A guy could make me feel precious to him and then throw me away without an explanation shortly afterwards. Well, ok ... And Elie essentially experienced the same thing. There was a connection between these situations and the widespread interest in those small pearls from the Internet, both treasure and trash. As a result, I coined the term *trashure pour Grand Mal*, a hybrid between trash and treasure. The very low-quality images, anonymous, with no mention of an author, which can be found in groups like Museum of Internet, circulate infinitely and are constantly retrieved and retagged. They're completely open source! As if a thing that has little value can pass more easily from hand to hand, can travel more easily ... Faced with all this waste, people are unscrupulous, they don't think they're plagiarizing or stealing. The Internet offers this type of relationship to digital material. I just read Bourriaud's latest book, *L'Exforme*, which revolves around the issue of waste in contemporary art. He talks about the ideology that emanates directly from the practice, its material, the making, and not just the

discourse. These questions accompany us: in the new project, the material we use is thermoplastic. It melts in hot water and hardens in cold water. Needless to say, today the use of plastic is highly questionable, and we, well we've bought a type of plastic that is infinitely remouldable and super expensive! It's the opposite of packaging; we don't throw away a single bit. And this is the solution we've found for easily transporting our objects and never sticking to a frozen, mastered object. An example is our plastic fountain: we sculpt it, we use it during the performance, and then we saw it, put it into a suitcase, melt it again, make another one, and so on.

[...]

Interview by Leslie Cassagne  
(March 2019). Published on  
*maculture.fr*



## Biographies

**FR Anne Lise Le Gac** est installée à Marseille depuis le printemps 2014. Entre 2003 et 2008, elle étudie à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, où elle pratique la performance et l'installation. Entre 2011 et 2013, elle rejoint la formation Essais au Centre Chorégraphique d'Angers, alors sous la direction d'Emmanuelle Huynh. Elle fonde l'hypothèse d'une « performance vernaculaire » sur laquelle elle base progressivement son travail. En parallèle, elle est engagée comme interprète pour la pièce de Claudia Triozzi, *Boomerang – Le retour à soi*. Recherches et performances se poursuivent en solitaire, mais aussi en collaboration : *GRAND MAL* avec l'artisan couturier Élie Ortis, *ACTION / TRADITION / COUVERCLE* avec le performeur et beatboxer Aymeric Hainaux, et *LE CAP* avec Pauline Le Boulba, doctorante au sein du département DANSE de l'université Paris 8. En 2015, elle est l'une des initiatrices de OKAY CONFIANCE, un festival de performances / un festival de la confiance. Divers lieux accueillent l'évènement, à Marseille, à Paris, à Nice, à Amsterdam. Au printemps 2017, La Station, un *artist run space* à Nice, lui offre une résidence de production, pour poursuivre l'écriture d'une nouvelle version de sa performance *La Caresse du Coma*. Ce projet a été montré durant le festival Parallèle à Marseille, à La Tôlerie (Clermont-Ferrand). Il est programmé à Tanzquartier (Vienne) et au Bâtard Festival (Bruxelles). En mai 2018, Anne Lise Le Gac participe au programme de *Residence & Reflection* du Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, où sa nouvelle création *DUCTUS MIDI* est présentée en 2019.

**Arthur Chambry** vit et travaille à Marseille. Ses projets musicaux, qu'il sort sur son label Cindys Tapes, sollicitent souvent la relation à l'image : avec *Storyboard* sorti en 2016, il réalise son deuxième « album-video ». Il adopte dans ses productions une esthétique *low-fi*, jouant avec les matières sonores et vidéos qu'il distord par ses outils obsolètes ou piratés. Depuis 2016 il transpose sa pratique dans une dimension physique et scénique. Il pense le format concert comme une performance et construit des instruments électroniques imposant l'étude du geste musical et de sa sémantique. En juin 2018 il joue *Circo Gelatino* en collaboration avec Loto Retina et Gauthier Chambry à la Ferme du Buisson à Paris. Le projet se situe à la frontière de la performance, du concert et du théâtre.

Née à Athènes, **Katerina Andreou** est basée en France où elle crée des danses et pratique la chorégraphie. Elle a collaboré entre autres avec DD Dorvillier, Lenio Kaklea, Bryan Campbell, Dinis Machado, Emmanuelle Huynh, Ana Rita Teodoro. Son travail cherche à développer des états de présence qui résultent d'une constante négociation entre des tâches et des pratiques physiques contrastés voire contradictoires, remettant souvent en cause les idées d'autorité et d'autonomie. Elle crée souvent elle-même l'environnement sonore de ses pièces. Elle a reçu le prix de chorégraphie Jardin d'Europe au festival ImpulsTanz en 2016 pour sa pièce solo *A kind of fierce*.

**Christophe Manivet** vit et travaille à Marseille. Il est peintre en bâtiment. Il pratique la chasse et la pêche et donne des cours de chilet à Marseille.

**NL Anne Lise Le Gac** is sinds het voorjaar van 2014 gevestigd in Marseille. Tussen 2003 en 2008 studeerde ze aan de École Supérieure des Arts Décoratifs in Straatsburg, waar ze aan performances en installaties werkte. Tussen 2011 en 2013 maakte ze deel uit van de Essais-formatie in het Centre Chorégraphique d'Angers. Ze vervolgde haar onderzoek en optredens met o.a. *Boomerang – Le retour à soi* van Claudia Triozzi, *GRAND MAL* met modeontwerper Élie Ortis, *ACTION / TRADITION / COUVERCLE* met beatboxer/performer Aymeric Hainaux en *LE CAP* met Pauline Le Boulba, doctoraatsstudent aan de afdeling DANSE van de Universiteit van Parijs 8. Sinds 2015 activeren ze collectief het performancefestival OKAY CONFIANCE dat onthaald wordt in steden als Marseille, Parijs, Nice en Amsterdam. In het voorjaar van 2017 maakt ze in samenwerking met La Station, een kunstenaarsruimte in Nice, aan de herwerking van *La Caresse du Coma*. Dit project werd getoond tijdens het Parallèle Festival in Marseille, in Tanzquartier (Wenen) en op het Bâtard Festival (Brussel). In het voorjaar van 2018 nam Anne Lise Le Gac deel aan het *Residence & Reflection*-programma van het Kunstenfestivaldesarts in Brussel, waar ze in 2019 haar nieuwste creatie *DUCTUS MIDI* presenteert.

**Arthur Chambry** woont en werkt in Marseille. Zijn muzikale projecten, die hij met zijn label Cindys Tapes uitbrengt, staan vaak in de relatie met beeld. Met *Storyboard*, dat in 2016 verscheen, produceerde hij zijn tweede "video-album". In zijn producties hanteert hij een



low-fi esthetiek, spelend met geluids- en videomateriaal dat hij vervormt met zijn verouderde of gepirateerde gereedschap. Sinds 2016 vertaalt hij zijn praktijk naar een fysieke en scenische dimensie. Hij beschouwt het concert als een uitvoering en bouwt elektronische instrumenten die vragen om een studie van het muzikale geste en de semantiek ervan. In juni 2018 speelt hij *Circo Gelatino* in samenwerking met Loto Retina en Gauthier Chambry in de Ferme du Buisson in Parijs. Het project bevindt zich op de grens van voorstelling, concert en theater.

**Katerina Andreou**, geboren in Athene, is gevestigd in Frankrijk, waar ze choreografieën maakt. Ze heeft samengewerkt met o.a. DD Dorvillier, Lenio Kaklea, Bryan Campbell, Dinis Machado, Emmanuelle Huynh, Ana Rita Teodoro. Ze ontving de Jardin d'Europe choreografieprijs op het ImpulsTanz festival in 2016 voor haar solowerk *A kind of fierce*.

**Christophe Manivet** woont en werkt in Marseille. Hij is een huisschilder, jager en visser en doceert lessen vogelzang in Marseille.

**EN Anne Lise Le Gac** is an artist based in Marseille since 2014. Between 2003 and 2008 she studied at the École Supérieure des Arts Décoratifs in Strasbourg, where she worked on performances and installations. Between 2011 and 2013 she was part of the Essais formation at the Centre Chorégraphique d'Angers. She continued her research and performances by entering into various collaborations: *Boomerang* – *Le retour à soi* together with Claudia Triozzi, *GRAND MAL* with fashion designer Élie Ortis, *ACTION / TRADITION / COUVERCLE* with beatboxer/performer Aymeric Hainaux and *LE CAP* with Pauline Le Boulba, PhD student in the Dance department at the University of Paris 8. Since 2015 they collectively configure the performance festival OKAY CONFIANCE, which is held in cities such as Marseille, Paris, Nice and Amsterdam. In 2017, Anne Lise Le Gac worked on the adaptation of *La Caresse du Coma*. This project was shown during the Parallel Festival in Marseille, in Tanzquartier (Vienna) and at the Bâtard Festival (Brussels). In 2018, Anne Le Gac took part in the *Residence & Reflection* programme of Kunstenfestival-desarts in Brussels, where she will present her latest creation *DUCTUS MIDI* in 2019.

**Arthur Chambry** lives and works in Marseille. His musical projects, published by his label Cindys Tapes, are often related to images. With *Storyboard*, released in 2016, he produced his second "video album". In his productions he uses low-fi aesthetics, playing with sound and video material that he deforms with his outdated or pirated tools. Since 2016, he has been pushing his practice towards a physical and scenic dimension. He sees the concert as a performance and builds electronic instruments that require a study of its musical gestures and semantics. In June 2018 he performed *Circo Gelatino* in collaboration with Loto Retina and Gauthier Chambry at the Ferme du Buisson in Paris. The project combined the codes of performance, concert and theatre.

**Katerina Andreou** was born in Athens and is based in France where she creates choreographies. She has collaborated with DD Dorvillier, Lenio Kaklea, Bryan Campbell, Dinis Machado, Emmanuelle Huynh, Ana Rita Teodoro and others. Her work seeks to develop states of presence that result from constant negotiation between contrasting and even contradictory physical practices, often challenging ideas of authority and autonomy. She often creates the soundscape of her pieces herself and received the Jardin d'Europe choreography prize at the ImpulsTanz festival in 2016 for her solo piece *A kind of fierce*.

**Christophe Manivet** lives and works in Marseille. He is a house painter, hunter and fisherman and teaches birdsong lessons in Marseille.

# Free School: DUCTUS MIDI

## Open Studio

With: Anne Lise Le Gac & Arthur Chambry  
In collaboration with: Article 27 (Pass Découverte)

Recyclart – Maison Grise  
22.05, 16:00–20:00  
23.05, 16:00–20:00  
24.05, 16:00–20:00  
25.05, 15:00–20:00

FR/EN

Free / for all ages, no experience required  
Bring your own practice to share

objects. At the occasion of their performances *DUCTUS MIDI* at Théâtre la Balsamine, from May 16 until May 19, Anne Lise Le Gac and Arthur Chambry take over the first floor of the Maison Grise in Recyclart to install an open studio. Drop by or join them to experience their world and investigate together an experimental way of learning.

Plus d'infos sur la *Free School* / Meer info over de *Free School* / More about the *Free School*:  
[www.kdfa.be](http://www.kdfa.be)

**FR** Anne Lise Le Gac et Arthur Chambry se basent sur la cartographie en tant que support d'une lecture incomplète et subjective du monde. Ils jouent avec le métissage de pratiques d'écriture (textuelle, sonore, chorégraphique) et questionnent la manière dont un geste peut se faire flux à l'intérieur d'une matière. Suite aux représentations de leur performance *DUCTUS MIDI* au Théâtre la Balsamine du 16 au 19 mai, Le Gac et Chambry investissent le premier étage de la Maison Grise à Recyclart pour y aménager un studio ouvert. Ils vous invitent dans leur Open Studio pour discuter de votre expérience du spectacle, pour partager vos pratiques personnelles en tous genres et pour tester certaines pratiques et objets mis en valeur dans leur spectacle.

**NL** Anne Lise Le Gac en Arthur Chambry gebruiken cartografie als materiaal voor een onvolledige en subjectieve interpretatie van de wereld. Ze moedigen het vermengen van praktijken aan en onderzoeken de mogelijkheid om van objecten te leren. Ter gelegenheid van hun performance *DUCTUS MIDI* in Théâtre la Balsamine, van 16 tot 19 mei, palmen Anne Lise Le Gac en Arthur Chambry de eerste verdieping van het Grijze Huis in Recyclart in om er een Open Studio te vestigen. Kom er langs om hun wereld te ervaren en samen een experimentele manier om te leren te onderzoeken.

**EN** Anne Lise Le Gac and Arthur Chambry use cartography as material for an incomplete and subjective reading of the world. In their practice they encourage the mixing of practices and investigate the possibility of learning from

# Meeting Point

# Also at the festival

## Festival centre + Box office

### Recyclart

Rue de Manchester 13-15 Manchesterstraat  
1080 Bruxelles / Brussel

Bar: open every day from 12:00

Restaurant: open every day from 18:00

Box office: open every day 12:00-20:00

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

## Geumhyung Jeong

### *Rehab Training*

WIELS

17.05, 19:00

18.05, 15:00

19.05, 15:00

21.05, 19:00

22.05, 19:00

23.05, 19:00

## Ersan Mondtag

### *De Living*

Théâtre National

22.05, 20:30

23.05, 20:30

24.05, 20:30

25.05, 15:00

## Sorour Darabi

### *Savušun*

La Raffinerie

29.05, 20:30

30.05, 20:30

31.05, 22:00

01.06, 20:30



**10.05–01.06.2019**  
**BruxellesBrusselBrussels**