

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction **Jean-Marie Hordé**
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



ONDINE CLOEZ

Du 13 au 18 octobre à 21h,
dimanche à 17h,
relâche le jeudi 15 octobre

Tarifs

Plein tarif : 25€

Tarif réduit : 19€

Tarif + réduit : 15€

durée : 1h environ

L'ART DE CONSERVER LA SANTÉ

Service presse

01 43 57 78 36

Emmanuelle Mougne

emougne@theatre-bastille.com

06 61 34 83 95

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme et

Lucie Beraha

c.delterme@festival-automne.com

l.beraha@festival-automne.com

01 53 45 17 13

DISTRIBUTION

Chorégraphie

Ondine Cloez

Interprétation

Ondine Cloez

Clémence Galliard

Anne Lenglet

Lumières

Vic Grevendonk

Collaboration artistique et musicale

Ondine Cloez

Clémence Galliard

Anne Lenglet

Vic Grevendonk

Dramaturgie

Marine Bestel

Administration

Agnès Pondeville

Production

Entropie Production

Pierre-Laurent Boudet

Coproduction

Festival d'Automne à Paris,
Ateliers de Paris – Centre de
développement chorégraphique
national, Centre chorégraphique
national Le Phare – Le Havre,
Les Laboratoires d'Aubervilliers,
Théâtre de la Bastille, Les
Brigittines – Centre d'Art
contemporain du Mouvement de
la Ville de Bruxelles, far° festival
des arts vivants Nyon, Le Pacifique
– Centre de développement
chorégraphique national Grenoble
– Auvergne- Rhône-Alpes et
Conseil de la Danse du Service des
Arts de la Scène de la Fédération
Wallonie – Bruxelles.

Soutiens

BUDA (Courtrai), Vooruit (Gand)
et Honolulu (Nantes).

Spectacle présenté en
coréalisation avec le Festival
d'Automne à Paris.

Tournée 2020

Du 12 au 15 novembre
Les Laboratoires d'Aubervilliers
Festival d'Automne à Paris

Du 8 au 12 décembre
Les Brigittines
Bruxelles

www.entropieproduction.be

L'ART DE CONSERVER LA SANTÉ

Les gestes, liés à des pratiques anciennes que nous pensons oubliées, ont-ils véritablement disparu ? Serait-il possible, en chantant un texte médiéval, de se remémorer des mouvements que l'on croyait perdus ? Avec espièglerie et complicité, un trio de danseuses porte ainsi à la scène les aphorismes du recueil *Regimen Sanitatis Salernitanum*. Daté du XIII^e siècle, cet ouvrage anonyme rassemble les préceptes de l'École de Salerne en Italie sous la forme de courts poèmes rédigés en alexandrins, mêlant médecine savante et savoir populaire, afin de distiller au plus grand nombre l'art de demeurer en bonne santé. Parmi ces conseils pratiques prodigués avec humour, on découvre une connaissance des plantes et des aliments d'une modernité inattendue, laissant entrevoir un rapport au corps étonnamment familier. Des gestes absents naît alors une chorégraphie qui trouble nos sens et notre mémoire corporelle.

Christophe Pineau

Extraits

« L'art ne saurait de l'homme éterniser les jours,
Et le mal quelques fois brave tous les secours.
Si tu veux de tes ans prolonger la durée,
Soupe peu, du vin pur ménage ta verrée ;
Marche après ton repas ; ne dors point dans le jour ;
De l'urine et des vents crains en toi le séjour ;
Chasse loin les soucis, évite la colère :
C'est ce qu'écrivit Salerne au bon roi d'Angleterre. »

« Quels plaisirs font aux yeux l'eau, l'herbe et le miroir ;
Vas aux monts le matin, aux fontaines le soir. »

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Comment est née l'idée de ce spectacle ?*

Ondine Cloez : *L'art de conserver la santé* est le titre d'un ouvrage anonyme du XIII^e siècle, mélange entre médecine savante et savoir populaire, et composé de courts aphorismes sur tous les éléments qui rentrent en relation avec le corps humain : la nourriture, les boissons, mais aussi les saisons, la température, les maladies, l'amour, les bains... Quand j'ai découvert ces poèmes, je me suis d'abord dit que ce serait peut-être l'occasion de les mettre en musique et d'écrire des chansons sans que cela ne devienne un « vrai projet ». Mais plus je les lisais, plus je me les appropriais et plus j'avais envie de quelque chose de plus ample car je commençais à m'intéresser au contexte dans lequel ils avaient été écrits : la médecine, le Moyen Âge. Qu'est-ce que ça veut dire d'être en bonne ou mauvaise santé ? La réponse est différente selon les époques. Au XIII^e siècle la santé est considérée comme un état toujours instable. En médecine médiévale, il y a quatre éléments, le chaud, le froid, le sec et l'humide. Le corps navigue entre ces quatre éléments. Ce n'est pas du tout binaire, c'est très fluctuant. Cela veut dire aussi que c'est très difficile de savoir ce qui peut rendre malade puisque tout rentre en relation avec le corps. Le diagnostic dépend beaucoup du contexte, et le médecin part de ça. Il va aller chez une personne malade, regarder ce qu'elle mange, ce qui sort de son corps, comment est orientée la chambre, dans quels draps elle dort, ce qu'il y a autour de la maison, qui elle rencontre, à qui elle parle... Cela dresse une sorte de panorama de tout ce qui nous influence auquel on ne pense pas forcément. Aujourd'hui on est davantage dans une image de stabilité : être en bonne santé signifie avoir atteint un point d'équilibre où on serait fort et invincible. Je pense que c'est aussi un rapport à la mort qui a changé. On est dans une époque où il y a une forme de déni.

On va imaginer que si on mange bien, si on fait du sport, si on fait tout ce qui est en notre pouvoir pour avoir un corps fort et sain, il ne va rien nous arriver. C'est oublier qu'on vit dans un monde qui nous influence. On redécouvre aujourd'hui avec la pollution que le corps est traversé par des choses qu'on ne connaît pas, qu'on ne voit pas. Mais tout est toujours en relation avec le corps et le corps est toujours en relation avec le monde qui l'entoure.

L. D. : *Comment avez-vous découvert cet ouvrage ?*

O. C. : Je suis tombée sur ce recueil parce que je voulais mettre des plantes médicinales dans mon jardin. J'ai donc lu un livre intitulé... *50 plantes médicinales dans votre jardin !* Dans l'introduction l'autrice disait qu'on lui demandait souvent s'il y avait un recueil qui regroupait toutes les plantes médicinales, leurs vertus et leurs propriétés, et ce qu'elle conseillait était d'apprendre l'École de Salerne par cœur. Elle insérait deux extraits que j'ai trouvés très jolis parce qu'ils étaient en alexandrins. J'ai donc cherché ce qu'était l'École de Salerne. L'ouvrage n'est plus publié depuis le XVIII^e siècle, mais j'ai finalement trouvé une version en ligne, une traduction du XVIII^e siècle, qui est la version que nous utilisons et qui est en alexandrins, alors que l'original est en latin sous la forme de poèmes, comme des proverbes très courts... La langue employée me paraissait très accessible et très proche. Et il y avait quelque chose d'un peu ironique, un peu drôle, et très simple à la fois.

L. D. : *En quoi ce traité vous est-il apparu comme un objet dont vous pouviez vous emparer chorégraphiquement ?*

O. C. : La première chose qui m'a interpellée c'est que ce sont des textes qui me parvenaient tout de suite alors qu'ils avaient été écrits au XIII^e siècle, une époque qui me paraissait très

ENTRETIEN

lointaine, dont je savais peu de choses. Je me disais « le XIII^e siècle ce n'est pas nous, ce sont des gens qui vivaient autrement, avec d'autres corps ». Or je pense qu'on a plus en commun que ce qu'on imagine ! D'autre part, ce recueil n'est pas un traité sur la danse mais on n'y parle que du corps : il y est question des raves, de la menthe et de la violette mais du point de vue de l'effet que ces plantes ont sur le corps humain.

Et ce que j'ai trouvé intéressant, c'est qu'on connaît beaucoup de choses sur la médecine, le système de pensée, le système de valeurs, les goûts, l'esthétique, l'histoire du pouvoir au Moyen Âge. Mais on ne connaît pas les gestes du XIII^e siècle, on ne sait pas, par exemple, comment les gens se disaient bonjour dans la rue. Est-ce qu'ils faisaient des gestes avec leurs mains ou non ? Même si on a une iconographie et des images, on ne sait pas comment ils passaient d'un geste à l'autre. On peut penser qu'ils bougeaient comme nous, ou pas du tout... On peut donc se dire qu'on a des gestes qui viennent du XIII^e siècle mais on ne pourra jamais le vérifier parce qu'on ne peut malheureusement pas voyager dans le temps ! Tout est donc possible et on ne peut que les imaginer... On ne va pas montrer les gestes oubliés mais nous allons proposer des mouvements et questionner ce que le public perçoit. Si nous ne sommes pas des corps du Moyen Âge, alors qu'imaginez-vous ? Et tant mieux si les gens se disent en nous voyant « non, ce n'est pas comme ça ». Cela signifie qu'ils ont une autre projection, une autre image, qui leur appartient et est invérifiable. Car l'idée n'est pas de chercher à reconstituer, avec les costumes, la musique ou dans notre manière de bouger, quelque chose qui serait déjà associé à l'esthétique du Moyen Âge. On essaie de mettre ça de côté, d'autant que je ne fonctionne pas avec un imaginaire de la scénographie ou des décors. On est au présent avec des textes du XIII^e siècle et avec les questions qui surgissent de cela.

On construit donc une fiction, au même titre que le travail de l'historien est une fiction. Et je trouve belle cette idée qu'on ne pourra jamais vérifier mais qu'on peut pousser notre imaginaire un peu plus loin.

L. D. : *Pourquoi avoir décidé d'en faire un trio ?*

O. C. : D'une part, je venais de faire un solo et je ne voulais pas travailler de nouveau seule. Par ailleurs, je me disais que si on évoquait un recueil qui parle d'autres méthodes de médecine et d'autres manières de considérer le corps au XIII^e siècle, c'était important que je ne sois pas le seul corps disponible pour se projeter. D'autre part, je voulais travailler avec des amies femmes parce que la question de l'amitié entre femmes est aussi quelque chose qui m'intéresse, qu'on n'en parle pas assez ou mal ; c'est une couche souterraine de la pièce. Enfin l'histoire est souvent racontée par les corps des hommes et je me suis dit qu'on pourrait pour une fois proposer aux gens de se projeter dans des corps féminins pour questionner les corps du XIII^e siècle. D'autant plus que je me suis vraiment intéressée à l'École de Salerne quand j'ai découvert qu'il y avait des femmes comme des hommes chez les enseignants et les élèves et que j'ai alors pu m'identifier à certaines de ces figures. On trouve d'ailleurs parmi celles-ci un cas emblématique de l'effet Matilda¹ : Trotula de Salerne était gynécologue et a écrit des recueils sur les maladies des femmes, sur l'accouchement, sur la cosmétique... Elle a subi vraiment tout le machisme de toutes les époques : on l'a oubliée, on a nié le fait qu'une femme ait pu écrire de pareils recueils, on a prétendu que c'était un

¹ L'effet Matilda, du nom d'une militante féministe américaine du XIX^e, désigne le déni ou la minimisation récurrente et systémique de la contribution des femmes scientifiques à la recherche, dont le travail est souvent attribué à leurs collègues masculins.

ENTRETIEN

homme qui s'était fait passer pour une femme, puis qu'il s'agissait d'un groupe d'hommes avant d'être enfin réhabilitée, il y a quelques dizaines d'années.

L. D. : *Votre spectacle sera chanté ?*

O. C. : Comme c'est un texte qui nous est étranger, on s'est dit qu'une manière de le faire entendre, de se le réapproprier mais aussi d'affirmer son étrangeté était de le chanter. On chantera donc tous les aphorismes. Et comme ils ont été écrits comme des poèmes, on peut imaginer que cette forme a été choisie pour être apprise par cœur par les gens qui n'avaient pas accès aux livres et peut-être pour être chantée, comme des recettes de cuisine étaient apparemment transmises en chansons parce que certaines femmes ne savaient pas écrire. Mais nous ne chantons pas de la musique médiévale. Comme pour les décors ou les costumes, nous ne cherchons pas la reconstitution : nous composons les chansons nous-mêmes et comme nous ne sommes pas musiciennes, c'est une composition très simple ! L'idée est que les gens entendent ces conseils, ces recommandations. C'est aussi pour cela que je voulais qu'on les chante : lorsque c'est chanté il est plus facile pour moi d'entendre le sens de ce qui est dit.

L. D. : *Comment travaillez-vous l'articulation entre la danse, le chant et le récit ?*

O. C. : Comme les textes sont très simples et que je voudrais que la pièce soit aussi simple que les textes, j'ai l'impression que ce qui peut varier est de jouer sur différents modes d'attention et de compréhension du public, sur des formes d'écoutes différentes. Ce qui m'intéresse, c'est comment on passe d'un registre à l'autre car on n'entend pas de la même manière des mots parlés et des mots chantés. Et quand on bouge, c'est encore une autre qualité d'attention.

L. D. : *Aujourd'hui, étant donné l'actualité, cette pièce prend une dimension particulière...*

O. C. : J'ai commencé à travailler en 2018, donc bien avant la pandémie ! Mais bien sûr, cela prend aujourd'hui une résonance particulière. Questionner la manière de considérer un corps malade, de considérer la mort est évidemment accentué avec la crise du Covid 19. Je pense que de toute façon tout ce qu'on va faire à partir de maintenant, et pendant quelques mois ou quelques années, va résonner avec ce qui s'est passé. Mais ces questions étaient là au démarrage du projet, elles demeurent et embrassent bien plus de choses que la seule santé.

PARCOURS

Ondine Cloez

Ondine Cloez est une chorégraphe et performeuse française basée à Bruxelles. Son parcours commence par une formation en danse classique au Conservatoire national de Grenoble. En 1998, elle s'installe à Bruxelles et étudie à P.A.R.T.S. pendant trois ans. En 2002, elle participe à la formation E.X.E.R.CE au Centre chorégraphique national de Montpellier. Depuis quinze ans, elle est interprète auprès de plasticiens (Jocelyn Cottencin, Julien Chevy...), de metteurs 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 cosigne 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 lequel 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 vacance*, un monologue fait d'allers-retours entre la pensée et le corps, de voyages vers l'absence, le vide et la grâce. ***L'art de conserver la santé*** est sa deuxième création.

Anne Lenglet

Après des études littéraires, Anne Lenglet rejoint le département danse de l'université de Paris 8. Son travail de maîtrise s'intéresse au dispositif spectaculaire en proposant d'analyser le geste du salut en danse contemporaine et le DEA qu'elle obtient en 2004 porte sur les pionniers de la danse américaine au XX^e siècle, s'appuyant notamment sur le court métrage de Ted Shawn *Dance of the Ages*. En 2005, elle intègre la formation Essais du CNDC d'Angers/Emmanuelle Huynh. Dans ce cadre, elle signe plusieurs projets dont le duo *Baver précis* avec Margot Videcoq. Elle participe

également à la création de *My Country Music* de Deborah Hay. Depuis, elle a notamment été interprète dans les projets de Loïc Touzé, Dominique Brun, Fabienne Compet, Xavier Le Roy, l'Agence Touriste et Ivana Müller. En tant que collaboratrice artistique, elle accompagne le projet *Femmeuses* de Cécile Proust et les travaux de Sandrine Roche et Loïc Touzé. Elle collabore dernièrement aux projets de Pascale Murtin et Rémy Héritier.

Clémence Galliard

Formée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Clémence Galliard se perfectionne au studio Merce Cunningham à New York, puis elle suit la formation E.X.E.R.CE au Centre chorégraphique national de Montpellier (2001).

Elle entame sa carrière d'interprète aux côtés d'Herman Diephuis, et travaille par la suite avec Fabrice Ramalingom, Christian Bourigault, Olivia Grandville (*Foules, À l'Ouest*), Loïc Touzé et Emmanuelle Huynh. Plus tard, elle rejoint le duo Woudi-Tat. Elle a pris part aux expéditions des *Clowns sans frontières* et aux *Mécaniques savantes* de La Machine de Nantes. Elle a travaillé avec Pierre Droulers, Fabrice Lambert, David Wampach et Hélène Iratchet. En 2014, elle a fait partie du projet *Rétrospective* par Xavier Le Roy au Centre Pompidou.

Depuis 2006, elle travaille avec la compagnie DCA – Philippe Decoufflé. Elle a dansé dans les créations *Sombrero*, *Octopus*, *Contact*, *Tout doit disparaître*, et pris part ainsi que collaboré à tous les projets annexes de la compagnie. Elle a également assisté Philippe Decoufflé à la création chorégraphique pour la comédie musicale *Jeannette* de Bruno Dumont, et dansé dans la dernière pièce des Mille plateaux associés, *Saltare*. Outre ***L'art de conserver la santé***, elle sera interprète dans *Frérocité* de Fabrice Ramalingom en 2020.

PARCOURS

Enfin, Clémence Galliard assiste régulièrement des chorégraphes et des comédiens (Dimitri Chamblas, Léo Lerus, Tatiana Julien, Marie Vialle).

Vic Grevendonk

Après avoir travaillé plusieurs années comme travailleur social, Vic Grevendonk décide en 2014 de suivre une formation de régisseur-technicien de spectacle au Pianofabriek à Bruxelles et complète la partie théorique par des stages avec Jan Lauwers - Needcompany, La Monnaie et Jan Fabre - Troubleyn. Il a travaillé avec Tegest Guido & Miroslav Kochanec, au cinéma avec Matthias De Groof, et avec Jan Fabre, Katrien Oosterlinck et Ondine Cloez. Il travaille actuellement à l'Opéra Ballet de Flandres comme constructeur de décor.