

Ma précédente pièce, Totemic studies, petits portraits partait d'un constat, celui de ma non relation avec les pratiques dites totémiques; et d'un parallèle possible entre ce rituel et la mise en scène de mon corps. « J'aurais tellement aimé être un sumo » était alors le point de départ qui allait m'amener à dessiner dans le dispositif du solo, le portrait de mon totem vivant. Sorte d'auto-représentation à la portée introspective qui interrogeait le regard du spectateur sur un corps et la violence de cette situation. Cette mise en perspective, effectuée grâce à la création d'une première pièce, allait donc m'amener à interroger ma place au sein de ce métier ainsi que les tensions absurdes qui rendent possibles sa mise en pratique. On peut donc résumer Totemic studies ainsi : A travers le prisme d'une pratique inconnue au fort potentiel mystique, il s'agit d'une première pièce sur le désir qui me pousse à me donner en spectacle et à convoquer ce rituel chargé d'ironie.

Fin de carrière, mettra quant à lui en exergue et en parallèle la fin de carrière d'un acteur porno avec la mienne. Ici aussi, le point de départ est une mise en situation appuyée par la fiction, mais révélateur d'un désir bien réel, celui de confronter la pratique de mon corps au plateau, et la pratique d'un autre corps sur un autre plateau, utilisant un autre médium. L'objectif de cette analogie est de découvrir les similitudes présentes dans ces pratiques, leurs tensions, leurs frontières, leurs impossibilités d'échange et l'écho qu'elles peuvent trouver dans un champ sociologique et social large. Ici aussi le projet sera nourri par la confusion entre les personnages créés et ceux qui les portent.

Il s'agit de prolonger la question de la mise en spectacle et de l'écriture d'un corps performatif en convoquant des faits sociaux et anthropologiques. Cependant, je souhaite attirer l'attention sur le fait qu'il ne s'agit d'aucune manière pour moi d'une approche sociologique au sens formel du terme. Il n'est pas question d'observer, d'analyser, de relater des événements extérieurs à moi mais au contraire de m'extirper pour un temps de mon environnement performatif à fin d'explorer une autre pratique physique et d'inviter mon pendant à faire de même dans mon champ d'exploration. En d'autres mots, je ne souhaite à aucun moment, ni dans le processus ni dans la finalisation au plateau, adopter une posture dominante qui viendrait supplanter ce qu'on convient d'appeler dans ce cas un sujet d'étude. Fin de carrière est une démarche physique, inclusive, politique.

Ce spectacle d'anticipation a avant tout pour objectif de questionner la fin d'une pratique, d'un métier, d'une carrière. Cette problématique à laquelle l'ensemble de la société est confrontée pouvant dans la plus part du temps s'avérer être perturbante voir révolutionnaire à l'échelle d'une vie, est poussée à son paroxysme quand l'outil mis hors service est son corps. Ce qui m'intéresse, c'est l'exportation de ce temps social et sociétal inévitable, vers un environnement qui pousse à considérer d'avantage encore la place du corps dans « l'après ».

Je souhaite décrire ci-dessous les différents phénomènes que je souhaite embrasser et interroger dans Fin de carrière.

## Political Bodies

Le premier phénomène, c'est la mise en parallèle de mon médium ainsi que celui des acteurs et actrices porno avec le monde du travail. En effet, mon médium et le leur n'échappent pas aux questions appartenant à l'emploi et au social, bien que des variations sont à noter. On y retrouve les problématiques liées à l'orientation, à la formation, à l'accès à l'emploi, à la fin de carrière et à une éventuelle reconversion. Les deux derniers points étant ceux sur lesquels la pièce voudra se concentrer tout particulièrement.

Premièrement, on peut se demander quel est le point de départ d'accès à ce métier ? Comment arrive t'on à devenir Pornstar, quelle formation est requise ? La question de la formation dans ce domaine échappe à un quelconque cursus scolaire, mais alors comment s'opère l'apprentissage, comment former le corps ? C'est d'autant plus intrigant qu'aujourd'hui, via différents outils comme les plateformes amateurs, certaines applications et nos smartphones, tout le monde peut potentiellement devenir acteur porno et tout le monde à accès à la diffusion à grande échelle de son corps.

Aussi, les acteurs/actrices porno et les artistes travaillant en lien direct avec leurs corps, ont ceci de commun, qu'il existe une distance moindre, entre ce qu'ils produisent et son écho sur le monde et sur le réel. En opposition, les travailleurs de la société productiviste et capitaliste voient eux la distance entre leurs corps et ses conséquences s'agrandir de jour en jour à cause de différents facteurs, notamment la possibilité accrue de remplacement du corps ou l'augmentation de la distance géographique qui les sépare du consommateur (ou ici du spectateur). Cela rentre en contradiction avec les fondements mêmes de la pensée marxiste qui voudrait que le travailleur ait un pouvoir direct car un lien intrinsèque entre lui, son corps, son action, et ce qu'il produit. Cette situation lui conférant d'ailleurs un pouvoir certain sur sa condition. C'est en partie sur cet état de faits que le marxisme s'est construit : Une révolution, un renversement des pouvoirs et des liens de domination d'une caste est possible car ces même-travailleurs sont en possession d'un levier direct d'action. Pouvoir aujourd'hui de plus en plus remis en question car le levier est de moins en moins direct.

En revanche, pour ce qui est des travailleurs utilisant directement leurs corps, et ayant un lien ténu entre leurs corps et l'objet de production final visé (un spectacle, un film), cette vérité s'applique toujours. C'est peut être en partie d'ailleurs la meilleure illustration possible de ce que Foucault appelle le pouvoir physique dans le tome 1 de l'Histoire de la sexualité : *ce qu'il y a d'essentiel dans tout pouvoir, c'est que son point d'application, c'est toujours, en dernière instance, le corps. Tout pouvoir est physique, et il y a entre le corps et le pouvoir politique un branchement direct. Le pouvoir est physique [...] non pas au sens où il est déchaîné, mais au sens, au contraire, où il obéit à toutes les dispositions d'une espèce de microphysique des corps.*

Toutes les révolutions se sont faites par le corps et grâce au corps. A commencer par une des plus importantes d'entre elles, la révolution sexuelle. Par exemple le docteur Kinsey et son travail sur la multiplicité des pratiques sexuelles, particulièrement chez les femmes a heurté la société puritaine américaine, mis à mal les fondements du Comstock Act qui interdisait la pornographie ou tout rapport sexuel jugé anormal, et entamé une lente révolution (toujours incomplète à ce jour). C'est toujours par le corps que les révolutions politiques et sociétales s'opèrent. Ce n'est pas pour rien d'ailleurs que chaque tentative de contrôle des masses s'accompagne systématiquement de mesure visant à contrôler les corps, les mœurs, les pratiques sexuelles, et l'art. C'est ce qui me pousse à croire que les travailleurs du sexe et nous (danseurs, artistes, performers) partageons un pouvoir et une force de frappe politique semblables.

Si l'on a largement privilégié ici l'objet pornographique audiovisuel, ce n'est pas seulement parce qu'il s'impose partout. Se disséminant sur toutes sortes d'écrans (cinématographique, télévisuel, informatique ou téléphonique) mais aussi dans des espaces de performance publique, il représente, certes, l'une des techniques contemporaines les plus massives de production des identités – ce que Judith Butler, lisant Michel Foucault, appelle la « production disciplinaire du genre », ou ce que Beatriz Preciado, lisant Butler et Foucault, appelle le régime pharmacopornographique, à savoir cette nouvelle forme du biopouvoir qui, à l'époque capitaliste, procède à une miniaturisation des techniques du contrôle par l'administration hormonale surveillée du corps.

## **Starification, la fin d'une idole**

Le deuxième phénomène est celui de la starification des acteurs : Porter aux nues un acteur qui symbolise nos fantasmes, nos désirs et met en action différentes options sexuelles possibles, y compris celle qu'on a pas envie d'explorer. Je me demanderai d'ailleurs ce qui me lie à eux. La volonté de l'acteur de construire un personnage miroir qui revêt les attraits d'une idole, et la projection que les consommateurs de porno opère sur cet acteur, font naître une star. On peut bien sur comparer ce culte à celui des divinités ou de certains artistes populaires, je chercherai à comprendre comment et pourquoi.

Enfin, la plus part des Pornstars arrêtent leur carrière vers l'âge de 30 ans. On conviendra qu'il s'agit d'un âge inhabituel pour prendre sa retraite ou entamer un après. Mais cela suggère que le temps de l'après est grand, et laisse place à de nombreuses possibilités pour se réinventer. Je souhaite travailler sur cette dichotomie car il s'agit pour moi d'une extension des questions que je me pose tous les jours dans ma pratique. Que restera t'il de mon corps après toutes ces tentatives de représentations, d'expositions, après toutes les possibilités laissées au public d'accès à mon corps. La question se trouve exacerbée quand il s'agit du métier de pornstar puisque la capacité d'atteinte du public est plus large et que le médium implique une redéfinition des frontières et des limites du visible et de l'invisible. Que reste t'il du corps travaillé, exposé, manipulé, plié, formé, cassé, articulé, désincarné que reste t'il de cette enveloppe qui a été utilisée ?

Je m'intéresserai aussi à l'impact psychologique d'une telle fin précoce sur les acteurs. Encore une fois, ils n'échappent pas au phénomène de starification et donc par extension à la fin de cette période. Les consommateurs ont accès à leurs corps, projettent des fantasmes sur eux, peuvent même s'identifier à eux. Cela ne peut pas installer une relation psychologique à sens unique, il doit y avoir une forme de réciprocité dans l'échange. Ce qui me pousse à croire que quand tout cela s'arrête, l'équilibre des acteurs et actrices se trouve perturbé. Qu'est ce que l'après dans ces conditions, comment continuer à travailler avec son corps, comment combler l'absence soudaine de regard omniprésent ? Le regard définit l'être, lui donne une consistance, quand il cesse d'exister quel impact cela crée sur le processus d'auto-définition de son corps ? Je m'intéresserai également aux conséquences sociales de l'après qui peut être motivé par des raisons multiples : Les acteurs deviennent trop âgés, le corps change, la volonté d'exercer ce métier évolue, une incompatibilité se crée entre le métier et l'environnement social ou intime, la fin d'une période décidée préalablement comme courte pour pouvoir payer ses études etc... Mais les acteurs et actrices sont transformés par cette pratique, par l'expérience de ce métier, tout comme je le suis et le serai par l'expérience du mien. Mon métier a un impact physique, psychologique, familial, intime sur moi, et il transforme l'être que je construis, je chercherai donc quel est l'impact physique et mental de leur métier une fois que tout cela prend fin.

## Ecrire son corps

Le dernier phénomène est celui de la perméabilité entre fiction et réalité ainsi que la place de l'écriture active dans ce système. Pornographie, venu du grec pornê (prostituée) et graphê (écriture), vise moins la sexualité que le discours qui se tient sur elle, l'image qui la présente, la symbolise, la sublime ou la dégrade, le regard qu'elle porte sur elle-même. Entre le personnage créé par l'acteur et la société de production pour laquelle il travaille, et la réalité portée par la non simulation de l'acte et par le corps bien réel, on peut se demander quelle est la part de la construction fictive, de la narration. D'ailleurs, que veut dire jouer dans une telle situation ? Qu'emmène t'on avec nous et que laisse t'on de nous ? Comment s'opère cet équilibre chez les acteurs et comment nous, spectateurs, gérons l'ambivalence, voulons-nous même la gérer ? Mais il s'agit de questions inhérentes aussi à ma pratique. Et c'est bien le propos de Fin de carrière, qui tente de démontrer que toutes les questions sociales, psychologiques voir métaphysiques qui s'appliquent à mon médium, se retrouvent décuplées quand il s'agit du métier d'acteur pornographique. Nous parlons des mêmes ressorts et d'un outil commun qui vient supplanter tous les autres, l'écriture du corps.

*[Mon corps] est lié à tous les « ailleurs » du monde, et à vrai dire, il est ailleurs que dans le monde ; car c'est autour de lui que les choses sont disposées, et c'est par rapport à lui, comme par rapport à un souverain, qu'il y a un dessus, un dessous, une droite, une gauche, un avant, un arrière, un proche, un lointain... Le corps est au cœur du monde ce petit noyau utopique à partir duquel je rêve, je parle, j'avance, j'imagine, je perçois les choses en leur place. Foucault*

Sans compter, que c'est bien l'écriture qui permet au corps d'avoir une portée politique. Se disséminant sur toutes sortes d'écrans (cinématographique, télévisuel, informatique ou téléphonique) mais aussi dans des espaces de performance publique, le système d'écriture pornographique est l'une des techniques contemporaines les plus massives de production des identités. Ce que Judith Butler appelle la « production disciplinaire du genre », ou ce que Paul Preciado appelle le régime pharmacopornographique, à savoir cette nouvelle forme du biopouvoir qui, à l'époque capitaliste, procède à une miniaturisation des techniques du contrôle par l'administration hormonale surveillée du corps. Mais l'objet pornographique audiovisuel est aussi celui qui se prête le plus massivement à une certaine critique de cette production des identités, à une certaine mise en question des normes qui règlent leur prétendue vérité : effet d'une représentation, la pornographie, en effet, non seulement ne montre guère la vérité objective du sexe, mais c'est précisément pour cette raison même qu'elle peut déjouer les identités, justement en les jouant, en les citant, en les répétant, en les mettant en scène. Comme si la pornographie devenait le lieu auto-immunitaire de l'identité sexuelle, à savoir le lieu où elle se construit en même temps qu'elle se défait.

C'est peut-être là, au sein d'un système représentationnel et normatif en auto-déconstruction, que la philosophie peut rencontrer la pornographie, toutes deux étant des dispositifs discursifs fragiles et précaires mais déployant des effets très puissants. L'écriture pornographique met en scène une représentation philosophico-politique du corps.

## Processus de création, enjeux de la rencontre et transmission

Même si au final l'objectif est de mettre en spectacle deux corps, deux pratiques et deux expériences au plateau, il sera avant tout question de prolonger et d'exporter la rencontre physique et géographique qui aura lieu hors du plateau.

Je le répète, il est important pour moi de ne pas être dans une démarche purement sociologique mais de laisser le corps s'emparer activement des enjeux. Ainsi, pour comprendre ce médium et les questions qu'il entraîne, je vais avoir besoin d'un temps d'immersion et de recherches que j'effectuerai au printemps 2019 aux Etats-Unis. Des discussions sont en cours avec différentes structures pour accueillir ce temps, comme la FLAX foundation. En effet, le pan culturel et intellectuel que Fin de carrière convoque, les Pornstudies notamment, n'est que partiellement présent en Europe et ma volonté de rencontrer d'anciens acteurs et actrices ayant travaillé dans l'industrie du porno, me poussent à me rapprocher géographiquement d'eux. Certes l'industrie pornographique est présente en dehors des Etats-Unis, notamment dans certains pays d'Europe de l'Est mais cela soulèverait alors d'autres questions d'ordre éthique dont je ne pourrais pas m'extraire mais dont le spectacle ne veut pas se faire le lieu d'exploration. Mon temps de recherche et d'expérimentation sera documenté et filmé car j'ai la conviction qu'une partie des réponses que le projet soulève sera présente dès le premier stade de la rencontre. La forme du duo est souvent l'occasion d'appuyer ou de remettre en jeu la question du romantisme. Le spectacle ne pourra que difficilement échapper à ça. Il sera donc intéressant de voir la distance ou au contraire le rapprochement que je souhaite opérer entre ce projet et ce courant. D'autant plus que le spectacle appelle nécessairement à la rencontre de deux individus et c'est volontairement que je souhaite travailler avec une personne qui m'est encore inconnue. Aussi, je ne peux ignorer que la question économique viendra s'immiscer dans le rapport que je vais développer avec cette personne. Il s'agit d'une donnée qui prend toute son importance quand on la relie justement au corps politique, comme développé plus haut dans mon argumentaire.

Mon désir est de retranscrire fidèlement l'environnement d'une telle rencontre sur le plateau. La scène sera le lieu témoin de la transmission bilatérale. Elle créera le contexte nécessaire à l'échange horizontal pour échapper à toute hiérarchie des pratiques ou des discours. L'horizontalité de cet environnement est aussi nécessaire car c'est à l'intérieur de ces contours que pourront émerger d'autres formes plus spectaculaires, plus engagées oralement et physiquement. Je souhaite littéralement inviter une personne à partager ma pratique et quant à moi endosser de manière empirique la sienne. Je compte donc travailler essentiellement sur la production de textes et de chants basés sur la rencontre, sur les témoignages et les expériences vécues mais habitant aussi une grande capacité d'auto-fiction.

J'ai pour habitude dans mon travail d'activer une multiplicité de couches en engageant le corps à manier une multitude d'outils en même temps. Il en sera ici de nouveau question. Ainsi, de cette situation instable et fragile, émergent ce qui nous était jusqu'alors inconnu, de nouvelles réponses et le potentiel universel de corps politiques.

# Distribution et biographies de l'équipe

## ***Fin de carrière***

Mise en scène et chorégraphie : Matthieu Barbin

Interprétation : Matthieu Barbin + recherche en cours

Travail des textes avec : Jonathan Drillet

Travail vocal : Dalila Kathir

Lumières : Fabrice Ollivier

Consulting music et Son : Fany Corral

Production et diffusion du projet: The Post Post / Fanny Virelizier

Contact: [fannyvirelizier@gmail.com](mailto:fannyvirelizier@gmail.com)

Après différentes formations, Matthieu Barbin est, ou a notamment été présent au côté de Boris Charmatz, The UPSBD Marlène Saldana / Jonathan Drillet, le duo Gerard and Kelly, Maud Le Pladec, Liz Santoro et Pierre Godard etc...

Invité par Hortense Archambault et Vincent Baudrier, il participe au groupe de recherche KADMOS dans le cadre du festival d'Avignon 2013.

Il collabore longuement avec Boris Charmatz, interprétant différentes pièces, comme *Levée des conflits et enfant*, ou encore pour la création de la pièce performative *Manger*, en 2014. Il participe également aux deux rétrospectives de l'artiste, au MoMA de New York, *Three collective gestures*, et à la TATE Modern de Londres *If TATE Modern was Musée de la danse*.

En 2016, Matthieu est invité par Lafayette Anticipation à créer un objet visuel, *CAVERN* façonné par le vocabulaire de la danse, du cinéma et de l'architecture, en collaboration avec Alix Eynaudi et Louise Hémon. En 2018, il crée sa première pièce *Totemic studies, petits portraits*, présentée aux Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. La pièce tord la dialectique du regardant et du regardé et pointe la violence du rituel de la première pièce. Puis finit par se moquer du corps mis en scène, de l'artiste qui cherche, se cherche et qu'on force à se définir.

Site Internet : [www.matthieubarbin.com](http://www.matthieubarbin.com)

**Dalila Khatir** : De formation lyrique, la chanteuse Dalila Khatir interprète différents opéras, en particulier avec Opéra éclaté. Elle travaille également avec des musiciens issus de l'improvisation (Fred Frith, Maggie Nichols, Association pour les Musiques Innovatrices, Ferdinand Richard, Jean-Marc Montera, eRik'M) et collabore à des spectacles de théâtre musical (François-Michel Pesenti, Richard Dubelski, Patrick Abéjean...).

Elle anime également des ateliers de voix et d'improvisation auprès de chorégraphes et de metteurs en scène. Elle intervient dans le spectacle *Déroutes* de Mathilde Monnier comme chanteuse, puis comme interprète auprès d'Herman Diephuis dans *Dalila et Samson*, par exemple, Julie entre autres, et *Ciao Bella*. Elle collabore sur de nombreux projets avec Boris Charmatz.

**Jonathan Drillet** : Comédien et auteur-metteur en scène, il a notamment travaillé avec Ryan Kelly & Brennan Gerard, Christophe Honoré, Alexis Fichet, ou Raimund Hoghe, et travaille actuellement avec Théo Mercier, Jonathan Capdevielle, Hubert Colas.

Grâce à un tel éclectisme et parce qu'à l'instar de Friedrich Nietzsche il sait que l'art nous est donné pour nous empêcher de mourir de la vérité, il fonde en 2008, avec Marlène Saldana, The United Patriotic Squadrons of Blessed Diana. Leurs spectacles ont été présentés au Théâtre de Gennevilliers avec DORMIR SOMMEIL PROFOND, l'Aube d'une odyssée, en Suisse au festival Belluard avec Déjà, mourir c'est pas facile, à New York au Studio Chez Bushwick et à la Park Avenue Armory avec Le Prix Kadhafi. Plus récemment ils ont présenté à la Ménagerie de Verre (Paris): Combat de Reines : Finale Cantonale et Fuyons sous la spirale de l'escalier profond. En 2015, ils créent une mise en espace pour le Festival Actoral, une performance pour le Club Silencio (Paris), et un karaoke de discours politiques pour le Festival Tjcc du Théâtre de Gennevilliers (en collaboration avec Annie Dorsen). En 2017 ils créent Le Sacre du Printemps Arabe, au Centre National de la Danse (Pantin), ils préparent également une performance pour le Musée de la Chasse (Paris), et ils collaboreront pour la deuxième fois avec le plasticien Théo Mercier (La fille du collectionneur, Nanterre Amandiers).

**Fany Corral** : Fany Corral , Dj, programmatrice, connue dans le monde de la musique Underground est la fondatrice du label Kill the DJ. En 1995, elle arrive à Paris pour travailler sur Radio Nova, avec Gilb'R et elle s'occupe des Djs et produit des émissions pendant 6 années où elle rencontre Ivan Smagghe et lance l'émission Test qui durera 3 ans. Ils se font éjecter car ils passent Boards of Canada plutôt que les Stones.

Elle rencontre les filles du Pulp (club de lesbiennes qui ferme ses portes en 2007 situé au Rex aujourd'hui) et commence à organiser des soirées, No Dancing Please, puis Kil the Dj ou s'amorce une vraie démarche culturelle, avec une musique plus rock & roll, et plus sauvage.

En 2002, (How To) Kill The DJ [Part One] sort chez Tigersushi. 14 titres mixés par Ivan Smagghe, sélection pointue d'electro sombre, crade, élégante, sauvage et sexy où les bombes en devenir (In Flagranti, Chelonis R. Jones, Ferenc, Crowdpleaser) côtoient les plus improbables remises à jour (remixes de Ministry et Soft Cell, reprise de Queen par Queen Of Japan).

En 2004, réalisé par le duo écossais Optimo (JD Twitch et Johnnie Wilkes), (How To) Kill The DJ [Part Two] sort et télescope 40 ans de culture rock et electro en un peu plus de 60 morceaux.

En 2005, sort Bleed d'Aswefall qui puise dans ses racines post-punk et new wave et Amoureux solitaires (collaboration entre Jennifer Cardini et le groupe Henry Goes Dirty) avec une pochette très évocatrice, un vibro masseur en métal sur fond noir.

En 2006, c'est une nouvelle compilation The dysfunctional family qui sort mixée à quatre mains par Chloé (musique minimale) et Ivan Smagghe dans laquelle la ligne artistique et politique du label se précise.

A la tête de Kill the Dj Records, Fany Corral défend une idée de la musique ainsi que de la politique

## Partenaires et dates confirmées

- Les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis 2020
- Festival Etrange Cargo 2020
- Bourse FoRTE de la Région Ile-de-France
- Centre National de la Danse

## Partenaires et dates en discussion

- FLAX foundation pour le temps de recherche à Los Angeles au Printemps 2019
- Nicole Birmann-Bloom au service culturel de l'Ambassade de France aux Etats-Unis
- Festival Actoral 2020
- Centre Chorégraphique National de Montpellier