

la salve

[Le projet](#)

[Les auteur.ice.s](#)

Salve #3 :

[Spectacle : Flesh](#)

Textes :

[Anna Czapski : Corps ouvert. Flesh et le réalisme grotesque](#)

[Arnaud Timmermans : J'avais pas envie de rester toute seule au bar](#)

[Raïssa Alingabo Yowali M'bilô : Flèches](#)

[Bintou Mansare & Milady Renoir](#)

[Marie Paul Mugeni](#)

[Caroline Godard](#)

le projet

1. Premiers engagements

La Salve, comme une visite-surprise de cinq à huit regards revêtus des habits de l'écriture. Une invitation lancée à tou.te.s, spectateur.ice.s assidu.e.s ou de passage, à aller voir - puis à s'essayer à de nouvelles vibrations critiques.

Une invitation, de celles rendues un peu en retard – plutôt qu'un avis "informé" ou "pertinent", plutôt qu'un retour dans la foulée, avant que ne se dépose tout ce qui restait encore suspendu.

La critique comme l'entame d'une correspondance, comme le cadeau d'une rencontre.

Tou.te.s nous habitons une foule de zones critiques. Elles sont les conditions dans lesquelles, chacun.e, nous faisons ce que nous faisons. Exactement comme on parle d'une "situation" ou d'un "moment critique", elles sont les questions qui palpitent derrière chaque "je". Ces lieux en nous marqués d'une façon bien spéciale par la vie, par le monde.

Les spectacles ravivent des joies et des plaies.

La question est : *qu'en faire ?*

Une cartographie. S'épauler.

La Salve se prête moins à un exercice de style qu'à une rencontre-ovni entre des praticien.ne.s des arts de la scène, des auteur.rice.s, des lecteur.rice.s, des spectateur.rice.s. Pour faire échos, confrontations, ouvertures, courbures de lignes. Proposer un dialogue, créer de la relation à plus que deux, "faire se parler" une œuvre et ce avec quoi on la voit résonner (dans son esthétique, son cœur, sa vie ou ailleurs). Pas forcément pour "donner envie de voir", encore moins pour évaluer "un degré de réussite" depuis un autre degré, de compétence, de branchitude, d'érudition, ou quoi ou qu'est-ce. Mais pour tenter une relance, un geste de réciprocité à la hauteur des engagements des créateur.rice.s, en prenant nous aussi des risques. Sans s'économiser pour autant la question du désaccord, du désamour, de l'incompréhension, bref des émotions dites négatives. Sans s'épargner la sincérité d'un rapport affectif à l'écriture.

Exposer nos regards dont les singularités, peut-être, laisseront d'autres singularités regarder. Faire circuler sans faire cercle. Faire confiance à ce qui nous touche. Tenter de renvoyer au plus loin les résonances des spectacles qui nous ont été adressés, avec une attention rigoureuse pour ce qui, d'elles vers nous, a été bougé.

2. Historique

Naissance de *La Salve* au début de l'année 2020, à Bruxelles. Mylène Lauzon, directrice de La Bellone, compose une team dont elle n'est pas capitaine.

Une team de camarades, embrassé.e.s plutôt qu'enrôlé.e.s dans une aventure critique originale. La mission : saluer 4 fois par année (par cinq textes et cinq voix minimum à la fois) la naissance d'une création des arts de la scène de la ville, région ou fédération. Les textes sont publiés comme une constellation sur la toile. On appelle cela une « Salve » ou décharge de coups tirés simultanément pour saluer, applaudissements ou questions fusant en même temps.

Dans la team, certain.e.s sont dramaturges, d'autres journalistes de théâtre tout terrain, d'autres sont poètes et/ou artistes. Iels n'ont pas les mêmes âges, genres, peaux, argents ni les mêmes expériences. Iels ne se connaissent pas encore très bien. Iels sont Raissa Alingabo Yowali M'bilu, Anna Czapski, Caroline Godard, Aïnhua Jean-Calmettes, Mylène Lauzon, Jérôme Poloczek et Arnaud Timmermans. Lucile Saada Choquet et Philippe Couture sont passé.e.s par-là, ne sont pas resté.e.s mais ont laissé un caillou pour le chemin. Tous.tes ont partagé lectures et réflexions autour des notions de critique et de criticalité (notamment suite à la première pierre posée par Mylène: *From Criticism to Critique to Criticality* d'Irit Rogoff).

La déclaration écrite à 7 mains ci-dessus témoigne de leurs premiers engagements.

Cette action collective s'inscrit dans le projet de la Bellone de vitalisation et de soutien aux écritures scéniques et processus de création.

3. Méthode

- Une salve a lieu dès lors qu'un minimum de 5 personnes écrivent, le groupe étant composé de 9 personnes dont un tandem.
- Tour à tour, un.e membre du groupe nous propose le spectacle à voir pour la prochaine Salve, en privilégiant une circulation entre les lieux bruxellois, les disciplines, les provenances et parcours des artistes.
- Chacun.e écrit pour son lectorat fantasmé, le groupe n'entend pas écrire pour un lectorat spécifique.
- Chacun.e écrit dans le style et le nombre de signes qui lui convient ; il n'y a pas de norme définie ici pour une écriture critique.
- Les Salves ne sont pas produites pour promouvoir les spectacles et sont en conséquence publiées environ un mois après nos passages dans les salles.

- Chaque salvien.ne écrit son texte et se fait relire et éditer par un.e autre salvien.ne, puis retravaille son texte. Ces binômes changent à chaque Salve. Nous nous retrouvons tou.te.s ensuite pour lire l'ensemble des textes avant de finaliser la publication.
- Les échanges avec les artistes suite à une Salve sont courants et vivement souhaités. Ils ont lieu le plus souvent dans l'intimité d'un échange par mail ou d'une rencontre privée, mais rien n'empêche d'imaginer toute autre chose.

Les auteur.ice.s

Anna Czapski

Anna Czapski mène des travaux esthétiques dans le réel : marche documentaire et futurologie. Elle crée des expériences, écrit de la poésie et cherche d'autres modes de vie possibles. Elle dit que c'est la même chose.

Caroline Godart

Caroline Godart est composée de plusieurs langues qui font souvent des interférences entre elles, d'atomes, de cellules et de leurs agencements à venir, d'animisme et d'hérésie, d'explorations intérieures et de randonnées en forêt.

Aïnhua Jean-Calmettes (regard extérieur)

Aïnhua Jean-Calmettes écrit pour essayer de comprendre des trucs et les partager. Souvent, elle préfère les mots des autres et donc leur poser des questions.

Mylène Lauzon

Mylène Lauzon écrit tout le temps, tout le temps, mais plus en action que sur papier. Elle est animée d'un amour inlassable pour ce que font les artistes avec leur voix et leur corps, et pour toutes autres propositions authentiques, pour elle, des fêtes.

Raïssa Alingabo Yowali M'bilô

Raïssa Alingabo Yowali M'bilô...en devenir. En devenir la suite de la phrase après la barre clignotante ou le vers exhumé qui trainait dans la digestion d'un sens. Va-t-on savoir.

Un adjectif? Contente. Un verbe: tempête ou enjambe.

Un mot: merci. Un rôle: témoin. Un engagement: La présence. Aux choses, à l'instant, à vnous. Un parjure: la rêverie. Une action: passer.

Marie Paule Mugeni

Marie Paule Mugeni mêle la poésie et la danse à son art. En pleine exploration de ses sens, l'écriture est devenu pour elle un moyen de mettre des mots à ses maux, d'exprimer l'amour et la joie, de crier la délivrance et la libération.

Jérôme Poloczek

Jérôme Poloczek est un corps qui parle et fait des choses. Il n'a pas choisi son nom. Ces temps-ci, il dit des « presque poèmes » qui, quand ils ne sont pas sur du papier, peuvent être regardés, muets, transformés en « presque chorégraphies ».

Milady Renoir & Bintou Mansare

Enchevêtrée de poésies, de récits de comptoir, de politique et d'intimes, Milady Renoir anime des ateliers d'écriture en milieux captifs / ouverts / divers ; rédige des sommaires, des glossaires ; mène des revues, des formations sur des sujets sensibles, mobiles ; chronique à la radio ; milite au service de la lutte des Sans Papiers en Belgique ; décompte quelques recueils aux éditions Maelström et des poèmes

recueillis ailleurs ; cumule quelques blogs, quelques expositions photos, quelques performances, quelques tatouages, quelques couples, quelque enfant, quelques causes, quelques alliances, quelques doutes.

&

Bintou Mansare, membre du collectif de la Voix des sans papiers (VSP Family), je suis une femme Guinéenne, mère de trois enfants (dont 2 autres encore en Guinée Conakry toujours empêchés d'être auprès de moi à cause des politiques migratoires insupportables). Je gère mon quotidien entre le soin et l'éducation de mon petit dernier né en Belgique, la lutte auprès de femmes et familles sans papiers pour obtenir nos droits et la lutte pour pouvoir vivre décemment, surtout au sein d'une occupation auto-gérée par des sans-papiers. J'aime énormément aller au théâtre pour réfléchir et découvrir des manières différentes d'expression. Le théâtre me permet de vivre, de vivre mieux, tout simplement.

Arnaud Timmermans

Depuis qu'il sait lire, Arnaud Timmermans oscille entre son amour des descriptions et une relation contrariée avec les adjectifs. Sa pratique incertaine de l'écriture peut se regarder comme une lente tentative pour apprivoiser, bon an mal an, ses propres inconstances.

Salve #3

Flesh

Conception et mise en scène : Sophie Linsmaux et Aurelio Mergola

Scénario : Sophie Linsmaux, Aurelio Mergola et Thomas van Zuylen

Avec Muriel Legrand, Sophie Linsmaux, Aurelio Mergola, Jonas Wertz

Mise en espace et en mouvement : Sophie Leso

Scénographie : Aurélie Deloche

Assistants scénographie : Rudi Bovy et Sophie Hazebrouck

Stagiaire scénographie : Farouk Abdoulaye

Accessoires : Noémie Vanheste

Création costumes : Camille Collin

Couturière : Cinzia Derom

Direction technique : Nicolas Olivier

Création lumières : Guillaume Toussaint-Fromentin

Création sonore : Éric Ronsse

Régie plateau : Rudi Bovy et Charlotte Persoons

Masques et marionnettes : Joachim Jannin

Voix off : Stéphane Pirard

Assistante générale : Sophie Jallet

Développement et diffusion : BLOOM Project

Un spectacle de la cie Still Life en coproduction avec le Théâtre Les Tanneurs, le Centre culturel de l'Arrondissement de Huy, Le Kinneksbond, Centre Culturel Mamer, La Coop asbl et Shelter Prod |

Une production déléguée du Théâtre Les Tanneurs | Avec le soutien du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles – service du théâtre, du Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Taxshelter.be,

ING et du Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge

Avec la participation du Centre des Arts Scéniques | Avec l'aide du Festival de Liège et du 140 | La compagnie Still Life est artiste associée au Théâtre Les Tanneurs.



Photo : © Hubert Amiel

Des coups de bistouri aux corps difformes, en passant par la métamorphose, *Flesh* met en jeu la chair meurtrie, à vif, mais aussi attendrie et surtout en éternel manque de l'autre. Enraciné à son corps pour le meilleur et pour le pire, l'être humain est indissociable de sa chair, incarnation de son être au monde. Pourtant, aujourd'hui, cet ancrage tend à disparaître. D'un anniversaire de mariage à une chambre d'hôpital, d'une expérience de réalité virtuelle à une réunion de famille dans un café, *Flesh* est un spectacle visuel et non verbal, une fable contemporaine qui plonge le/la spectateur·rice dans l'épaisseur de nos chairs. Avec humour et étrangeté, la compagnie Still life nous remue de façon vivifiante : de nos chairs meurtries à nos chairs en vie, il n'y a qu'un pas.

Corps ouvert. Flesh et le réalisme grotesque

Anna Czapski

Scène 1

Des individus plastifiés comme il se doit, *inhospital* hôpital oblige, sont au chevet d'une créature mourante. Est-ce véritablement un humain ? Sa peau est veloutée comme celle d'un papy du Muppet show.

Scène 2

Des individus à l'élasticité et au swing impressionnants mais aux visages déformés par des masques grimaçant la chirurgie faciale réparatrice, fêtent un anniversaire de mariage flippant. Sont-ils véritablement des humains ? Ils sont dans un salon scandinave verni et s'enfoncent dans une épaisse peluche verte. Peluche et pelouse qui paraît autant vivante et habitée qu'ils paraissent morts et gesticulés.

Scène 3

Une comédienne ou une danseuse ou une fantastique performeuse habillée dans le plus pur mainstream, en jean slim et bottines à talon marronnées, joue le rôle d'une quidam propulsée devant nous dans une attraction de réalité virtuelle qui va littéralement la téléguider dans un solo hale-dicule. Haletant et ridicule. *Bravo à vous Muriel Legrand*. Pas de doute, c'est une humaine humiliée et attaquée dans sa dignité par la société du spectacle.

La quidam a choisi d'être Rose dans le Titanic et nous la voyions se prendre au jeu et se sentir devenir Rose puis ne plus sentir être personne d'autre que Rose. Elle s'oublie comme on dit d'une incontinente. Nous la voyons coiffée des grosses lunettes de la virtualité faire les danses irlandaises du fond de cale juste avant la cata. Nous la voyons faire des queues leu leu. Nous la voyons s'allonger sur Jack mais en fait elle s'allonge sur le tapis de scène. C'est un peu gênant car sur scène, sans parler de nous, il y a l'employé saisonnier de la petite boîte de distraction immersive qui surveille qu'il n'y a pas de bug. Il assiste à cette dissociation, à cette perte et prise de pied phénoménale et c'est assez humiliant pour la quidam.

C'est gênant. Exactement comme l'était le block buster à sa sortie, faisant du drame du naufrage et de ses 1500 noyés dont plein d'enfants, un gros dessert trop sucré. C'est gênant, immoral et déshonorant comme de manger et de vendre des Donnuts à l'huile de palme rosies à la cochenille. Même si on a pas le choix, c'est déshonorant tout de même. Et la Cie Flesh de nous faire revivre ce déshonneur collectif pop culturel du Titanic entertainment product comme marque de notre propre naufrage.

Car oui, nous sommes déshonorés. Régulièrement. Tous les jours. Nous nous déshonorons à qui mieux mieux, par le truchement ex machina du capitalisme tardif. Nous sommes humiliés dans toutes nos structures ou presque : au travail, en famille, en couple.... nous subissons et perpétons des violences et sévices bien trop importants pour nos vies si courtes et nos attachements si éphémères. Nous sommes attaqués dans nos corps. Nous sommes même carrément chassés de nos corps que nous ne contrôlons pas vraiment. « Tout va formidablement mal ». Nous sommes mal aimés et nous aimons mal. Riches ou pauvres. Chair blessée.

Notons que lors de la scène 3, la salle comble des Tanneurs était secouée de rire. Moi même (qui n'avait pas envie de rigoler car ma nouvelle fonction de Rock Critic au sein de la Salve me challenge un peu et je suis quelqu'un d'un peu crispy crispée), je pleurais de rire.

Des spectatrices, assises devant moi, se sont félicitées à la fin du spectacle d'avoir lancé le mouvement et de l'avoir porté jusqu'au bout. Elles ont été un très bon public.

J'ai lu dans l'édito d'un programme d'un festival de cinéma local de grande qualité que nos battements de cœurs se synchronisent au cinéma.

J'imagine qu'au théâtre aussi, nous nous synchronisons comme des fourmis. En tous cas je riais beaucoup trop, j'avais mal tellement je riais comme une fourmi synchrone.

J'étais avec Mylène de la Salve et avec Bintou de la Salve et j'étais avec ces inconnues leadeuses du rire et apparemment, le rituel théâtral impliquait que ce rire passe par moi quasi contre mon gré.

Et ainsi passe par mon corps, contre mon gré, plusieurs fois par jour, l'inhospitalité du monde moderne. Deux machinations. L'une vous détruit et l'autre vous console.

Au début des nonnantes et aussi autour de zéro William Gibson et David Cronenberg mais aussi Donna Haraway et Jésus le Nazaréen mettaient déjà bien en garde. « Nos machines sont étrangement vivantes, et nous, nous sommes épouvantablement inertes » écrit Donna.

Il y a un grand grand problème avec la chair, avec l'incarnation et avec le déficit imaginaire du vivre ensemble.

On essaye de nous virer de nous-même, on subit un méchant exorcisme de masse que le mouvement du bien-être et du care a du mal à contrer tout seul car les racines productivistes sont still there.

Le résultat : cette monstruosité quotidienne que nous connaissons bien et qui ici vraiment bien concentrée. Alors par moments j'ai une sensation légèrement décevante de déjà vu. Déjà vu autour de moi, déjà vu chez moi. J'ai une petite sensation d'enfermement dans la familiarité des images proposées.

Scène 4

Dans le bar de la maman fraîchement mourrue, les enfants déjà d'un âge avancé s'obligent à se retrouver. Ils se détestent. Ils sont vilains comme tout. Ils sont bêtes et méchants comme

des caricatures hautaines de pauvres ayant des goûts moches. À nouveau, ça pue vraiment la rouille de l'Occident. Sont-ils vraiment humains ? Bon.

Pourquoi nous inviter maintenant dans un bar d'immigrés prolo pour parachever la démo, concernant notre déroute en terme de Flesh ?

Un personnage clé de la scène est une femme enceinte : rappelant que maman fût, évoquant la boucle de la vie et suggérant peut-être une réparation possible, un court-circuit possible de notre chaîne tragique de production/reproduction ? Comme une chance que porte avec elle chaque nouvelle génération ?

Et là, je me lance, je me laisse tenter. J'ai besoin d'espoir. Je suis aussi une jeune maman. Je suis tentée de voir dans cette belle jeune working girl heroine enceinte (d'origine italienne ? Portugaise ? Polonaise ? Bulgare ? Roumaine ?) une des figures du Cyborg, telle qu'elle est décrite par le Manifeste du même nom, que je viens d'invoquer en confiture étalée de ma cyber culture générale.

Je me permets de dire « vilains, bêtes et méchants » associés à « prolo » car je viens moi-même d'une famille dont les meubles en bois massif achetés au mammoth étaient beaucoup trop gros et sombres pour la maison de courée au pied de l'usine de métal fermée, couverts de napperons et de bibelots aussi déprimants que touchants et révoltants (le trio gagnant du combat social).

Je viens moi-même d'une famille où roulent les poids lourds, où des mamans gèrent des vieux bars dans des villes fantômes.

Donc ils fêtent, dans cette famille et dans la mienne, la mort de leur mieux, c'est à dire mal. Mais soudain, la cadette perd les eaux. Elle se transforme en véritable source et alors que toutes les cendres de la mamita dead one sont à terre, tout le monde se fédère, se serre autour de la nouvelle madone sur-humanisée en glissant-pateaugeant dans ces eaux jaillissantes et dans la boue cendrée.

De ce paysage tortueux mais pas torturé il me vient une image.

Serrons-nous tous.tes, nous les stres-mon qui nous reconnaissons dans les personnages de Still Life, autour des prolétariennes des villes étalées qui n'en sont pas.

Ces femmes fortes d'aujourd'hui doivent nous inspirer. Je vois dans ce tableau final une prophétie salvatrice. Peut-être la seule porte de sortie suggérée ?

La même que celle proposée Donna dans le Manifeste Cyborg, que j'ai méga galéré à lire quand je rédigeais mon mémoire de master sur William Gibson en 2001 mais que le précieux livre de Ian Larue « Libère toi Cyborg » aux éditions Cambourakis sorti 35 ans plus tard m'a aidée à ressaisir

Serrons- nous autour des femmes cyborgsj'ai envie de dire que le spectacle pourrait dire.....ça.

À la fin. À peu près ça.

La nouvelle chair, c'est celle des luttes portées par les femmes pauvres de toute la planète.

Les femmes cyborgs chez Haraway ne sont pas les femmes avec prothèses et bras bazouka des mangas testostéronés. Les femmes cyborgs sont les femmes de la classe ouvrière, immigrée, souvent racisée... qui tiennent le monde sur leurs épaules et qui font les alliances multiples.

Mesdames les Gilets jaunes...Ainsi fut sans doute la maman morte fêtée, soignant famille nombreuse comme clients égarés, ainsi est peut-être la jeune mère-fontaine : une sorcière comme les autres et d'autant plus héroïque que complètement invisible dans sa force et ses exploits.

« Hybridations complexes, féminités puissantes synthétisées à partir de fusions d'identités marginales. Elles s'éclatent au propre comme au figuré à devenir des êtres composites pour échapper aux oppressions. Pour dépasser sa condition, la cyborg doit muter, quitte à accélérer l'apocalypse et elle le fera avec d'autres. Les alliances interraciales et intergenres qui se feront autour des questions de survie quotidienne ne seront plus seulement de «bonnes alliances», mais des alliances nécessaires.»

Voilà, un programme.

Serrons-nous autour d'elles. Et en aidant la classe prolétaire des petits bistrotts, en aidant les jeunes mères en difficulté de milieu de mois, on suivra un bon cap. Bon pied, bon œil, on se réalignera, on sera moins à côté de nos pompes.

Et spéciale dédicace à mes parents et surtout à ma mère avec qui je me suis beaucoup trop disputée et qui ont bravé la honte sociale en s'arrêtant de travailler comme des esclaves à l'usine et aux ménages vers l'âge de 40 ans et qui ont préféré être pauvres et passer pour des loosers que vivre soumis et meurtris. Ils m'ont bien énervée ceux-là avec leur sobriété et leurs fusions d'identités marginales moitié prolo, moitié écolo, moitié colibri, moitié catho pas du tout mainstream. Nevertheless.

À 83 ans, leur vieille flesh est encore tendre et élastique. Ils sont beaux. Vous verriez comme ils sont beaux, au milieu de tous leurs potagers et bocaux de cornichons géants et au milieu des guirlandes de cèpes qu'ils passent des jours à ramasser et qu'ils font sécher en guirlande dans la maison minuscule aux meubles si gros que mon corps se cognait. Tchek papa et maman, tata i mama comme on dit en polonais. Mes petits streu-mons cyborgs jamais héroïsés à moi. Et merci de ne jamais avoir voté Front National.

Mais je crois que j'exagère.

Je projette totalement cette histoire de cyborg féministe dès que j'en ai l'occasion.

Finalement finalement finalement, plus qu'une inspiration politique, ce qui me reste de la pièce, un mois plus tard, c'est mon rire gras et le rire gras des camarades spectatrices.

Un rire gras de fête grasse. Les plus importantes à mes yeux.

J'ai parlé de colliers de cèpes. Je vais maintenant parler de colliers de saucisses.

Ou de chapelets de saucisses même. Un peu avant Carême, à la Renaissance, il existait des fêtes où l'on se fabriquait des costumes et des colliers en saucisse. On se moquait ainsi du chapelet religieux. On se moquait aussi de la frugalité, qui pour beaucoup était quotidienne. À cette occasion, les barrières sociales sautaient et on riait beaucoup. On était simplement, le temps de la fête des humains parmi les humains. C'est à dire qu'un authentique humanisme régnait et cet humanisme était bien concret, car on était via ses fêtes en contact sensible et physique les uns avec les autres, via la danse, le chant et les baisers. Le bas corporel était fêté. Les organes génitaux, le derrière, l'anus, les orifices et la bouche étaient fêtés. La fête était grasse. Le rire était gras aussi. Mais fêter le bas corporel ce n'était pas fêter la bassesse des instincts selon une hiérarchie austère *corps versus esprit*, fêter le bas corporel ce n'était pas flatter le peuple *grossier* ou encoquiner la noblesse ou la bourgeoise fine. Fêter le bas corporel c'était célébrer la puissance de la vie et le grand renversement perpétuel qu'est le cycle de vie.

On fêtait le corps ouvert, le corps qui ingère et digère, le corps du contact, le corps de la pénétration et de la transformation, le corps de l'accouchement selon les codes d'un réalisme grotesque drôle et transgressif : le corps qui lie.

Ce corps ouvert et joyeux est en apparence absent de *Flesh* qui nous montre des corps malheureux et seuls.

Mais le fantôme du corps ouvert et liant est partout dans la pièce. À commencer par le corps des interprètes, incroyablement dansant dans ce théâtre sans parole. À terminer sur cette image de femme accouchante. À traverser nos propres corps à nous et à les agiter du rire puissant et parfois oublié des grandes fêtes.

Qu'elles reviennent, me dit *Flesh*.

J'avais pas envie de rester toute seule au bar

Arnaud Timmermans



ben c'est hyper vague et y en a des millions, chacun a le sien 23:13

mais bref j'ai pas trop compris pourquoi tous ces personnages étaient si vénères 23:14

ben ça c'est le genre de la parodie, enfin de la caricature plutôt 23:14 ✓

alors qu'en fait ce qu'ils vivent est hyper triste en fait 23:14

c'est un choix formel 23:14 ✓

oui merci j'avais compris le choix formel 😞 23:14

mais du coup 23:14

non mais je veux dire c'est ça qui provoque le rire 23:14 ✓

du coup ça va beaucoup dans le même sens je veux dire 23:14

le même sens de quoi ? 23:15 ✓

ben de trucs poussés à l'extrême qui deviennent plus du tout crédibles 23:15

ben oui mais c'est le but de la caricature ça 23:15 ✓

oui je sais mais bon 23:15

je sais pas moi ça m'a laissée à distance 23:15

mh je comprends 23:15 ✓

en fait au début j'étais avec le rire 23:15

tout le rituel du gel hydroalcoolique et le sketch du téléphone 23:16

j'étais même contente de voir une comédie 23:16

mais à partir d'un moment je n'étais plus du tout d'accord avec la façon dont on voulait me faire rire 23:16

J'entendais rire dans la salle au moment où je m'y attendais et pour des raisons que j'imaginai être un rire de cruauté 23:16

Peut être que c'était finalement ça qui m'a dérangée, c'est que je me suis mis à projeter de la cruauté dans le rire et le regard des autres spectateurs 23:17

c'est vrai qu'il y avait beaucoup d'ados dans la salle 23:17 ✓

oui mais c'était pas forcément eux qui riaient le plus j'ai l'impression 23:17

tu dis ça à cause de la scène du Titanic ? 23:17

peut être oui 23:17 ✓

bon ça dès qu'il y a des classes et que ça parle de sexe 23:17 ✓

c'était pas juste ça, pour moi y avait du rire grossophobe 23:18

arrête elle était pas grosse l'actrice 23:18 ✓

ok bon c'est moi qui projette alors 23:18

en fait je pense que le moment où j'ai décroché c'est quand le mec de l'hôpital commence à pleurer en hurlant parce que son père vient de mourir alors qu'il a enfin pu décrocher son téléphone 23:18

ah oui vraiment tôt alors 23:19 ✓

et que ces pleurs sont tellement exagérés que là je me dis ok en fait on veut qu'il soit ridicule 23:19

puis on enchaîne avec la scène du couple et là tu comprends que ça va être des personnages pour lesquels tu vas pas pouvoir avoir de l'empathie 23:19

quand même la scène du Titanic moi j'ai eu de l'empathie à certains moments, ou même pour la nana dans la scène du couple ou dans la dernière scène pour la femme enceinte 23:19 ✓

oui mais du coup t'as pas envie de rire, si ? 23:19

ben je sais pas, tu contrôles pas forcément ce qui te fait rire ou pas 23:20 ✓

après pour moi c'est plus un spectacle sur la honte que sur les corps en fait 23:20 ✓

ou alors sur un rapport honteux au corps 23:20 ✓

c'est là que ça vient appuyer et que ça fait mal 23:20 ✓

moi ça m'a fait rire 23:21 ✓

mouais 23:21

je sais pas si ça m'a fait mal j'ai juste pas eu envie de rire 23:21

c'est Ricky Gervais qui dit qu'il faut pas confondre la cible d'une blague et le sujet de la blague 23:22 ✓

j'ai pas eu l'impression que ça me parlait de là où je pouvais avoir un rapport chelou ou honteux à mon corps 23:22

mais plutôt qu'on me montrait des personnages ou des rapports tellement chelous que c'était presque pour me rassurer de pas être comme ça

23:22

c'est des caricatures de nos comportements, c'est des personnages qui illustrent une idée

23:22 ✓

ouais ben moi je m'identifie pas du coup et du coup je ris pas

23:23

t'as besoin de t'identifier pour rire ?

23:23 ✓

ben un minimum sinon j'ai l'impression de tomber dans le rire cruel et pour l'avoir beaucoup subi ado ça me glace en fait

23:23

moi j'ai pas trouvé que c'était forcément tout le temps cruel, et puis bon ça reste des personnages inventés

23:23 ✓

oui mais bon ils renvoient à des stéréotypes

23:24

ben justement c'est pour s'en moquer

23:24 ✓

oui mais on se moque du stéréotype ou des personnes qui les subissent ?

23:24

c'est toujours la question de qui on caricature, sur qui c'est facile de taper, les puissants ou les petits,

23:25

oui c'est ce que je voulais dire avec Ricky Gervais mais bon ici c'est quand même

23:25 ✓

pas trop des petits, ils sont tous blancs et friqués, sauf peut être dans la dernière scène

23:25 ✓

mais là le rire il est plus sur les dynamiques familiales que sur la satire sociale je trouve

23:25 ✓

oui oui c'est vrai

23:25

après Ricky Gervais c'est chelou parfois aussi

23:26

bah c'est ambigu comme humour

23:26 ✓

moi j'adore

23:26 ✓

à propos "chelou" ça fait un peu 2008 meuf

23:26 ✓

rhaa c'est bon

23:26

allez bonne nuit

23:27

bisous 🤗

23:27 ✓

tu appelleras ta mère pour la voiture ?

23:30 ✓

Flèches

Raïssa Alingabo Yowali M'bilu

Flesh: Chair, comment mieux intituler une pièce qui parle du corps, des déclinaisons de la présence et de l'absence physique? Être ou ne pas être. En parlant du rapport au corps-objet, Flesh explore aussi les questions de solitude et de désertion de la conscience, les questions d'état authentique: être là sans y être, voilà un jeu social commun. Être là sans être en conscience, sans être réellement en présence, signifié uniquement par ce corps qui indiquerait quelqu'un. Ne pas être là physiquement mais être ressenti.e puissamment par autrui.

Flesh c'est quatre tableaux qui traitent à leur façon de la relation au palpable, au lien à l'autre, à la résonance de la personne, de ce que veut dire "exister".

C'est quoi exister? habiter un corps, qui lui-même habite un espace. Mais encore? et puis c'est quoi le sens de tout ça? de naître, portant déjà la finitude, programmés pour être définis dans le temps comme on l'est dans l'espace? C'est quoi le Je, autre que la face, ce visage que l'on peut casser, refaire, masquer? autre que cette voix et ce corps?

Au début, je m'accrochais pour comprendre ce qui m'était présenté, avec la sensation de courir pour me suspendre in extremis à un bout de train. Je ne vois jamais les visages au théâtre, je les imagine, je n'ai pas d'assez bons yeux. J'imagine le contour d'énormément de choses au quotidien, je les devine sans savoir à quoi elles ressemblent exactement à moins de les saisir ou de m'en approcher de vraiment très près. Au théâtre, il y a cette barrière infranchissable entre scène et public, je ne peux pas saisir les visages dans mes mains pour mieux les scruter. Alors, je vais souvent rechercher les images des comédiens par après, je suis toujours surprise.

Ne pas voir un visage, ça donne une dimension différente à l'autre, à nos interactions même quand elles semblent unilatérales comme au théâtre où le public a l'air passif, exclusivement en position de recevoir. Entendre des voix sortir de corps flous qui se meuvent, c'est une toute autre expérience de spectatrice. J'ai sacrément eu peur en comprenant que la pièce serait axée sur le non-verbal: le visage avait alors toute son importance, il faisait partie de ce dialogue d'onomatopées.

Au départ, c'était la raison pour laquelle je ne riais pas quand la salle riait, ensuite ce fut pour autre chose: ce qui faisait apparemment rire mes compagnons d'un soir, me plongeait dans un malaise extrême.

La scène où l'un des personnages est immergé dans une réalité virtuelle reprenant des passages de Titanic m'a réellement atteinte, donné le vertige et je ne voyais ce qu'il y avait de drôle dans cette représentation de la solitude. L'aspect a priori humoristique était le parlophone d'une réalité qui devient de plus en plus commune: s'enfermer dans la

projection n'a rien de comique ou d'absurde, j'ai la sensation qu'on le fait régulièrement. Qu'il n'y a plus rien d'étrange, à ne pas être ici et maintenant mais à s'accrocher à ce que l'esprit crée de confortable. Le confinement en a peut-être été une illustration évidente- la plus violente- mais tomber amoureux se fait sur la base de projections aussi, il n'y a pas tant besoin de parler par interfaces d'applis de rencontre ou sms interposés pour constater que l'autre est d'abord l'image que je me construis. Que nos histoires ne sont jamais vécues totalement de la même manière par ceux qui les partagent et en font pourtant partie. On court après des idées et des souvenirs intimes dans lesquels nous sommes seuls, du moins seuls dans la façon dont ils nous reviennent en mémoire, dans la façon dont on les sollicite, dans la façon dont ils nous constituent et nous racontent.

Pour le coup, la mise en scène avait changé de camps: c'est la salle qui m'a paru mettre en scène sa décontraction et cette hilarité contagieuse. Je me retrouvais à nouveau comme dans une cour de récré où l'on se dépêche de mimer la meute, fut-elle dépourvue d'empathie, pour ne pas en être la cible.

Ce corps gauche, aveuglé de lunettes, qui vibrait au son de moments d'amours m'a déchiré le corps. C'était une corrida. Comment en arrive-t-on à payer pour se procurer ces sensations-là? qu'il y a-t-il de différent entre ça et souscrire à un abonnement premium sur une application de rencontre? N'y avait-il donc personne dans la salle accro aux jeux, aux psychotropes, au sexe, à l'amour, au travail, à la bouffe, à l'alcool? autant d'échappatoires et de virtualités discrètes. Comblent les trous, dé-conscientiser sa quête de sens dans un objectif immédiat.

L'amour romantique idéal qu'on nous vend depuis des siècles était le seul dont on aurait pu rire ensemble, pas cette personne à qui on a tellement appris à y croire, qu'elle en cherche la sensation par l'expérience brève d'un jeu. On est beaucoup à croire en l'amour romantique. Fou d'amour, se déposséder. C'est exactement ce qui se passait sous nos yeux: un corps dépossédé par une femme en quête. De combien de solitudes ou de recherche de liens, nous sommes-nous moqués allègrement sans regarder au-delà de l'aspect kitsch de Titanic? Est-ce qu'on trouvera le sexe robotique dans un monde Meta ou la possibilité de coucher avec des êtres disparus, aussi drôles que ce corps qui se roulait au sol, riant, couinant, gémissant, tendant les bras vers un Jack imaginaire? Pourquoi d'ailleurs les poupées gonflables plus vraies que nature nous font-elles sourire? Est-ce de malaise ou de pitié? J'avais honte des rires.

Peut-être s'agissait-il d'une façon de rire de nous-mêmes, que ce spectacle presque stéréotypé de nos intimités nous confrontait à tel point que nous avons besoin de le tourner en dérision...

Quand je ne serai qu'un tas de cendres? Est-ce que j'existerai encore? C'était un autre tableau, une autre histoire. Flesh a décoché en moi une salve d'interrogations dans lesquelles j'ai failli me noyer encore plusieurs jours après. J'étais complètement dans les

vapes quand les applaudissements finaux m'ont poussée à redescendre dans mon corps,
pour qu'il bouge et fasse place, laisse le passage vers la sortie.

FLESH, ce nous qui dit un peu de chacun.e

Bintou Mansare & Milady Renoir

Nous avons aimé les effets spéciaux : la musique (intense), les décors (précis), le maquillage (malin) et les costumes (judicieux). En terme de théâtre, on a reçu beaucoup d'images et on a traversé des émotions visuelles et auditives. Nos corps et nos chairs ont capté les ondes. Nous avons apprécié que les comédien.nes nous révèlent l'absurdité contemporaine capitaliste en mélangeant le tragique et le comique à partir de faits avérés, des situations rocambolesques. Nos chairs et nos corps ont reconnu ce monde.

Nous avons préféré le 4ème tableau, celui des enjeux familiaux, du portrait social jusqu'à la limite de l'imaginable, qui trace la ligne fine entre la vie et la mort, nous avons même ri avec la jalousie, les violences intrafamiliales, art de la forme qui amplifie le fond. Nos chairs et nos corps ont été empathiques de ceux des comédien.nes qui sont allés très loin dans leurs corps.

Nous avons vraiment ressenti le jeu vigoureux des comédien.nes qui, à travers le langage corporel (mouvements et déplacements) ont fait passer beaucoup d'idées, surtout sans les mots pour faciliter. Nos corps et nos chairs ont compris vite.

Nous avons regretté de n'être reparties qu'avec des images dans la tête, nos corps et nos chairs ont manqué de réflexions nouvelles, de regards plus critiques que la critique presque déjà entendue.

Nous avons vécu une expérience de théâtre sans mots mais aussi sans apports pour changer nos regards sur le monde. Nos corps et nos chairs ont reçu quelque chose de déjà familier malgré la forme spectaculaire.

Peut-être que cette pièce est proposée en tant que mosaïque critique pour des personnes de publics qui sont en demande de miroir sur ce qui existe. Nos corps et nos chairs gardent tout autant des empreintes d'une expérience sensorielle de théâtre.

Marie Paule Mugeni

Embarqué.e.s dans ces scènes mêlant étrangeté et dérision.

Ces échanges - sans lien direct avec la parole - ont effleuré nos tympans sensibles se rendant très vite compte que ça allait durer longtemps.

D'abord curieux, gênés et perplexes, on est passés du rire à l'éclat de rire.

Ces moments auxquels nous pouvions parfois nous référer deviennent un jeu dont notre imaginaire agréé.

Le décor sobre et précis plante une atmosphère presque mystérieuse comme pour nous prévenir que quelque chose de spécial allait se passer à mesure que les scènes avançaient, j'ai lutté pour faire taire mes pensées, questionnant notre rapport à l'autre, notre rapport au corps. Quand la chair rencontre les coups de bistouri, est-ce là le fruit de l'imperfection ? Déroulant le bandeau de nos peurs et tribulations.

Et puis, quand le bas de mon corps s'est affaissé dans mon siège à la dernière rangée, la simulation de la réalité virtuelle a failli stimuler mes sens.

Passion, larmes et frissons, je me repasse des images dans ma mémoire, et, au fond moi aussi, j'aurais aimé être dans les bras de Jack, juste le temps d'une simulation.

L'ironie de la situation m'a fait glousser et ricaner sur ma chaise jusqu'à l'autre bout de la pièce.

Quand le pire arrive subitement, tout change puis, un jour, nous partons.

Dû au manque de l'autre, nos corps se renferment, laissant place à la tristesse, mais nos corps supportent et vivent malgré tout.

Parfois, la dépression est une maison.

Une armoire remplie de souvenirs dont on ne veut plus se remémorer, des chaussures dans lesquelles on ne veut plus marcher, une maison sans électricité, sans eau, sans lumière. Une pièce de cris silencieux.

Vivre le voyage de cette famille dont le visage touché par la compassion ; oscillation, témoin de pulsation d'un nouveau souffle né sur un plateau.

Les images ont guidé la narration.

Ils n'ont pas eu peur de faire le geste en trop ou le geste de trop peu.

Caroline Godart

En sortant de *Flesh*, j'ai entendu une technicienne dire à une de ses amies « évidemment, c'est un spectacle sur la mort », et j'ai compris que je n'avais pas compris, que j'étais passée, comme cela arrive parfois, à côté du propos, et que c'était sûrement pour cela que je n'avais pas ri avec les autres, que je n'avais pas fait corps, ni avec le reste du public, ni avec les actrices sur scène, ni avec les décors et les lumières, que j'étais restée ancrée en moi-même, sans laisser passer d'émotion. J'avais été, tout au long du spectacle, cette personne revêche qui ne comprend pas les rires des autres, s'en offusque, et pire, les maudit. Et puis il y a eu cette phrase, attrapée à l'envolée, « évidemment ça parle de la mort », verdict de mon aveuglement.

Je n'avais vu dans *Flesh* qu'une critique sociale, genre périlleux pour une spectatrice comme moi, qui n'aime rien tant que de se poser une question par mille angles différents et qui supporte mal les conclusions rapides qu'appelle souvent le plateau. Pour être fidèle à la fois à mon propre regard contrarié et à ce que je n'avais pas perçu dans le spectacle, je vais chercher ici à les faire vivre tous les deux.

La première scène propose un commentaire acerbe sur les règles sanitaires : un homme va rendre visite à un homme plus âgé (son père ? Son grand-père ?) à l'hôpital. Le protocole sanitaire est si strict qu'il en devient absurde (des mains pourtant gantées de plastique sont désinfectées trois fois) et surtout, il rend impossible la connexion sensible, indispensable quand celui ou celle qui est en face de nous est inconscient.e et prêt.e à partir. Le vieil homme meurt, le plus jeune qui ne l'avait jusque là presque pas approché le prend dans ses bras, et ils se retrouvent enfin dans une intimité et une douceur qu'ils n'avaient peut-être jamais connues. La scène pose la question du soin et semble y apporter cette réponse : la médecine occidentale s'est fourvoyée dans une dérive hygiéniste qui nous tue plus que la mort elle-même, car elle nous aliène du plus profond de nos vies. Mon esprit déjà mal luné se met en mouvement : au beau milieu d'une épidémie sans précédent depuis un siècle, comment des jeunes en bonne santé peuvent-ils clamer haut et fort, sur une tribune financée par de l'argent public, que les gestes qui protègent les plus vulnérables sont le signe même de l'effondrement de notre capacité à être ensemble ? Je râle, je grommelle, je me détache.

La deuxième scène a lieu dans un salon bourgeois des années 70. Une femme, qui s'est manifestement laissé tenter par une ou deux opérations de chirurgie esthétique, y boit le champagne avec son compagnon, dont la tête est couverte de bandelettes. On imagine un Apollon, mais une fois les pansements enlevés, un visage hideux se révèle qui n'est pas sans rappeler ceux des frères Bogdanov. La femme est dégoûtée par cette face qui semble se boursoufler de plus en plus au long de la scène. L'homme, qui ne sait rien de son apparence et qui au contraire se pense irrésistible, la poursuit de ses assiduités de plus en plus

virilistes, auxquelles elle fait de son mieux pour échapper. L'indignée en moi se dit que des bourgeois liftés, c'est un peu bateau comme symbole de l'aliénation dans le monde moderne, que ces personnages auraient pu être traités avec plus de nuance, que nous sommes toustes enfermés.e.s dans des codes sociaux qui nous dirigent, qu'il suffit de lire Bourdieu, qu'il aurait été plus intéressant pour ces artistes de plonger dans leurs propres limites, dans leur propre habitus, dans leurs codes, etcaetera etcaetera. Bref, je ne vois plus rien, je ne sens plus rien, je n'entends plus que la radio de mon cerveau qui est branchée sur une fréquence qui grésille. Je suis plongée si loin dans mes propres considérations que je ne me souviens même plus de la fin de la scène ; finit-elle par lui tendre un miroir ? C'est dire si l'échec, à ce moment-là, est dans mon attitude de spectatrice, qui a coupé net le flux de la curiosité et a décidé de se tourner entièrement en elle-même. Je passe à côté du carnavalesque, de la joie du grotesque, de l'homme hideux et arrogant qui se pense magnifique, du rire qui éclate, je rate le tango à la James Ensor, le bal des vampires, la commedia dell'arte.

La scène suivante nous montre une femme, la petite quarantaine, qui se lance dans une expérience de réalité augmentée : elle revêt un casque qui la plonge dans le film *Titanic*, pendant qu'un jeune homme absent et las active le logiciel depuis son iPad. La femme revit toutes les scènes iconiques du point de vue du personnage de Rose : elle tombe follement amoureuse de Leonardo di Caprio, qui la soulève les bras ouverts au-dessus de l'océan infini, iels dansent dans les soutes de 3e classe, font l'amour dans une voiture ancienne, avant qu'il ne meure, inexorablement, dans les eaux glacées de l'Atlantique. La scène se moque de l'amour et du désir bruyants de cette femme, tout en soulignant l'inconfort dans lequel ses émois plongent le garçon dont le boulot (que l'on imagine précaire et mal payé) consiste précisément à l'observer pour changer de scène et mettre fin à l'expérience une fois le temps écoulé. Elle et il ne se rencontrent pas : toute connexion est rendue impossible par l'infamale machinerie capitaliste et virtuelle dans laquelle les plonge le produit-expérience qu'elle achète et qu'il contribue à lui vendre. Elle est ridicule, il s'ennuie, toustes deux sont aliéné.e.s, iels ne se parlent pas. Je me fâche de voir le désir de cette femme tourné en dérision, son corps pressé dans des vêtements trop étroits, sa sexualité virtuelle vue comme nécessairement inférieure à ce qu'elle pourrait vivre avec un homme—alors qu'il peut s'agir d'un choix rationnel, voire émancipateur dans un contexte patriarcal. De nouveau, je pars, je reste sur mon siège mais je quitte le spectacle, je rouspète.

L'avantage de cette invitation à écrire et à échanger, c'est de pouvoir dépasser ses frustrations de spectatrice pour réfléchir réellement à ce qu'on a vu (d'une part) et à ce qu'on a cherché à nous montrer (d'autre part). Du coup, si *Flesh* est bien un spectacle sur la mort, que nous en dit cette scène ? Que nous révèle-t-elle de ce que nous voulons oublier ? Si je la regarde sous ce prisme, la scène du *Titanic* semble poser la question de notre rapport collectif à la mort, que nous voyons d'habitude comme quelque chose de si tragique, de si

secret et sacralisé que l'on ne peut en aucun cas y toucher. Ici, la mort (certes virtuelle) de Jack est vécue à la fois comme un drame, puisque la femme est dévastée d'avoir perdu son amour, et comme un évènement grotesque, puisque l'intensité de sa passion et de son désespoir sont précisément le signe de son fourvoiement : elle n'est supposément pas en contact avec la vie -et la preuve, elle ne voit même pas le garçon de chair et d'os qui se trouve à côté d'elle.

Et c'est ça la vraie gageure de ce spectacle : de faire rire de la mort, de sortir la mort de son linceul et de l'endroit caché dans lequel le monde moderne s'emploie à la reléguer. Car la mort chez nous est secrète et honteuse : mourir, c'est en quelque sorte un échec, c'est rater le défi de la vie éternelle auquel semble nous inviter un monde qui se voudrait propre, sûr et sans accroc. Dans *Flesh*, la mort devient un phénomène de carnaval : rien n'y est plus drôle qu'un vivant qui ressemble à un cadavre, ou cet autre qui aime tant un fantôme qu'elle le croit vivant alors qu'il fait semblant de mourir, ou encore cette mort dans la vie qu'est la désinfection permanente, jusqu'à l'absurde. La dernière scène n'est pas en reste : dans un café populaire trône sur un chevalet la grande photo d'une femme âgée en train de servir de la bière, ceinte d'un ruban rose sur lequel on lit « Maman ». Ses quatre enfants, adultes et impossiblement différents, se rassemblent peu à peu : le mafioso, la bourgeoise, la femme enceinte, le loubard en veste de cuir. Iels se regardent en chiens de faïence, méfiant.e.s, les alliances se défont aussi rapidement qu'elles se tissent, et petit à petit le ridicule émerge : au moment de diviser équitablement les cendres maternelles entre les quatre urnes funéraires, l'avidité pour l'amour de la mère revient au galop et certain.e.s prennent plus que leur part. S'en suit une course effrénée, où les quatre enfants se poursuivent les un.e.s les autres parmi les tables du café et finissent par répandre par terre toutes les cendres de leur mère. La mort quitte le tragique pour rentrer dans la farce, et nous quittons le monde moderne, aseptisé à en mourir d'ennui, pour retourner dans le giron hilare et cruel du Moyen Âge, de ses carnivals et de sa mort réelle, omniprésente, viscéralement vécue.