

LES CORPS INCORRUPTIBLES

AURÉLIA LÜSCHER / CIE LE DÉSORDRE DES CHOSES



CRÉATION LE 22 MARS 2024 AU STUDIO-THÉÂTRE DE VITRY

Production cie le désordre des choses

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

Avec le soutien du Fonds de dotation Porosus

En co-production avec Le Studio Théâtre de Vitry / Les Subs - lieu vivant d'expériences artistiques - Lyon / La Comédie de Clermont-Ferrand - scène nationale / Le Studio Théâtre de Vitry / Le Dôme Théâtre - Albertville / Le projet est 1er lauréat du dispositif de production et de diffusion le Réel Enjeu 2022

Accueil en résidence de la Fondation J.Aubert Tournier - Maisons Mainou - résidence d'auteurice - Suisse / le Théâtre du Point du Jour, Lyon / la Chartreuse - Centre National des Ecritures du Spectacle

Le désordre des choses est une compagnie conventionnée par **la DRAC Auvergne – Rhône-Alpes**. Elle reçoit le soutien de la **Région Auvergne-Rhône-Alpes** et du **département du Puy-de-Dôme**.



Conception et jeu : Aurélia Lüscher

Collaboration scénographie et corps : Arnaud Louski-Pane et Aurélia Lüscher

Collaboration artistique / dramaturgie : Mélissa Zehner et Céline Nidegger

Soutien à la dramaturgie : Guillaume Cayet

Participation : Nadia Skrobeck-Lüscher et Ponyo

Construction : Manon Clavreul Baudry, Ninon Larroque, Arnaud Louski-Pane, Aurélia Lüscher, Pol-Ewen Maisonneuve

Assistanat : Manon Clavreul Baudry

Régie générale et régie plateau : Xulia Rey Ramos

Création lumières : Juliette Romens

Création son : Antoine Briot

Régie son : Mateo Provost

Conseils plastiques et céramique : Aline Morvan

Administration : Roma Calmant

Diffusion - production : Karine Bellanger bora-bora productions

Remerciements : Agnès Mathieu-Daudé, Magali Molinié, Jean-Pierre Sueur, Nicolas Delestre, Pierre Madelin, Léa Good, Lili Illy, Jennifer Gold, Philippe Lüscher, Maison Mazette!, Sandy, Pierre, la scierie Girard et les travailleur.euses du funéraire que j'ai pu rencontrer au cours de cette enquête

Contacts Cie

Karine Bellanger bora bora production : 06 75 94 70 46 / bellanger.ka@gmail.com

Roma Calmant administration : 06 33 60 51 81 / ciedesordredeschosesGgmail.com

Aurélia Lüscher : aurelia.luscher@gmail.com

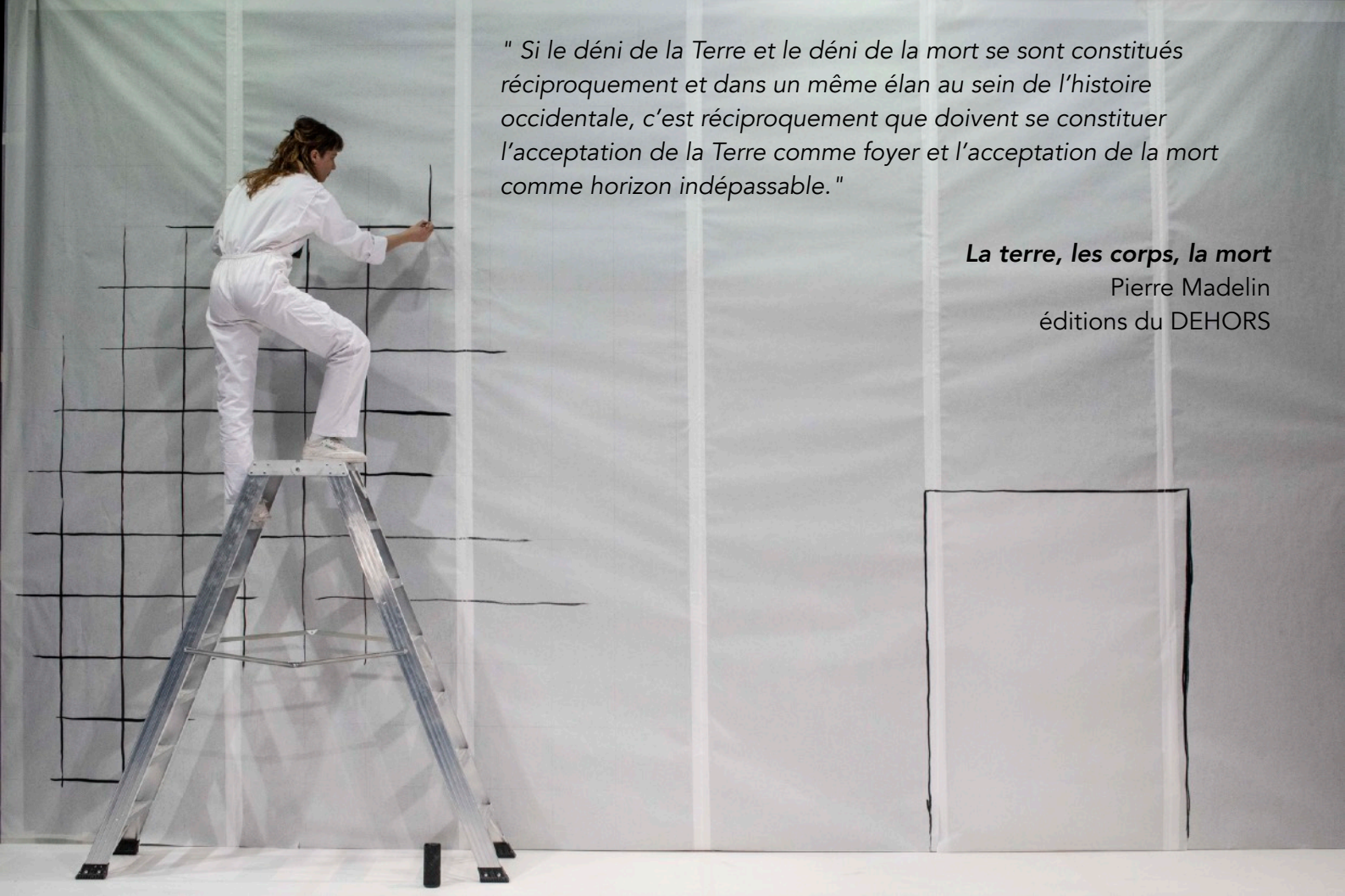
<https://www.ledesordredeschoses.org/>

" Si le déni de la Terre et le déni de la mort se sont constitués réciproquement et dans un même élan au sein de l'histoire occidentale, c'est réciproquement que doivent se constituer l'acceptation de la Terre comme foyer et l'acceptation de la mort comme horizon indépassable. "

La terre, les corps, la mort

Pierre Madelin

éditions du DEHORS



GENÈSE DU PROJET

Incorruptibilité

Le titre *les corps incorruptibles* fait écho à un phénomène reconnu comme « miracle » par l'Église catholique, à savoir la non-putréfaction des cadavres : la façon dont ils sont conservés leur garantit un état permanent de semi-décomposition, sans la moindre odeur. Si le mystère de cette préservation est considéré comme divin, et entraîne en retour la perception de ces corps comme des corps saints, on peut aujourd'hui aborder et définir ce phénomène autrement, puisque l'incorruptibilité des corps est le but ultime de la thanatopraxie, qui consiste à rendre un aspect vivant au corps du/de la défunt.e – pratique devenue si courante en Occident qu'elle est aujourd'hui un enjeu économique.

Une expérience personnelle d'immersion dans le monde de la thanatopraxie est à l'origine du projet. Suite au décès d'une proche, j'ai pu faire le constat d'un choix très limité dans les modalités de traitement du corps mort, et j'ai alors décidé, en 2010, d'effectuer un stage dans une entreprise de pompes funèbres de Genève où je vivais alors. J'ai pu appréhender la gestion des services funéraires à travers l'observation des différents métiers (maître.sse de cérémonie, croque-mort, thanatopract.rice.eur, métiers de l'administration) et j'ai décidé de compléter cette approche par des stages similaires, en France, cette fois.

Deux constatations se sont d'emblée imposées :

D'abord, la mise en regard de ces expériences montre une grande différence dans le traitement des corps morts, de part et d'autre de la frontière, à seulement quelques kilomètres de distance – et ce, que les raisons en soient culturelles, politiques, économiques, sociales. En France, la thanatopraxie est proposée de manière de plus en plus systématique, tandis que le corps passe entre les mains d'une chaîne d'intervenants, entreprises sous-traitantes et grands groupes ; en Suisse, un seul organisme prend en charge le corps entre son décès et son inhumation. Dans tous les cas, **les familles sont dépossédées du soin apporté à leurs morts**.

Ensuite, j'ai appris que **ces méthodes de traitement des corps étaient génératrices de pollution, tout en s'inscrivant dans une démarche qui par essence, s'oppose au développement durable** : le traitement du cadavre ne vise-t-il pas, justement, à éviter sa dégradation naturelle ? Crémation ou inhumation, peu importe : la combustion d'un corps est source d'émanations polluantes, aggravées par la présence de formol – puisque le traitement du cadavre est le même dans les deux cas – tandis que six pieds sous terre, l'alternative n'est guère plus satisfaisante : l'inhumation est désormais pratiquée trop profondément pour que les corps se décomposent – la vie organique n'étant plus active au-delà d'un mètre sous la surface du sol ; la plupart des cimetières demandent de toute façon la construction d'un caveau ou d'une chape en béton pour abriter le cercueil ; en effet, au-delà des préoccupations écologiques, la non-décomposition des corps pose la question de leur occupation de l'espace, qui commence à devenir problématique, notamment dans les métropoles : l'inhumation directement en terre pourrait causer ponctuellement des problèmes structurels dans les sols.

Ces découvertes me sont apparues comme particulièrement en contradiction avec nos préoccupations contemporaines : comment concilier le soin responsable de nos morts, et l'opposition totale avec la nature dans laquelle il semble s'inscrire ?

Ces interrogations n'ont cessé de m'accompagner, parallèlement à mon travail de comédienne ; si bien qu'entre novembre 2020 et juin 2021, j'ai décidé de travailler sur l'économie du funéraire, en partenariat avec Guillaume Cayet au sein de notre compagnie *Le Désordre des Choses*, et avec les élèves de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD), dans le cadre de leur spectacle de fin de deuxième année.

Après lecture de textes universitaires sur la question et l'exploration d'autres formes littéraires ou cinématographiques, nous avons souhaité **enquêter** en menant des interviews et des recherches pratiques, afin de largement brasser l'économie du funéraire au fil du temps – sa gestion, les lois qui l'encadrent, les services qui l'organisent... Il ne s'agit pas d'un panorama complet du traitement des corps morts à l'échelle de la planète : non seulement il serait impossible d'être exhaustif, compte tenu de la diversité des pratiques, mais cela ne serait pas pertinent, puisque nous nous intéressons justement à cette **particularité occidentale, qui lie de manière ambiguë la conservation des cadavres et leur dissimulation**, puisque ce sont là les deux particularités du traitement de la mort tel que nous avons pu l'observer.



Conserver :

On nomme "soins", ce qui correspond en vérité à un **embaumement**, effectué par des thanatopract.eur.rice.s, et aujourd'hui couramment pratiqué dans les pays d'obédience majoritairement chrétienne. Notons qu'ils sont parfois nécessaires et même légalement obligatoires pour les rapatriements d'un pays à l'autre, et ce quelles que soient les convictions religieuses ou personnelles des familles – en Occident même, l'Islam et le Judaïsme s'opposent pourtant à ce traitement du cadavre.

L'embaumement est connu et utilisé depuis des siècles, et si l'on connaît la maîtrise qu'avaient les Égyptiens de cette conservation des corps à l'aide de bitume et autres aromatiques, on en trouve également des traces dans différents endroits du monde à diverses périodes, traces qui semblent indiquer que cette pratique existe depuis la sédentarisation de l'humanité. Cependant, le but de l'embaumement varie au fil des siècles et des localisations, depuis le simple moyen de conservation – notamment pour garantir la « présentabilité » du corps avant la crémation ou l'inhumation, jusqu'à une volonté de prolonger la vie dans l'au-delà. On note que les corps retrouvés sont souvent ceux de rois et reines, de personnes riches et importantes, ce qui laisse à penser qu'un rapport de classe existe dans le soin donné aux dépouilles.

La pratique actuelle de la thanatopraxie en Europe et aux États-Unis, beaucoup plus démocratique, consiste à remplacer le sang du cadavre par un liquide à base de formol, afin de prolonger sa durée de conservation, à reconstituer le visage s'il est transfiguré, afin de rendre le corps présentable pour permettre le travail de deuil ; dans cette pratique, le corps est donc soumis à des gestes chirurgicaux.

Pourquoi vouloir à ce point éviter la décomposition et le retour à la terre ? Il n'est pas question de ressortir les corps, comme le font par exemple les Torajas (Indonésie) qui une fois par an exhument les restes de leurs ancêtres, afin de passer avec eux une journée dédiée au souvenir. Il n'est pas question non plus, au-delà des quelques jours précédents crémation ou inhumation, de montrer les corps, comme cela a pu être le cas des reliques des corps de saints – leur incorruptibilité étant même l'une des preuves de cette sainteté – ou simplement pour les figures sociales importantes, comme ces dépouilles de notables exhibées dans la crypte des Capucins, à Palerme, ou celles d'hommes politiques de premier plan que l'on vient saluer – ainsi du cadavre de Lénine, exceptionnellement préservé plus de cent ans après sa mort. Au-delà de ces exceptions, depuis un peu plus d'un siècle, on assiste au contraire à la dissimulation du cadavre.

Dissimuler :

Dès les premiers instants, pour les proches, la mort doit d'abord prendre l'aspect du vivant, par le biais des soins apportés au corps, notamment au visage, dans une forme d'utopie à repousser la finitude, encore et encore. Il s'agit bien de camoufler la mort, comme on peut l'entendre dans cet épisode de l'émission *Sur les docks* de France Culture, diffusé en 2011 et qui suit des thanatopracteurs dans le cadre de leur travail : « Ce que je fais c'est juste pour lui redonner un petit aspect un peu moins pâle, parce qu'il a vraiment les traits très très pâles. Et c'est vrai que souvent, c'est une des choses qui choque le plus les familles. Oh, mon dieu comme il est pâle. On dirait un mort quoi... Donc on en revient tout le temps à cette opposition, le mort qui doit avoir l'air vivant, enfin c'est un petit peu particulier. (...) Je vais mettre de la poudre et ensuite l'éclairage va aussi arranger. On va camoufler ça. »¹

Le corps lui-même est ensuite rapidement soustrait à la vue, passant de mains en mains, de frigo en frigo, au cours d'une chaîne d'opérations qui aboutissent à la destruction ou à la dissimulation définitive.

Comme l'hôpital, les lieux mortuaires semblent rejetés à la marge, si possible invisibilisés ; le cimetière est caché derrière des murs, et qui connaît morgues et autres chambres froides ?

Edgar Morin parlait de « crise contemporaine de la mort »², et en effet, il semble que la société occidentale ait rejeté la mort, source d'angoisse pour l'individu, qui ne la contemple plus que dans un « affrontement panique ». Et là où les individus se détournent de la mort, des entreprises prospèrent : nos enquêtes ont abouti au constat terrifiant, quoique sans grande surprise, selon lequel la mort est un business.

Si, en Suisse, une seule entreprise prend en charge le corps de A à Z, la plupart des communes romandes proposent aussi la prise en charge totale des frais d'obsèques. En France, au contraire, leur gestion relève des pompes funèbres, appartenant en majorité au secteur privé. Leurs services sont payants et ne sont pas pris en charge par l'État (à l'exception des cas où la famille du/de la défunt.e peut justifier de sa précarité financière). Ce système de privatisation du secteur funéraire nous amène à observer que ces métiers ont petit à petit dévié d'une vocation et d'un travail lié au

¹ *Les embaumeurs*, production : Elise Andrieu, réalisation : Renaud Dalmar

² Edgar Morin, *L'homme et la mort devant l'histoire*, 1951

soin, vers un travail d'entreprise, où la concurrence est de mise, comme dans toute logique marchande.

Ces grands groupes de pompes funèbres sous-traitent à d'autres groupes si bien qu'entre la famille et son/sa défunt.e, viennent s'immiscer quantité d'entreprises (fossoyeurs, marbriers, conduct.rice.eur.s, thanatopract.rice.eur.s...) Ainsi, tout est calculé, quantifié, de manière à ce que le cadavre rapporte, étant lui-même devenu une marchandise. Une dépouille mortelle "nourrit" plusieurs personnes, entre le moment de son décès et le moment de sa crémation ou de son inhumation. Les soins mortuaires apportés aux corps sont un service en plus, un coût en plus, et donc un bénéfice en plus pour le secteur funéraire, qui cherche à les développer. Dans ce système, il n'est jamais question de logique autre que marchande, et les enjeux écologiques se limitent à l'éventuel traçage du bois utilisé pour les cercueils.

Nous avons donc au fil de cette enquête compris que le manque de choix quant au traitement des corps morts était en partie le résultat de cette mercantilisation, et nous avons donc décidé de mettre en scène **la contradiction** qui existe entre nos besoins de rituels et la législation en place, entre la nécessité écologique et les possibilités actuelles de transformation des corps. Que pouvons-nous dans ce cadre inventer afin de résoudre, au moins à titre personnel, cette contradiction ?



NOTE D'INTENTIONS

*"La mort ne se consomme pas en un acte instantané, elle implique un processus durable, qui, du moins dans un grand nombre de cas, ne sera considéré comme achevé que lorsque la dissolution du corps aura elle-même pris fin (...), la mort n'est pas une simple destruction mais une transition. "*³

Cette **transition**, qui apparaît sous la plume de l'anthropologue Robert Hertz en 1907 à propos des rites funéraires malgaches, est celle que je souhaite explorer dans ce spectacle consacré au traitement des corps morts. La sépulture en deux temps, réduisant les corps une fois ces derniers décomposés à l'état d'os, et qui a été pratiquée dès la Préhistoire, n'était-elle pas une façon de ménager un sas, dans la disparition des êtres chers ? De marquer une pause dans le travail de deuil ?

Notons l'ambiguïté du statut de **cadavre, à mi-chemin entre la personne et l'objet** – statut qui floute les notions de droit, et rend le monde du funéraire encore plus opaque pour la majorité d'entre nous.

Le spectacle sera justement comme une **pause au milieu de ce chemin** ; à défaut de pouvoir appréhender le mystère de la mort, il me semble urgent de nous réapproprier ce qui reste, ou devrait rester en notre pouvoir, à savoir le traitement des corps de ceux que nous avons aimé.e.s, ou dont nous nous soucions assez pour refuser de les abandonner aux choix et aux pratiques décidés par un système en grande partie dominé par des intérêts économiques.

Je souhaite que chacun.e puisse se poser ces diverses questions que soulève ce moment de transition, et auxquelles on tend souvent à répondre à notre place :

Quelles sont les lois existantes et à qui remet-on le droit de s'occuper d'une dépouille?

Comment souhaitons-nous traiter le corps d'un.e proche, où qu'il soit traité?

Pourquoi se voit-on souvent interdire d'habiller nos défunt.e.s? Est-ce légal?

Pourquoi la pratique des masques funéraires a-t-elle disparu?

La thanatopraxie est une des premières propositions que l'on fait aux familles lors d'un rendez-vous dans les grands groupes de pompes funèbres. Mais de quoi s'agit-il ?

Comment est née la thanatopraxie, quel est son ancrage dans notre culture et pourquoi a-t-elle pris toute la place dans le traitement des corps en Occident?

Peut-on devenir du compost?

...

Autant de questions plus ou moins ordonnées, qui toutes relèvent d'une même interrogation : comment peut-on faire autrement aujourd'hui avec nos morts, si ce qui est proposé ne nous convient pas ? Plus directement, si l'on veut pouvoir s'occuper de ses mort.e.s, doit-on vraiment

³ Robert Hertz, *Contribution à une analyse des rites funéraires*, 1907

devenir directeur.ice de pompes funèbres?

Pour soulever ces questions, j'ai choisi une approche, une distribution, une dramaturgie, une scénographie et une mise en scène qui toutes à leur façon explorent **la transition, la porosité des frontières** – entre le jour et la nuit, entre l'extérieur et l'intérieur, entre la vie et la mort, entre ceux qui partent et ceux qui restent, entre le corps et le cadavre...

Le spectacle se situera donc dans un entre-deux pour se demander comment aménager au mieux celui-ci, d'abord d'un point de vue matériel et pratique, mais aussi symbolique.

Cette porosité rejoint par ailleurs ma conception des rapports théâtraux, entre la fiction et la réalité, entre la documentation et l'imaginaire. Créer le trouble, une théâtralité où le réel demeure prégnant dans le jeu, m'intéresse profondément et c'est ce que je recherche à l'aide d'une méthodologie d'écriture de plateau et d'écriture de texte. La **dramaturgie** sera donc construite en allers-retours entre jeu et "degré zéro du jeu", entre présent et passé, entre recherches historiques et recherches intimes. Je mêlerai ainsi les résultats de mes investigations aux travaux et témoignages des penseu.se.r.s que j'ai pu rencontrer lors de mon enquête – notamment Nicolas Delestre, historien de l'embaumement, Jean-Pierre Sueur, sénateur et responsable des lois sur le funéraire et Magalie Molinié, psychologue clinicienne spécialiste des liens entre les vivants et les morts. Leurs propos appuieront mes réflexions et me permettront de mettre au plateau une théâtralité documentée.

Puisque les cadavres sont repoussés à la marge, dans un système qui écarte ce qui est non-productif, j'imagine pour mon **décor** un lieu qui se situe derrière. Ou dessous. Après le local poubelles. Vers le parking du personnel. En sous-sol.

Ce décor sera d'abord réaliste mais au fur et à mesure du spectacle, j'aimerais qu'il puisse se démanteler, qu'il se décompose lui aussi, que l'organique prenne le pas sur le médical. Nous trouverons des pistes de réflexions au cours de cette enquête, nous fabriquerons petit à petit, à l'insu des spectateurices, un rituel. Notre rituel. Nous trouverons des astuces pour faire avec la loi tout en retrouvant notre libre-arbitre. Nous transformerons cette chambre mortuaire en un tombeau personnel et nécessaire, ré-enchantant ainsi la mort, nos morts, ouvrant des possibilités autres.

J'emprunte cette idée de ré-enchantement à Alexa Hagerty, qui a étudié les rituels de funérailles à domicile, un phénomène en train de se développer en Amérique du nord : « les funérailles à domicile abordent la question de la mort de façon surprenante, en contradiction avec l'approche médicale habituelle, dont elles brouillent les repères. (...) Ce type d'obsèques véhicule en effet une conception de la mort qui se démarque du discours scientifique par deux aspects fondamentaux. Tout d'abord, elles inscrivent la temporalité de la mort dans une autre dimension. La mort n'est plus un événement ponctuel fixé par l'« heure du décès », mais un processus qui se

joue sur plusieurs jours. Ensuite, le défunt se trouve investi d'un reste de volonté et de subjectivité, qui fait de lui ce que j'appellerai ici un « mort enchanté ».⁴



Démarche artistique

Partant de mes expériences et recherches comme matériaux de construction de ce projet/ me prenant moi-même comme matériaux, il me semble important que ce soit moi qui transmette ce sujet. Mêler le réel et la fiction m'intéresse fortement et cela jusque dans l'interprétation. Afin de travailler sur ce lien performatif à la matière et au sujet, il est donc essentiel que cela passe également par mon propre corps.

J'ai ainsi choisi de convoquer ma mère à mes côtés pendant une partie du spectacle. Sa présence indique qu'un écho intime et générationnel est possible, dans cette enquête sur la destinée de sa future dépouille, de la mienne également. La juxtaposition de nos âges, de nos générations,

⁴ Alexa Hagerty, « Ré-enchanter la mort - Les funérailles à domicile en Amérique du Nord », revue *Terrain*, Les morts utiles, 2014

induit par ailleurs l'idée d'une évolution du rapport d'un corps à l'autre, rapport qui pour l'instant semble aussi figé que le travail des meilleurs embaumeurs.

Nous serons deux vivantes et un troisième acteur inerte : un cadavre, son double, le mien, le sien, notre sujet.

Un corps pour incarner nos questionnements sur la gestion des dépouilles mortelles, un corps à replacer dans une chaîne qui ne soit plus celle des grands groupes et de leurs sous-traitants, mais bien la chaîne biologique. Je m'inspire ici des travaux de l'éco-féministe et philosophe australienne Val Plumwood, qui suite à une attaque de crocodile a complètement refondé sa pensée, en replaçant l'humain dans la chaîne alimentaire, et donc dans une chaîne complémentaire lors de sa décomposition : « L'imaginaire de la nourriture et de la mort avec lequel nous avons perdu contact est non seulement indispensable à l'élaboration d'une conception écologique de l'identité humaine, mais aussi pour admettre que nous faisons partie d'une communauté terrestre dont les membres, qui se nourrissent et se soutiennent mutuellement, sont radicalement égaux entre eux.»⁵

Cette place nouvelle – ou au contraire très ancienne, précédant l'invention de la sépulture – accordée au corps est celle que l'on peut déjà observer dans les pays d'Asie centrale – Mongolie, Tibet, Népal... – sous le nom d'*inhumation céleste*, pratique dans laquelle le cadavre est exposé, en plein air, à la merci des oiseaux. Cela n'est permis en France que pour le gros bétail, dans les stations d'équarrissages où les carcasses sont offertes à l'appétit des vautours – sans la dimension symbolique d'élévation que l'on trouve dans l'inhumation céleste, mais avec une grande efficacité. Un autre procédé à envisager, peut-être plus acceptable pour nos sensibilités que celui consistant à laisser un corps se faire déchiqeter par un charognard, est celui de la *terramation*, un compostage du cadavre que l'industrie funéraire n'a pas encore légalisé en France ou en Suisse mais qui existe dans certains états américains, et qui permet de conserver le terreau ainsi produit, afin de continuer la chaîne du vivant – mais aussi de garder une proximité géographique avec le corps ainsi « composté », que l'on peut utiliser pour fertiliser son propre jardin.



⁵ Val Plumwood, *Dans l'oeil du crocodile*, 2021

Pour incarner ces réflexions sur l'intégration possible des corps au cycle biologique, j'aimerais mêler à ce projet ma pratique de la céramique. En effet, l'argile permet de modeler précisément des formes mais elle se recycle aussi indéfiniment, à condition de ne pas être cuite.

Intégrer une autre pratique artistique me semble important à plusieurs titres. D'abord parce que cela correspond à ma conception du théâtre comme lieu de rencontre entre différentes approches, notamment dans sa collision avec les arts plastiques, loin d'un cloisonnement dans lequel je ne me reconnais pas – exactement de la même façon que je ne trouve pas satisfaction dans les façons codifiées d'appréhender la mort. La construction d'un spectacle à ce point hybride – ce qui n'a pas été forcément le cas dans mes précédent.e.s travaux avec *le désordre des choses* – me semble ainsi aller de soi.

Par ailleurs, l'artisanat et la pratique des arts plastiques sont en lien avec cette réflexion sur le soin des dépouilles, alors qu'ils ne relèvent a priori pas du même univers, puisqu'il s'agit dans les deux cas d'apposer des gestes au corps, vu ici comme matériau. La mise en scène permet de mettre en regard ces deux mondes.

Au-delà de l'exposition qui est la finalité de l'art plastique, et qui ici, au théâtre, sera la mise en lumière d'un propos, j'aimerais que tout soit montré (au contraire du cadavre qui est soustrait à notre vue), c'est-à-dire que soit visible le travail de création qui se fait dans le secret d'un atelier, en solitaire, exactement comme on dévoilera le secret de la chambre mortuaire.

Au plateau, je vais ainsi construire un corps en argile (terre crue), non pas en modelage, mais sous forme de coulage ou estampage dans des moules de plâtre. Cette **performance plastique** se déploiera sur l'entièreté du spectacle ; elle sera inspirée par les mouleurs figuristes de masques mortuaires et deviendra progressivement lisible au moment du démoulage, laissant apparaître petit à petit un corps entier, démantelé, une façon de rendre visible un corps invisible, d'investir la mort. J'inviterai ensuite ma mère à me rejoindre au plateau pour que nous l'assemblions et que nous moulions son propre visage, complétant ainsi ce corps d'argile. Je m'entoure pour ce travail du savoir faire de **la céramiste et plasticienne Aline Morvan**, dont les thématiques de travail résonnent avec celles de mes recherches tandis que pour **la scénographie**, je rentrerai en dialogue avec **Arnaud Louski Pane**, dont la pratique de créateur de marionnettes et de moulages sera très utile à la réalisation du décor et à celle du corps.

L'écologie dans laquelle s'inscrira ce corps de terre sera par ailleurs aussi celle du spectacle, puisque les **décors seront non seulement non polluants ou recyclables à long terme, ils seront aussi réutilisables d'un soir à l'autre.** Dans la même logique, ils doivent être légers et facilement transportables. Outre la terre servant à la performance et qui pourra être modelée à l'infini, j'envisage également d'utiliser du papier dans les décors.

Pour m'accompagner dans cette création, c'est avec des collaborat.rice.eur.s précieu.ses.x à la compagnie que j'envisage de travailler (Antoine Briot et Juliette Romens). Le **son et la lumière** permettront de glisser d'un environnement à l'autre, toujours dans cette idée d'entre-deux et de porosité.

Dans la même logique de passage permanent entre le dehors et le dedans, entre le monde pratique et le monde symbolique, il s'agira de maintenir **le lien avec le public**, partie prenante dès le début et sans quatrième mur. C'est avec ce public que nous allons construire en direct une pensée. Il faut qu'il puisse changer de statut au fur et à mesure du spectacle, du statut de spectateur extérieur à celui de penseur et acteur de ses propres réflexions. L'intervention de ma mère, que j'imagine dans la seconde partie, quand elle quittera le public pour monter sur scène, est une des façons de permettre l'identification du public avec elle, comme s'il montait à son tour sur scène pour partager notre cheminement.

J'espère qu'à l'issue du spectacle, nous aurons pu nous interroger sur la position que nous choisissons d'adopter par rapport à une dépouille mortelle, individuellement et collectivement, physiquement et symboliquement. Il s'agira non pas de donner des réponses, mais d'ouvrir les imaginaires et de nouvelles pistes de réflexion.



BIBLIOGRAPHIE NON EXHAUSTIVE

"Au bonheur des morts" La découverte 2017, Vinciane Despret // "Fantôme" Revue Terrain // "Des morts utiles" Revue Terrain // "[Im]matérialités de la mort" CNRS éditions, 2020, Valérie Robin Azevedo // "Le marché des défunts" carin.info, 2008, Pascale Trompette // "Sociologie de la mort- vivre te mourir dans la société contemporaine" Armand Colin - Gaëlle Clavandier // "L'homme et la mort" Poche, 1951 réédition 2002, Edgar Morin // "Mélanges thanatiques" // L'Harmattan - Nouvelles Etudes Anthropologiques 2000, Louis-vincent Thomas // "Le droit du défunt", Le Seuil -Communications , 2015 , Mathieu Touzeil-Divina, Magali Bouteille Brigant // "la dernière chambre", 2010, Fage éditions, Laurence Loutre-Barbier // <https://www.resonance-funeraire.com/thanatopraxie/4118-des-conservations-miraculeuses-ou-pas> // "La thanatopraxie historique", Revue études de la mort - L'esprit du temps, 2013, Françoise BIOTTI-MACHE // "Enquête, le business des crématoriums", M.Piquemal et B.Amsellem, Libération 12-13 février 2022 // "Les Imputrécibles" Le murmure 2018, Nicolas Delestre // "Petite histoire de l'embaumement en Europe au XXème siècle" Le murmure 2017, Nicolas Delestre // Collection Dilaceratic Corporis dirigée par Nicolas Delestre aux Editions Fage // <https://observers.france24.com/fr/20160927-indonesie-deterrer-morts-torajas-manene-rituel-habits-croyances-sulawesi-cercueils> // "Dans l'oeil du Crocodile" 2021, Wild project édition, Val Plumwood

PODCASTS

<https://www.franceculture.fr/emissions/sur-les-docks/les-empaumeurs>

<https://www.arteradio.com/son/61664127/prendre-soin-penser-en-feministes-le-monde-d-apres-26>

<https://www.franceculture.fr/emissions/series/que-faire-de-nos-morts>

<https://nouvellesecoutes.fr/podcast/mortel/>

<https://p4654243455.eu.racontr.com/>

<https://www.siouxproductions.be/compostmortemcroquemadame>



LE DÉSORDRE DES CHOSES

Le désordre des choses est une compagnie théâtrale créée en 2014 à Ennezat, en Auvergne- Rhône-Alpes (implantée dans la ferme d'un agriculteur bio). Elle réunit autour d'un projet artistique Aurélia Lüscher (comédienne, metteuse en scène, issue de l'École de la Comédie de Saint-Étienne) et Guillaume Cayet (dramaturge, auteur, metteur en scène, formé à l'ENSATT à Lyon).

La compagnie Le Désordre des choses prône un théâtre de la décentralisation et de service public. Elle porte sur scène des corps, des voix, des idées souvent peu présent-es sur les plateaux de théâtre. Pour elle, le théâtre est l'espace du dissensus, du débat, entre les histoires que la compagnie choisi de porter sur la scène et celles que l'on ne cesse de nous donner à entendre et à voir de façon officielle.

Depuis sa création, la compagnie n'a cessé de re-définir son projet artistique, afin de mieux le préciser. Tout d'abord collectif, puis binôme, la compagnie se réinvente et devient un espace de réflexion et de production pour ces deux co-directeur-ices, afin d'accompagner au mieux leur travail. Si la compagnie avait toujours fait de l'écriture dramatique de Guillaume Cayet le point de départ de ses spectacles, elle veillera à laisser la place également au travail d'écriture scénique d'Aurélia Lüscher. Pour ce faire, iels avanceront dorénavant dans leur projet respectif de façon singulière. Le binôme devenant alors une force pour la mise en commun des expériences.

La compagnie travaille à la création d'écritures contemporaines, liant poésie et politique, articulant fable et réel, alternant forme hors-les-murs et de grand plateau. La compagnie s'ouvre également à de nouvelles recherches, en lien avec les arts-plastiques, la performance et le travail scénique pluridisciplinaire développé par Aurélia Lüscher.

Les spectacles seront toujours pensés au long cours, par cycles et thématiques. Ainsi la compagnie poursuivra son travail autour du post-colonialisme, de la ruralité, des systèmes de domination, tout en ouvrant de nouveaux cycles de réflexion autour notamment du funéraire, de l'écologie politique et du capitalisme post-industriel.





DISTRIBUTION

Aurélia Lüscher - conception, jeu, construction

Aurélia Lüscher se forme au Conservatoire de Genève en Suisse, puis de 2012 à 2015 à l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Avec la compagnie le désordre des choses qu'elle co-fonde en 2014 avec l'auteur Guillaume Cayet, ils créent des spectacles autour de thématiques récurrentes : la montée des fascismes, les normes agricoles, la fracture coloniale, les violences policières, les systèmes de dominations. Ils créent à la fois des grandes formes pour salle de spectacle et des formes itinérantes, ayant vocation à aller à la rencontre d'autres publics. Au sein de la compagnie elle met en scène des textes de Guillaume ou les siens et/ou joue et participe à la conception des projets.

En 2017 elle fonde également le Collectif Marthe implanté à Saint-Étienne, avec Marie-Ange Gagnaux, Clara Bonnet et Itto Medhaoui. Elles écrivent, jouent, mettent en scène et construisent leurs décors de manière collective. Toujours sous un prisme de lecture féministe, elles s'emparent de livres théoriques ou œuvres non théâtrales, afin de les transformer au plateau. Elles ont travaillé sur "Caliban et la sorcière" de Silvia Federici, "Se défendre une philosophie de la violence" de Elsa Dorlin et l'œuvre cinématographique de la réalisatrice suisse Carole Roussopoulos avec "Rembobiner" créé en mai 2022.

A côté de son travail théâtral, elle se forme à la céramique et développe sa pratique en arts plastiques.

Guillaume Cayet - conseils dramaturgiques

Il travaille avec divers.e.s metteur.r.se.s en scène comme dramaturge et collaborateur artistique. Il a signé une dizaine de pièces, dont plusieurs ont fait l'objet de publication aux Éditions Théâtrales (Les Immobiliers, Proposition de Rachat, Dernières Pailles, Une commune et B.A.B.A.R.), aux Éditions En Actes (De l'autre côté du massif, La disparition) chez Lansman Éditeur. Ses pièces ont reçu différents prix (Artcena, Journée

des auteurs de Lyon...) et ont été lues dans différents festivals (Festival Focus de Théâtre Ouvert notamment) et mises en onde sur France Culture. Il collabore avec Julia Vidit en tant que dramaturge depuis la pièce *Illusions* d'Ivan Viripaev, et en tant qu'auteur (*Dernières Pailles*, création de Julia Vidit en 2017 à la Scène nationale de Bar-le-Duc), ainsi qu'avec Guillaume Béguin et le Collectif Marthe. Il est aussi membre de la compagnie le désordre des choses avec laquelle il crée *Les immobiles*, *B.A.B.A.R* (le transparent noir), *Neuf mouvements pour une cavale*, autour du paysan Jérôme Laronze et *La Comparution* (sur les violences policières). Son parcours l'amène également à investir d'autres champs littéraires et esthétiques puisqu'il travaille actuellement à l'écriture de son premier roman et de ses premiers scénarios.

Nadia Skrobeck - jeu

Nadia Skrobeck est née à Genève. Elle étudie la danse avec passion, puis suit une formation dans une profession de la santé. Elle part à Bâle où elle travaille et continue à prendre des cours de danse et de chant. Après deux ans, elle retourne à Genève afin de s'inscrire au Conservatoire de Genève en section théâtre de 1985 à 1987. Rapidement, elle se fait engager sous la direction de Georges Wod, puis de Marcela Salivarova et Jean-Luc Bideau, Henri Ronse, Jen-Frédérique Schiklin et Philippe Luscher. Elle joue notamment au Théâtre de l'Orangerie - Genève, Théâtre de Carouge, Théâtre du Crève Coeur - Coligny, Théâtre de Vidy - Lausanne, Théâtre de la Criée - Marseille, Petit-Odéon - Paris, Festival d'Avignon. Théâtre contemporain, diverses apparitions télévisées, et divers courts-métrages, jalonnent son parcours entre 1986 et 2008. Elle se consacre pendant quelques années à son rôle de maman et reprend une activité dans le domaine de la santé tout en gardant un contact avec la scène et les textes, par le biais de lectures théâtralisées, notamment à la Distillerie de Saconnex d'Arve..

Mélissa Zehner - collaboration artistique et dramaturgie

En 2013, Melissa intègre l'Ecole de la Comédie de Saint-Etienne, elle y sera notamment dirigée par Simon Delétang, Yann-Joël Collin, Caroline Nguyen, Marion Aubert, Marion Guerrero, Arnaud Meunier, Michel Raskine ou encore Alain Françon. Depuis sa sortie, Melissa s'implique dans le développement de la compagnie de théâtre jeune public Si Sensible. Elle y développe un travail d'écriture et de mise en scène avec son premier spectacle *Une tête brûlée sous l'eau*, une adaptation librement inspirée de *La Petite Sirène* d'Andersen. Le spectacle a gagné le prix Coup de coeur du jury du cluster Prémises 2018. Elle continue de développer son goût pour les planches en intégrant en 2019 l'Atelier-Cité au CDN de Toulouse pour la saison 2019/2020 sous la direction de Galin Stoev. C'est dans ce théâtre qu'elle fait naître le projet *Ou peut-être une nuit*, inspiré du podcast du même nom qui décortique la fabrique du silence sur l'inceste.

Céline Nidegger - collaboration artistique et dramaturgie

Diplômée du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne (SPAD) en 1999, elle coopère dès lors avec différents metteurs en scène et dans la plupart des institutions romandes. Entre autres: Hervé Loichemol, Andrea Novicov, la Cie Pasquier-Rossier, Marielle Pinsard, Emmanuel Demarcy-Motta, Denis Maillefer, Gérard Desharte, Dominique Ziegler, Valentin Rossier ou José Lillo. En 2016-2017, elle participe au SLOOP 3 – i-monsters au Poche/GVE au côté des metteurs-en-scènes Manon Krüttli, Yvan Rihs et Michèle Pralong et en 2017/2018 au SLOOP 5-machines du réel avec Pascale Güdel et Fabrice Gorgerat. En parallèle de son travail d'interprète, elle fonde en 2009 avec Bastien Semenzato, la Cie Superprod. Ils travaillent ensemble sur des projets filmés et des performances en associant ludisme et bricolage à un contenu politique et poétique. Superprod s'attèle également à des projets de théâtre en collaboration avec d'autres compagnies: "*La Maladie de la Famille M*", spectacle créé au Théâtre de l'Orangerie en été 2015, et "*Après le deluge*" création pour le TU – Théâtre de l'Usine, au printemps 2017. Durant toute cette saison 2018/2019, Superprod propose plusieurs rendez-vous avec la "*Bibliothèque des projets non achevés ou simplement évoqués*" au Théâtre du Grütli-Genève.

Juliette Romens - lumière

Juliette Romens est une éclairagiste pour le spectacle vivant basée à Marseille. Elle intègre l'ENSATT dans la 74e promotion en Conception Lumière où elle va rencontrer des éclairagistes comme Marie-Christine

Soma, Mathias Roche, Michel Theuil ou Annie Leuridan. À l'ENSATT, elle travaille au près de Jean-Pierre Vincent et fait sa création de fin d'études avec Alain Françon sur La trilogie du Revoir de Botho Strauss. Après ses études, elle poursuit son travail d'éclairagiste avec plusieurs compagnies de théâtre et de danse et collabore ainsi avec le désordre des choses, le Collectif Marthe, Antoine Cegarra, Marion Siéfert, Mylène Benoit, Jean-Paul Wenzel, entre autres. Attachée au rapport entre lumière et matière, elle s'intéresse principalement à la co-rélation entre espace, plasticité et corps en mouvement.

Antoine Briot - son

Créateur visuel et sonore pour le spectacle vivant et les arts plastiques, Antoine est formé à l'ENSATT de Lyon puis à l'ESAAix d'Aix en Provence. Actif dans le secteur du théâtre contemporain, il collabore avec Karim Bel Kacem et la compagnie suisse Think Theatre Theatre à la réalisation de dispositifs sonores et visuels pour les pièces Mesure pour Mesure, L'Urgence et Eromania. Au service des écritures contemporaines, Antoine est membre depuis l'origine de la compagnie le désordre des choses. Il réalise la vidéo et le son pour B.A.B.A.R. et les animations vidéos pour Neuf mouvements pour une Cavale. Pour la danse, il réalise des dispositifs sonores pour la Cie Ilka menée par Maud Blandel et pour Futur Immoral portée par Paola Stella Mini et Konstantinos Rizos. Issu d'un écosystème artistique lié aux musiques amplifiées et électroniques, il participe à différents projets musicaux et fonde la Canopée pour laquelle il écrit et co-compose Le Crépuscule des maîtres. Parallèlement à cette activité, il co-crée le Collectif ARCAAN dédié aux arts numériques et en particulier à la création vidéo architecturale pour laquelle il compose les bandes sons de Irrelevant, Immersive et Emersive primés dans différents festivals internationaux.

Aline Morvan - conseils céramique

Aline Morvan travaille à perturber les repères de lecture de notre environnement, invitant à la création de nouveaux territoires, à l'exploration renouvelée de contrées familières.

Dans ses travaux les plus récents de nouvelles expérimentations se développent, où le geste, le matériau, l'usage, l'accident, sont autant d'éléments qui se rencontrent, s'assemblent, s'accordent ou se repoussent. Elle produit des supports à une projection, un ailleurs, qui transitent par les notions de décalage et de faux semblants tout en déjouant et détournant les propriétés des matériaux.

Une nouvelle façon en sorte de laisser la matière s'organiser. Grâce aux artifices de la maîtrise des matériaux et du dépassement des accidents, elle réalise ainsi des œuvres qui fonctionnent comme des appâts, nous attirent, nous leurrent, nous piègent. Aline Morvan dessine ainsi un univers minutieux presque précieux où le détournement et l'épuisement de la matière, l'expérimentation et la répétition des formes et actions participent du processus créatif. Son travail ouvre le champ technique du métier et propose un rapprochement du travail en atelier et de préoccupations plus conceptuelles.

Arnaud Louski-Pane - collaboration scénographie et corps / construction

Arnaud Louski-Pane est marionnettiste. Ses recherches esthétiques vont de l'hyperréalisme à la manipulation de matière. Il collabore avec le Théâtre de l'Entrouvert, la Cie à, la Cie S'appelle Reviens, l'Ecole Parallèle Imaginaire, Julika Mayer, l'Hiver Nu, Renaud Herbin... en tant que scénographe, sculpteur, interprète, concepteur d'objets manipulables et créateur d'images au plateau.

Formateur et pédagogue, il enseigne au Théâtre aux Mains Nues, à la HMDK / école de Stuttgart, à l'Esnam et dans des stages professionnels.

Photos du dossier (sauf première page) : Jean-Louis Fernandez



