

## Jeu

# Danser la bouche pleine

Aurore Krol

---

Nourriture en scène  
Number 154, 2015

URI: [id.erudit.org/iderudit/73734ac](http://id.erudit.org/iderudit/73734ac)

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (print)  
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Krol, A. (2015). Danser la bouche pleine. *Jeu*, (154), 20–25.

---

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

*Manger* de Boris Charmatz, 2014.  
© Ursula Kaufmann



# DANSER LA BOUCHE PLEINE

*Ils* arrivent sur scène en habits du quotidien avec, en main, un paquet de feuilles blanches. Ils semblent avoir quelque chose à nous dire, à nous confier. Durant une heure, méticuleusement, ils vont manger, créer un système collectif d'absorption au sein duquel différents rythmes vont coexister. Et nous allons observer ce que la bienséance invite habituellement à ne pas trop scruter, même lorsque nous dînons en tête à tête. Il s'agit peut-être de dévorer des yeux ces bouches qui mastiquent, qui salivent, et ces suc digestifs en action.

vont rompre le pain dans ce qu'il a de plus basique, de plus éthéré mais aussi de plus universel ; on sait, en effet, qu'il existe peu de traditions qui n'aient élevé cet aliment au rang d'emblème. Il semblerait même que ce soit la nourriture la plus commune du monde, toutes les sociétés en produisant sous une forme ou une autre. En tout cas, c'est celle que les 14 interprètes de Boris Charmatz vont s'acharner à ingérer, comme pour affirmer « Ceci est mon corps », dans une communion qui n'a rien de religieux. Car, si le matériau est symbolique, se situant à la limite de l'abstraction, il s'inscrit dans une démarche aux antipodes du sacré.

**Avec *Manger*, pièce chorégraphique pour 14 interprètes, Boris Charmatz fait d'une nourriture abstraite le matériau de sa danse. Les consignes qu'il y applique sont autant de moyens de dévoiler les événements accidentels qui naissent de la contrainte.**

Aurore Krol

Travaillant sur une triple contrainte – ne pas arrêter d'absorber de la nourriture, bouger constamment et interpréter des chansons et des textes hétéroclites –, les danseurs de Boris Charmatz se placent, dans *Manger*, dans un état de corps particulier qui les force à n'être à 100 % nulle part. Ces trois activités simultanées, qui se tiraillent l'une l'autre, ne permettent à aucune de s'accomplir parfaitement. On ne danse ni ne chante la bouche pleine, on ne mange pas bien en courant, on s'essouffle. Des mouvements particuliers, incomplets, surgissent donc de ces trois impératifs.

L'objet de ce festin dansé semble être du papier, une bonne ramette par personne, que tous vont s'employer à ingurgiter, sans en laisser la moindre miette. Il s'agit en réalité d'un matériau comestible à la composition proche de celle de l'hostie. Ainsi, les danseurs

#### **SOUS CONTRAINTE, MAIS SANS RITUEL**

*Manger* est un besoin vital : rien de plus primaire ni de plus terre à terre. C'est dans l'action ritualisée du repas que le social s'instaure. C'est l'un des points que la pièce interroge : sommes-nous ici face à un repas ? Si nous nous contentions de l'acte d'incorporation, nous pourrions considérer que oui. Pour autant, nous ne sommes pas ici confrontés à cet acte communautaire tel qu'il est ordinairement admis. Chacun n'en fait qu'à sa tête, et, s'il y a interaction, celle-ci est due au mouvement de désir ou de curiosité qui conduit les uns vers les autres, non à quelque chose de codifié comme pourrait l'être une place attribuée autour d'une table. Si la chorégraphie se construit grâce à quelques contraintes, il ne s'agit en rien des règles structurant le temps communément admis du dîner. Nous ne sommes pas en face d'un espace consacré : il n'y a, par exemple, ni mobilier, ni plats ou couverts. Pas de bonnes manières non plus, ce serait même tout l'inverse. Boris Charmatz encourage ses danseurs à marcher en mangeant, à ramasser ce qui est tombé au sol et à l'ingérer, à parler la bouche pleine... Toute une série d'intentions transgressives se lit dans ces gestes-là, comme pour faire fi de vieilles injonctions parentales (tiens-toi tranquille, lave-toi les mains, ne mets pas ça à ta bouche, c'est sale, etc.).



Parce que c'est notamment le lieu de la respiration, surtout pendant l'effort, la bouche est une zone peu explorée dans la discipline chorégraphique. Sans aller jusqu'à parler de tabou, son usage reste inhabituel. À ce sujet, le chorégraphe évoque, dans un entretien qu'il m'a accordé en octobre 2014, une sorte de plaisir régressif : « En danse, on ne touche pas souvent notre bouche. Cela m'intéressait d'aller, avec la nourriture, créer un triangle entre les yeux qui voient les doigts se saisissant de la matière, puis ces mêmes doigts venant enfin à la bouche. » C'est de cette zone du corps et de cette géométrie particulière que démarre le système à l'œuvre dans ce spectacle. Une multitude de points de contact partent de là pour ensuite entrer en relation avec le sol, le propre corps du danseur ou celui de ses partenaires. Une sensualité organique se profile au travers de duos ou de trios qui se forment en s'amalgamant les uns aux autres, au sol, peau contre peau. Au bout d'un moment, fatalement, il y a confusion : que mange-t-on réellement ? Un interprète va ainsi goûter aux fesses charnues de sa voisine, un autre va entreprendre de manger ses cheveux, de lèche sa propre peau, tandis qu'une de ses partenaires va chercher jusque dans son œil s'il n'y aurait pas aussi quelque chose à se mettre sous la dent... Cannibalisme *soft* que ces instants de perte de repères, de perturbation entre ce qui est de l'ordre du possible assimilable et cette autre chair qui est déjà nôtre, irrémédiablement nôtre.

**Au bout d'un moment, fatalement, il y a confusion :  
que mange-t-on réellement ?**





Manger de Boris Charmatz, 2014.  
© Ursula Kaufmann



### DES ALIMENTS ABSTRAITS

L'aliment neutre se gonfle d'une charge soudainement très évocatrice quand, au contact de la langue, la transformation chimique s'opère et ramollit le papier en une matière malléable, imprégnée de salive. La bouche, plus que jamais, apparaît ici comme le passage entre l'altérité de l'extérieur et la secrète intériorité du corps.

En choisissant de ne pas représenter des mets identifiables, avec ces tas de pages blanches, Boris Charmatz nous convie à une grande bouffe abstraite, ouverte à d'infinies possibilités. Car le papier est avant tout une surface d'inscription, de transformation et de projection : une texture modulable à l'envi, qui peut être écrasée sous le pied, se malaxer pour devenir un bonhomme ou être vouée à tout autre type de métamorphose. De l'action du début, manger une feuille blanche, vont naître de multiples variations, l'objet-nourriture pouvant se façonner, se déchirer, devenir une mixture gluante, une carotte que l'on croque... Il y a quelque chose du processus de création dans ce matériau, une angoisse de la page blanche qui est transcendée par la mise en mouvement. La finalité, cependant, se devine assez vite : tout devra disparaître, s'éteindre de lui-même par épuisement de la matière première.

Dans le prolongement de ce spectacle, l'exposition *Digest* a été mise en place au Musée de la danse – Centre chorégraphique de Rennes, dirigé par Boris Charmatz, afin d'agrandir le spectre créatif lié à la nourriture. Ce qui est à la fois étonnant et riche de contrastes, c'est d'observer comme les œuvres présentées dans cette exposition sont celles d'artistes ayant, pour leur part, choisi de travailler en lien avec la nourriture dans ce qu'elle a de plus brut. Les mets qui y sont dévoilés sont, dès lors, extrêmement incarnés et salissants. Que ce soit Alain Buffard dont l'œuvre, *Eat*, interroge l'identité avec un érotisme extrême, jouant sur la proximité sensorielle entre la pulpe des fruits et la chair humaine ; ou encore La Ribot qui, dans la vidéo *Another Pa amb tomàquet*, donne un

cours de cuisine autour de la recette catalane du pain à la tomate, se recouvrant le corps d'une matière organique extrêmement évocatrice, nous sommes ici dans une sensualité suintante de jus, sans équivoque. *Manger*, au contraire, est aux antipodes de l'univocité. Chaque évocation qui surgit se superpose à d'autres faisceaux de sens, et la pièce propose des plaisirs suggestifs mais non évidents, voire cryptés, comme pour jouer avec la polysémie des images présentées, sans forcer une interprétation précise.

**Selon Charmatz,**  
**« faire venir le mouvement**  
**en plus de manger**  
**permet d'invoquer une danse fantôme,**  
**une danse de la trace,**  
**comme une sous-chorégraphie :**  
**on s'occupe de se nourrir**  
**et on n'a plus totalement le contrôle**  
**sur ce qui se passe en périphérie ».**

### PROCESSUS DE CONTAMINATION

L'hostie, parmi ses différents synonymes, est aussi connue sous le doux nom de « pain à chanter ». Le chant, justement, est convoqué tout au long du spectacle. Le rythme qui s'impose a quelque chose de mécanique, une teneur trouble également. Les feuilles sont de plus en plus réduites en bouillie, régurgitées puis ravalées, rappelant le processus de digestion. Le potentiel comique de cette décomposition se perçoit nettement quand le poème de Christophe Tarkos, « Le Bonhomme de merde », se superpose à la déglutition. Le texte, récité lui aussi sur un ton mécanique, évoque un personnage aux entrailles complètement saturées de matière fécale... Ironie ultime que ce rappel au trivial, à la conclusion irréversible de tout acte nutritif. Les ventres des interprètes se distordent, se dilatent, arrivent à satiété, mais ils continuent malgré tout le processus, jusqu'à l'épuisement, jusqu'à l'indigestion.

Il faut voir les corps se contaminer les uns les autres, s'alourdir mais garder le cap, porter dans leurs entrailles des élans de chorégraphies passées. On pense alors à *Enfants* ou à *Levée des conflits*, tout à la fois pour l'aspect choral de l'ensemble que pour la variation qui s'instaure subtilement dans la répétition. Selon Charmatz, « faire venir le mouvement en plus de manger permet d'invoquer une danse fantôme, une danse de la trace, comme une sous-chorégraphie : on s'occupe de se nourrir et on n'a plus totalement le contrôle sur ce qui se passe en périphérie ». Ce détournement d'attention ouvrant des brèches vers l'accidentel peut être mis en miroir avec une autre pièce présentée dans l'exposition *Digest, My lunch with Anna*. Cette vidéo datant de 2005 nous permet d'assister à cinq déjeuners ritualisés entre Anna Halprin et Alain Buffard, à San Francisco. On y voit exposé le concept de *task* (tâche) qu'Anna Halprin a développé au sein de sa compagnie à partir des années 50. Au cours de ces cinq déjeuners, diverses actions sont proposées par la chorégraphe à Alain Buffard, qui doit les incorporer au cérémonial du repas. Ces gestes insolites, par exemple tenir un ballon





*Manger* de Boris Charmatz, 2014.  
© Ursula Kaufmann

entre ses bras, occupent le corps et suscitent la concentration. Ils facilitent le dévoilement, là où un échange de but en blanc aurait pu crispier le dialogue. Ces entretiens filmés deviennent, pour les deux protagonistes, le prétexte à une révélation de pans assez intimes de leur existence.

### DIGÉRER LES NOUVELLES

Grignoter, boire, faire la fête en mangeant, assister à des dîners politiques où la discussion arrive en second lieu : autant d'images qui ont constitué le travail de recherche de Boris Charmatz. Celui-ci déclare : « Ce spectacle est aussi une métaphore de la manière dont nous absorbons les informations, de la manière dont nous digérons ce qui se passe autour de nous. Là où nous croyons déguster des *chips* devant la télévision, par exemple quand on nous parle de la Syrie au journal, la réalité est tout autre. Nous digérons en fait les nouvelles, et si nous nous mettons à manger devant ces nouvelles, c'est soit pour vraiment les incorporer et les faire passer, soit pour ne pas crier, pour parvenir à rester calme. »

Ce processus d'ingestion des éléments du réel qui nous entourent se traduit sur le plateau par diverses paroles répétées, tel un pot-pourri évoquant une sorte de doxa. Des cris de manifestation s'élèvent du brouhaha général, les mots s'assimilant par moments à une bouillie sonore. Leur voix s'élève mais sans conviction : elle n'a ni la teneur d'une vraie parole ni le même engagement. On perçoit de-ci de-là des slogans – « C'est pas la crise pour tout le monde » – ou des chants révolutionnaires. Puis, les paroles se noient dans une masse indistincte, une logorrhée, un bruit de fond, comme pour prouver s'il en était besoin que ce n'est pas le sens qui prime, mais bien l'élan. En effet, si *Manger* entre en résonance avec le réel et le social, la pièce s'adresse avant tout aux perceptions organiques, au champ multisensoriel de la nourriture. Différents niveaux d'analyse et de ressentis se superposent dans cette chorégraphie qui met en lumière le processus d'avalément emblématique de notre époque. ●

**Aurore Krol** est journaliste en presse généraliste mais aussi critique de théâtre et de danse. Elle a travaillé pour différents lieux dédiés au spectacle vivant, plus particulièrement aux formes chorégraphiques (la Ménagerie de verre à Paris, les Halles de Schaerbeek à Bruxelles). Ces expériences l'ont conduite à développer une réflexion personnelle sur l'artivisme dans le champ performatif contemporain.