

collusiion

performance
pour la salle
et
l'espace public

Jérôme Michez

dossier de création
septembre 2022



Ad•Lib



MAISON
DE LA
CRÉATION



table des matières

synopsis	3
intention	6
rythme	9
texte	11
partie I et partie II	12
porosité	16
rue	18
non-acteurs	19
performeur.euses	21
livraison	24
algorithme	27
ma recherche/démarche de création	29
éthique	30
jérôme michez	32
l'équipe	33
calendrier	35
contact	36

annexes :

budget de création
iconographie

"... et quand je l'ai vue faire son vole-plané, c'était une poupée de chiffon en fait, elle n'avait plus rien d'humain"

- Pascal, acteur et ex-livreur à vélo, pendant la pause repas

synopsis

Le public est invité à rejoindre les performeur.euses dans un espace où iels s'exercent à la chute, apprennent à se jeter à terre, encaisser un impact, faire un beau vol-plané.

Plus tard, dans la rue, il va y avoir une collision. Quelqu'un va se prendre de plein fouet un SUV qui "ne l'aura pas vu.e".

On le sait, on l'attend. Spectateur.ices sont invité.es à partager ce même espace, ce même temps, dans une proximité avec les performeur.euses, alors que les mouvements de préparation sont répétés, semblent devenir de plus en plus douloureux.

3

collusiion est une performance pour la salle et l'espace public avec deux vrai.es acteur.ices, une vraie cascadeuse et quatre vrais livreurs. À travers un training physique réel, celui de la cascade, et une image truquée, la collision naturaliste avec une voiture, Jérôme Michez interroge notre capacité à être touchés par les images que nous regardons, et par les réalités qu'elles recouvrent. Quelle empathie est possible dans une société basée sur la production et la consommations d'images ?

À partir d'un attrait pour les blockbusters d'action, de l'expérience du confinement et de la rencontre avec des livreurs de l'économie de plateforme, Jérôme Michez cherche comment articuler image, impuissance et empathie. C'est en mêlant réel et représentation qu'il tend à raviver cette empathie ; et raviver l'envie de se mettre en danger pour aller vers l'autre, se mettre en action.

Cet accident est réel.

C'est aussi une image.

4 L'image montre l'accident et le cache.



CNBC, How crash dummies evolved to cost \$1 million, 2022

"Quand tu joues une scène où tu te jettes dans l'escalier, eh bien, au final, tu te jettes du haut d'un escalier. Tu fais pas semblant, et tu ne contrôles pas tout. C'est pas indolore, mais ça passe."

- Emilie, actrice et cascadeuse, pendant l'entraînement

intention

J'ai été témoin d'un accident. (Je ne me suis pas arrêté, j'ai continué.) Un SUV électrique renverse un livreur à vélo. Ça ne fait presque pas de bruit, une carrosserie à 20km/h contre un corps. Mais à l'intérieur de toi, ça fait boum, tu vois l'accident arriver, tu anticipes le choc. Ton estomac se noue, et quand c'est fini, que tu as entendu le petit "poc" mat, c'est comme un déjà-vu, et tu as la sensation que tout te glisse entre les doigts. Une drôle de distance entre ta tête et ton estomac ; une latence dans laquelle tu flottes.

Dans l'après, temps intérieur et extérieur se synchronisent et les corps autour entrent en action. (Moi, je suis toujours témoin.) Deux passants se dirigent vers le livreur au sol (lui essaie de ne pas crier, se serrant la jambe et serrant les dents). L'un demande s'il a une mutuelle, si ça va, quelques mots en arabe, puis l'autre file vers le conducteur, qui émerge enfin de sa carrosserie.

6

C'est un accident banal qui survient banalement dans un moment où les livraisons explosent et où la distance se creuse entre ceux qui sont dedans et ceux qui sont dehors. C'est le COVID, le soir venu ne circulent plus que des fourgons de police, des ambulances et des livreurs, et je suis chez moi, et je regarde des films d'actions.

C'est une image banale qui me parle de la catastrophe. Qui me parle du livreur, de moi, de la personne dans le SUV.

Ce qui me choque, c'est que cette image soit banale, alors qu'elle n'a rien de banal.

Les SUV c'est devenu quelque chose de banal dans le paysage, les livreurs à vélo c'est banal entre-temps, et tout à coup ce choc de l'accident vient me prendre aux tripes, m'arrache à la banalité de l'affaire et m'oblige à voir tout ça avec fraîcheur, comme si je ne les avais jamais vus, les conducteurs de SUV et les livreurs.

Est-ce que ce choc me transforme ? Est-ce que l'instant de l'impact suffit à agir sur moi ? Agir, c'est-à-dire infléchir ma trajectoire ?

collusion est né dans un moment où de plus en plus d'images circulent pour nous relier tout en produisant l'effet inverse. J'ai la conviction que c'est cette médiation omniprésente de l'image qui nous enferme dans des îlots de solitude à l'horizon tapissé de miroirs, où nous butons sans-cesse contre nous-mêmes, et où l'empathie est impossible - où il n'y a plus que des images d'empathie.

Ce rapport à l'image, solitaire et lisse, participe de la culture algorithmique. Quand je dis culture algorithmique, je parle d'une société où toute décision est externalisée (rendue inutile parce que prédite). Nous ne sentons ni l'angoisse de la décision, ni ses conséquences. Quand on passe par une application, plus rien n'a de réalité sinon l'avantage qu'elle nous procure. C'est une façon à la fois de recouvrir le réel et d'en effacer la main d'oeuvre - lisser et invisibiliser - comme si la réalité était simple, évidente, et nécessairement celle-là - comme s'il ne pouvait en être autrement. Dans cette réalité unique, on se réduirait tous à une série de comportements prédictibles qu'il ne s'agirait même plus de vouloir interrompre.

Le réel, je veux l'aborder par la rencontre avec l'inconnu, et proposer aux publics des rencontres avec l'inconnu.

7 Pour aborder la complexité de la livraison, et surtout la complexité des rapports qu'elle dessine, je choisis de travailler avec des non-acteurs, des livreurs, et de traverser ensemble un processus de répétition et un training physique de cascade.

La cascade, en plus d'articuler le réel et l'artifice, l'effort physique et l'image truquée, est aussi le symptôme du film d'action, de la série explosive. C'est le divertissement que regardent les performeur.euses en rentrant chez eux, les histoires auxquelles iels s'identifient ou se sont, un jour, identifié.es.

Ce sont ces histoires qui nous encouragent à devenir un individu fort qui n'a pas besoin d'aide et qui fait face, seul, sans mot dire, au monde.

Ce qui m'intéresse particulièrement dans la livraison, c'est ce moment sur le seuil, le bref instant du passage de repas d'une main à l'autre, dans un entrebâillement de porte. Cette brèche furtive entre l'intérieur et l'extérieur, entre le travailleur aperçu et oublié aussitôt. Qu'est-ce qui se joue, là, dans ce face-à-face ?

collusion ne propose ni une explication analytique des services de livraison, ni un récit clos avec des personnages. Ce que je cherche, c'est comment le plateau peut créer du réel plutôt que des signes de réel pour toucher le spectateur - et comment un dispositif peut donner à voir ces parts de réel qui nous échappent, mais qui sont là, actualisées par le dispositif.

collusion explore en deux volets ces deux aspects que j'oppose ici :
une première partie explore un face à face dépouillé, à travers un mouvement de chute répété, dans une proximité avec le public, où je pars à la recherche de choses petites, incidentelles, qui surgissent mais sont difficilement saisissables ;
une deuxième partie qui est un spectacle grandeur nature, dans la rue, une succession vive d'images écrites dans l'espace public.

La première partie est comme un temps arrêté, une brèche dans la temporalité hyper-accélérée de la livraison de repas : on prolonge l'instant d'un face-à-face.

La deuxième partie nous replonge dans un temps qui file à toute allure, et donne à voir un possible avant et après de la livraison.

C'est pour moi une recherche autour de l'effet et du processus :
La violence d'une image, dont j'interroge si elle suffit à faire mouche, et que j'articule avec la douceur de la première partie, en m'interrogeant sur ce qui fait bouger, provoque un changement.
C'est une dialectique entre grand spectacle et non-spectacle.
Entre chose vue de loin et chose vécue de près.
Dans cet aller-retour doit apparaître un déchirement, une brèche dans notre façon de regarder les choses.

rythme

C'est une mise en tension suivie d'un choc.

Dans la première partie, à l'intérieur d'un espace clos et protégé - un plateau de théâtre, le foyer d'un cinéma, ... - les spectateur.ices sont plongé.es dans un face à face intime avec les performeur.euses. Intime, car dans la répétition du mouvement de chute, les performeur.euses se "laissent regarder", de très près, avec ce corps qui est le leur. Et elles et eux-mêmes cherchent le contact visuel avec les spectateur.ices.

Et iels nous disent des choses, des choses de leurs vies.

Cette intimité se prolonge et se déploie dans la durée. Au fur et à mesure que l'effort des performeur.euses devient plus intense, et que notre présence en face se prolonge, l'intimité se charge d'une tension latente.

Comme si la rencontre se chargeait d'une impossibilité.

On débouche dans la rue, on brise cette bulle intime.

Le rythme s'accélère, plusieurs images et événements s'enchaînent, comme une série de petits impacts avant le grand choc.

L'effet est celui d'un noeud dans la gorge qui descend dans les tripes - ou d'une émotion repoussée qui soudain s'impose.

L'enjeu est que cette deuxième partie ne soit pas vécue dans une position confortable de spectateur.ice qui peut se tenir à distance, ou avec la seule excitation d'un film d'action, mais que le choc agisse comme un déchirement.

La recherche est de placer l'impact à l'endroit où il pourra se prolonger dans la durée, accompagner le.la spectateur.ice bien au-delà du moment de la représentation.

C'est le même mouvement que suit le film *Misfits* (1961) (avec Marilyn Monroe, Clark Gable et Montgomery Clift). Pendant plus d'une heure, on assiste à un quatuor amoureux, presque en huis clos : à la maison, au bar, dans la voiture - des espaces resserrés où la tension monte, une proximité physique qui se cherche et se modifie.

Pour aboutir, dans les vingt dernières minutes de film, à une scène d'ultraviolence : une chasse aux mustangs dans la plaine aride, au pied de montagnes gigantesques. Chevaux ligotés qui se font tirer au sol par les cow-boys déchaînés, les genoux qui fléchissent et les pattes écartelées, l'échine qui résiste et qui s'ébroue... Déjà le premier plan est cru et se prolonge jusqu'à l'insupportable, mais suit la capture d'un deuxième cheval, puis d'un troisième. J'y suis hautement réceptif parce que la tension s'est accumulée mine de rien tout au long du film, je suis à fleur de peau, ça me déchire ; et à la fois ça me soulage, quelque chose de visible se passe enfin.

La plaine, la montagne prêtent une ampleur à l'image et au propos. Soudain les personnages s'inscrivent dans le monde, et on saisit que ce qui se passait dans la sphère intime ne touchait pas la seule sphère intime - comment les rapports qui définissent les personnages sont inscrits dans le monde, absolument indétachables de lui.

texte

Ce que disent les performeur.euses peut aller du plus banal (l'amour pour le tour de France) au plus incroyable (la fuite hors du Salvador menacé par des gangsters) ;
du plus spécifique (un sms reçu d'un client après livraison) au plus général (le nombre de kilomètres parcourus cette année) ;
du plus inoffensif (ce qu'on regarde pour se détendre en rentrant chez soi) au plus politique (les subsides versés aux plateformes de livraison par le gouvernement) ;
du plus individuel (l'envie de passer au vélo électrique) au plus collectif (l'organisation en collectifs de coursiers).

En donnant accès au fragment, mais pas au discours complet, la volonté est de donner l'indice d'un impensé.
Il n'y a pas de monologue. Il y a rencontre. Une personne qui ne nous a pas tout dit, qui ne nous a dit que ce qu'on peut dire le temps d'un premier rendez-vous.

11

Détricoter les témoignages des livreurs, les mêler à des dialogues de film d'action, des échanges avec client.es, avec le call-center délocalisé... Le procédé est celui du collage. Ce que disent les performeur.euses, ce sont principalement des citations, des extraits. S'y mêlent des sources écrites, qui sont elles aussi dites : une fiche de salaire, un avertissement suite à un retard de livraison, le newsfeed du groupe facebook Uber Eats | Deliveroo * livreurs * Bruxelles.

C'est un flux de données apparemment aléatoires qui composent un champ, une fonction poétique : ce qui est dit sert de cadre à ce qui est tu, qui est plus grand, mouvant, inquiétant.

Ce procédé est inspiré de celui de Heimrad Bäcker dans son œuvre *Transcription*, qui récupère dans les documents de l'administration nazie des fragments, chiffres, listes, retranscriptions de procès, etc. qu'il recompose, ordonne, sans rien pourtant y ajouter, en procédant au contraire plutôt par coupes, pour donner, à la fois par le menu détail et l'incomplétude, le très concret de l'horreur, de la machine rationalisée à son paroxysme, tout en laissant pressentir l'énorme impensé que ces données fragmentaires recèlent et qui les dépassent.

Les sources sonores poursuivent cette fragmentation. Nous cherchons ce que produit la fragmentation des sources sonores, et le décalage entre la chose vue et la chose entendue. Que produit un dialogue vu à deux pas de nous, mais qui est entendu au lointain, comme un murmure, ou comme une discussion dans la pièce d'à côté ; s'il vient de l'intérieur d'une voiture ; ...

partie I et partie II

partie I

intérieur

une hypothèse de départ

c'est un groupe de personnes

debout

sur le plateau

il n'y a pas de gradin

le public les rejoint sur le plateau, debout, autour d'elles

les performeur.euses regardent les spectateur.ices

un moment

et s'allongent au sol, chacun.e son rythme

arrivé.es au sol, iels se relèvent, chacun.e son rythme

une fois debout iels se rallongent

et se relèvent, et puis c'est tout

ça monte et ça descend, tout calmement, sans technique particulière

parfois iels regardent un.e même spectateur.ice tout du long

parfois iels se déplacent pour aller prendre un autre regard

parfois iels ne regardent rien d'autre que le sol vers lequel iels

reviennent toujours

des fois on les entend prononcer un petit "Hop!" ou "Allez!" pour se donner courage

ou un petit saut sur place, pour le plaisir, avant de redescendre au sol

même si pour l'instant c'est sans effort

mais on entend leur souffle, quand-même, de plus en plus notable

parfois c'est une phrase

"je travaille à l'office de l'immigration"

"allô, oui, c'est le livreur, je suis en bas"

"j'ai commencé à faire de la cascade parce qu'à l'école on me disait que j'étais trop physique"

"mon compte de livreur est au nom de ma soeur"

"les meilleurs pourboires c'est à l'aéroport de Zaventem"

parfois iels s'arrêtent devant un.e spectateur.ice et décrivent tout ce qui se passe sur son visage

"là tu souris"

"là tu clignes de l'oeil droit"

ça peut durer longtemps

avant de retomber au sol

ça dure, de cette façon là, un moment

progressivement le mouvement se transforme, devient plus technique

on prépare l'arrivée au sol, décompose le mouvement

chaque performeur.euse s'attarde sur un mouvement de chute

particulier, une cascade qu'iel répète encore et encore

iel se jette au sol, gémit un peu
se reprend, corrige
et encore
parfois iel s'arrête
iel regarde les autres en se taisant
ou iel regarde les spectateurs
parfois iel en dit un peu plus
"et là le technicien me regarde comme s'il voulait me tuer"
"Quoi ? Vous êtes déjà là ? Mais j'ai commandé il y a dix minutes. Et
vous êtes venu à vélo ?!"
puis iels repartent
parfois iels restent au sol
"Allez, hop!" mais rien ne se passe, une masse à terre
on reconnaît des tempéraments différents
entre celui qui s'épargne, n'y va pas trop fort
celui qui veut bien faire
celle qui en fait une compétition
ou une affaire personnelle
c'est différent chaque soir, qui a envie de pousser et qui a envie de
s'épargner
parfois iels se permettent d'aller corriger un.e camarade
ce n'est pas toujours bien pris
la cascade prend de plus en plus d'espace
le public se déplace pour laisser passer
les lignes se brouillent
l'effort semble de plus en plus intense
les cris aussi
surenchère
à qui criera le plus fort, se fera le plus mal
pour réaliser la plus belle cascade
la plus crédible
la plus spectaculaire
entre effort réel et douleur simulée
on ne sait plus très bien ce qui est attendu de nous
iels ne nous regardent même plus
sauf celles et ceux qui se sont arrêté.es complètement
qui tantôt nous regardent, tantôt regardent les dernier.ères
qui veulent être le.la dernier.ère

immobiles, iels crient encore



Oona Doherty, Hope Hunt and the Ascension into Lazarus, 2021

partie II

la sortie de salle est subite
comme poussé.es hors du ventre maternel
les performeur.euses vont mettre, erratiquement, certain.es des
casques, certain.es des vestes de cuir, des pantalons de pluie, un gilet
d'ambulancier.ère, des genouillères de CRS
ce sont les performeur.euses qui nous font sortir
une porte s'ouvre, une issue de secours
on arrive dans la rue
on est dans la rue et c'est tout ouvert, il y a des passant.es, de la
circulation

rue

la rue est ici un endroit où on arrive après la salle, après l'atmosphère
protégée de la salle

la salle était sombre, dans la rue il fait jour

dans la salle, on était entre nous, dans la rue il y a des autres, qui se
joignent aux spectateur.ices

ici c'est grand et ouvert

la rue devient à la fois l'endroit où on est éloigné.es les un.es des
autres, et l'endroit où ça se passe : les autres, la foule, la ville

la rue est en accès libre

l'accident (la cascade) qui doit forcément avoir lieu en zone sécurisée,
se passe au loin (là où c'est sécurisé sans qu'on le voie)

mais les autres images ont lieu ici, tout près :

un.e premier.ère livreur.euse se fait heurter au ralenti, insulte le
conducteur ou la conductrice et repart

des colis sont livrés aux portes, les échanges sur le seuil durent
longtemps, trop longtemps

une télé est allumée dans un rez-de-chaussée, quelqu'un regarde un
film d'action

des plats sont abandonnés sur les marches et pris en photo

un scooter se fraie péniblement un chemin entre les passant.es

des livreur.euses attendent des commandes, vélos à terre

un appel avec le call-center

des conversations entre livreur.euses, au loin, un événement banal
aux allures de conspiration

on entend dans toute la rue le son du film d'action qui passe à la télé
du rez-de-chaussée

on entend de tout près la conversation qui a lieu au loin

deux livreur.euses se parlent de Prison Break, rejouent quelques
répliques

des personnes en tenue déplacent des barrières de chantier et
contraignent le public à se déplacer

un son strident, tous tournent la tête, un choc au bout de la rue, un
corps vole comme une poupée de chiffon

un deuxième corps tombe du troisième étage, tout près

le film au rez-de-chaussée se poursuit

quelqu'un se lève pour aller chercher son plat

porosité

le code change
on était dans une pièce, sur un plateau, vide
les performeur.euses se montraient à nous tel.les quel.les
il n'y avait pas de son, pas d'habillage
un effort physique, et pas d'autre effet
dans la rue, c'est soudain du théâtre ; il y a des signes
les performeur.euses n'incarnent plus seulement elleux-mêmes, mais
des figures
iels portent des éléments de costume, pourraient être flic,
ambulancier.ère, simple passant.e
le son distord l'image, se joue de la profondeur de la rue et des
distances pour en déformer la perception
les images sont définies, les dialogues sont joués
des barrières de chantier modifient l'aspect de la rue, trichent, font
signe

c'est une dialectique entre non-spectacle et spectacle
mais cette scission nette des deux parties est une illusion, un jeu
il y a bien porosité entre la première et le seconde partie
un jeu sur le faux et le vrai
le théâtre et le monde
la présence des performeur.euses dans la première partie n'était pas
sans malice, pas sans dessein
le réel de la ville dans la deuxième partie envahit la rue, d'autres
corps la traversent - et les performeur.euses, bien que figures, n'ont
pas cessé d'être elleux-mêmes
et les corps qui se font faucher, tombent des fenêtres, ne sont même
plus leurs corps, mais des poupées de crash test

C'est aussi une investigation de ce que permet la salle, ce que permet
la rue. Je me lançais dans ce projet avec l'idée que la salle permettait
l'image maîtrisée, et la rue la rencontre plus directe. C'est maintenant
l'inverse que je mets en œuvre - témoin de ma volonté d'hybrider
deux pratiques qui me semblent désormais moins nécessairement
distinctes.

Je cherche bien quels moyens l'espace public peut apporter pour
casser l'habitude du ou de la spectateur.ice de salle - particulièrement
attiré par la porosité et la malléabilité du quatrième mur que je trouve
dans les propositions en espace public.



1 Watt, Nouvelles de Noone, 2019

rue

Cette rue n'est plus tout-à-fait la rue.

Elle est un lieu où se passe un spectacle.

Elle devient lieu de représentation, de projection.

Cette projection est hasardeuse, elle est parasitée par les passants qui traversent réellement cette rue.

Dans l'optique de collusion, je ne pense pas pouvoir m'emparer de cette rue telle quelle, sans en donner le signe. Il faut, elle, l'habiller. Par l'artifice, jouer d'un réalisme - mais marquer l'artifice.

La scénographie est constituée de barrières de chantier qui partitionnent l'espace. Elles pourraient avoir été déposées là par la ville. Elles sont là, mais se font discrètes : ça n'agit pas comme un décor.

Les barrières ne définissent pas forcément des espaces clos, mais donnent l'idée d'un empêchement, ou d'une circulation contrôlée, déviée. Elles peuvent rendre, alléatoirement, certaines parties de la rue inaccessible ; un carré de macadam sans autre singularité est isolé du reste, là, au milieu de la rue.

Tout en conservant l'ouverture de la rue, ces barrières dessinent des frontières, un devant et un derrière, un ici et un là-bas.

Elles sont déplaçables, transportables, et attribuent aux figures que sont alors les performeur.euses le signe d'une autorité, d'un contrôle sur l'espace et la circulation des corps.

non-acteurs

collusion travaille avec des non-acteurs, des livreurs. Ce n'est pas pour un effet de réel mais pour une éthique de l'imperfection ; je ne veux pas les représenter par des personnages écrits (donc clos) et par des corps d'acteurs entraînés (maîtrisés) ; je ne veux pas les remplacer par des images - parfaites.

"La perfection se base toujours sur des conventions comprises dans le cadre traditionnel de la société. Quiconque parle de perfection accepte ces conventions."

- Rimini Protokoll, Making an Appearance*

collusion travaille à mettre à mal ces conventions.

Au théâtre tout fait signe.

Les livreurs seront des images malgré nous, malgré tout le travail pour qu'ils ne le soient pas.

Mais ils ne seront pas des images lisses.

Tantôt ils auront une puissance, tantôt ils seront nuls ; tantôt ils nous ennueront, tantôt nous troubleront.

Ils n'opéreront pas sur nous comme une fable.

Ils opéreront sur nous comme une rencontre ;

ou comme une rencontre ratée.

Rien ne nous travaille mieux qu'une rencontre ratée.

"Le travail avec le non-parfait jette une ombre sur l'idée de pouvoir diriger des personnes et leur prestation vers un quelconque idéal arrêté.

Si l'acteur professionnel (parfait) fait de son corps un médium d'expression virtuose, le non-parfait en recherche les limites et les contradictions et permet à celles-ci de s'exprimer."

- Rimini Protokoll, Making an Appearance*

Faire jouer des personnages de livreurs par des livreurs serait pour moi de l'ordre d'un *effet* de réel - ils ne seront pas vraiment les livreurs qu'ils sont pourtant, ils seront juste de mauvais acteurs, empêtrés dans une mimésis d'eux-mêmes qui ne peut qu'être problématique.

En revanche, un corps non entraîné peut apprendre à "juste être là" s'il a quelque chose à faire, d'autant plus si c'est physiquement exigeant. Alors le physique devient un ancrage.

"Juste être là" ne veut pas dire qu'il n'y a pas de jeu, ni une mesure de contrôle de leur image de la part des performeur.euses. Comme l'analyse justement le collectif Rimini Protokoll à travers son travail,

* ROSELT, Jens, Making an appearance, dans Rimini Protokoll. Experts of the Everyday. The Theater of Rimini Protokoll., édité par Miriam Dreysse et Florian Malzacher, Alexander Verlag Berlin, 2008 (extrait traduit par Jérôme Michez)

nous avons tous, au quotidien, nos diverses techniques pour "entrer en représentation" - s'y rencontrent un peu de séduction, un peu de malice, un peu de sincérité : l'envie d'être vu ; l'envie de cacher ce qu'on ne désire pas laisser voir.

Bien sûr, même ici, il y a des degrés de maîtrise, et on voit chez les acteur.ices un autre habitus (une façon d'être "neutre") que chez les livreurs, où les maladresses physiques sont bien moins effacées. On reconnaît les acteur.ices des non-acteurs.

Les livreurs, la cascadeuse, les acteur.ices, je veux qu'ils soient là en tant que tel.les, et qu'on les voie agir. Iels s'adressent à nous, nous regardent. À travers les exercices de chute, c'est elleux qu'on voit.

Yasmina empoigne Nelson et le plaque au sol, elle est allongée sur lui, Nelson pousse un râle, Yasmina tout de suite se relève, s'agenouille près de la tête de Nelson, lui touche l'épaule, lui demande si tout va bien en se tenant la bouche avec l'autre main, rit nerveusement, dit qu'elle est désolée, Nelson se relève un peu péniblement, dit qu'il n'a rien, regarde dans notre direction, fait un geste pour dire que ce n'est rien, "I'm okay guys", en tirant négligemment sur son t-shirt pour le remettre en place, le sourcil frondeur, Yasmina répète, "je suis désolée, je suis vraiment désolée, c'est de ma faute".

20

Avec collusiion, je veux réussir à activer l'empathie du.de la spectateur.ice, non pour une image à laquelle iel s'identifie, mais pour une personne qu'iel a face à soi.

Pour cela il faut mettre le.la spectateur.ice face à une situation inconnue, et face à un code qui oscille en permanence, afin que le.la spectateur.ice n'ait pas l'occasion de se "poser", d'entrer dans un automatisme de spectateur.ice.

Je cherche à faire des allers-retours entre une image qu'on regarde plus ou moins passivement et une expérience qui se vit activement. C'est pourquoi, dans la première comme dans la deuxième partie, il y a une oscillation constante entre réel et simulé, et entre sérieux et cocasserie. C'est ce genre de situation où on sent qu'on a envie de s'intéresser à la personne qui est face à nous, mais où on ne sait pas sur quel pied danser.

performeur.euses

Clovis Muhoma-Mahoro est livreur depuis 16 ans. Il est un des rares livreurs à exercer cette activité au long terme – et un des derniers à avoir été là dès les débuts de Deliveroo en Belgique. Il est membre fondateur du Collectif des Coursiers et a participé, notamment, à l'occupation du siège de Deliveroo à Bruxelles en 2017, quand la multinationale décide de délaissier le salariat au profit du statut P2P. Passionné du Tour de France, « rider » sous le statut d'indépendant, il vient par ailleurs de finir des études de journalisme.

Abdalroof Naser Nwedji est arrivé depuis la Lybie en Belgique en 2017, par voie de train, clandestinement, et a déjà vécu à Ostende, à Tournai, à Bruxelles, ... Adeptes du scooter et du free-wheeling, mécanicien de profession, il cherche à obtenir une place dans un garage à Bruxelles. Il a travaillé bénévolement en tant que traducteur arabe-français-anglais dans des camps de réfugiés et des centres d'accueil pour sans-abris. Il livre pour Deliveroo et pour Uber Eats.

21

Sezer Dalli a terminé son parcours scolaire en juin 2021. Option théâtre, il aimait ça, mais n'a pas poursuivi cette voie, décontenancé par la liste de choses à préparer pour les concours d'entrée des écoles supérieures de théâtre. Il vit chez ses parents à Zaventem, et a un contrat étudiant au Domino's Pizza de Schaerbeek. Il ne sait pas encore où va sa vie, mais la livraison lui assure une forme d'indépendance, un revenu et un cadre.

Nelson Dimas a quitté le Salvador. Son oncle s'était fait car-jacké et avait été laissé pour mort au bord d'un champ. Après déposition à la police, Nelson se retrouve avec un pistolet braqué sur la tempe, en bas de chez lui. Il est sauvé par des coups de feu tirés par les gardes du corps du général retraité qui vit en face de chez lui. Il a quitté le pays avec sa mère. L'État belge refuse sa demande d'asile. Sans-papiers, il est membre actif des Coursier.ères en Lutte, rassemblement aux revendications opposées à celles du Collectif des Coursiers : pour les sans-papiers, la lutte ne se situe pas à l'endroit du salariat, auquel il n'a de toute façon pas accès. Il veut étudier la psychologie.

Emilie Guillaume est cascadeuse, doubleuse de voix et chorégraphe de combats. Formée comme actrice à l'IAD, où elle enseigne également la cascade, elle est spécialisée dans le doublage de jeunes garçons, qu'il s'agisse de doublage voix pour un janimé ou de se faire renverser à vélo sur un plateau de tournage. Exerçant parfois trois métiers en une seule journée, elle se fait à l'occasion livrer des repas. Son modèle absolu est Jackie Chan.

Yasmina Al-Assi a exercé pendant 10 ans comme juriste, principalement dans le domaine de la migration, profession qu'elle poursuit encore actuellement. Engagée sur le plateau comme dans la vie, elle s'inspire du réel et d'enjeux politiques dans les projets auxquels elle participe. Diplômée en interprétation dramatique à l'INSAS en 2018, on a notamment pu la voir dans *Lo Stupro - Corps de Médéa Anselin* (Théâtre National, Festival XS, 2020) et dans *La Place*, de Laure Lapel (Théâtre Océan Nord, 2022), où elle interprète Karim, habitué des bars de la Place Fernand Cocq qui se présente comme un Robin des Bois face à la gentrification du quartier.

Pascal Jamault est un acteur diplômé de l'INSAS en 2018. Il travaille actuellement avec Magrit Coulon et Bogdan Kileka dans *Toutes les Villes Détruites se ressemblent*, et avec Jean-Gabriel Vidal-Vandoy dans *Centralia*. Il a été coursier pour des plateformes de livraisons à l'image plus éthique, locale. Il travaille actuellement comme ouvrier-porteur pour une entreprise de vide-maisons qui revend les meubles aux enchères.

22

Lien vidéo des premières recherches à la MdC - Cité Modèle (février 2022) :
<https://www.youtube.com/watch?v=9ueyN8cTfbc>



collusion, première résidence de recherche, février 2022

" "Économie digitale" ou "de l'Internet" renvoie aux nouvelles technologies, alors que livrer des plats n'a rien de virtuel ou de numérique, même si on reçoit ses ordres sur son smartphone."

- Martin Willems, syndicaliste et auteur de Le Piège Deliveroo*

livraison

La livraison de repas, c'est quoi ? c'est quelqu'un.e qui n'est pas protégé par la loi du travail qui fait une course contre la montre entre les voitures pour amener son repas à quelqu'un.e qui estime qu'iel en a bien le droit.

Comment elle se passe, cette course contre la montre ? Tu te connectes à ton faux compte (il est au nom d'un autre) parce que tu as déjà été banni.e deux fois, parfois l'appli te demande la reconnaissance faciale, alors tu roules jusqu'à chez ta soeur, c'est son compte, pour qu'elle te fasse la photo, c'est bon, tu es connecté.e, quelques secondes plus tard la première commande arrive, tu l'acceptes, tu sais où aller la chercher mais tu ne sais pas encore où tu devras la livrer, tu es payé.e un peu moins de cinq euros la commande, tu ne cotises pas mais tu paies la TVA, tu pédales ou tu roules (l'essence est à ta pomme), tu entres dans le restaurant, tu ne dis pas bonjour, tu dis le numéro de commande, si c'est pas prêt tu attends devant, le.la restaurateur.ice sort et crie ton numéro, iel valide sur l'app que tu as récupéré le repas, à partir de là tu es seul.e responsable, tu reçois l'adresse de livraison, pas de bol si c'est loin, parfois on tourne juste le coin de la rue, tu sonnes à la porte, tu espères que le.la client.e réponde vite, s'iel n'est pas là tu peux l'appeler, mais à partir de là iel aura ton numéro aussi, parfois tu reçois des sms douteux, des propositions cul, si le.la client.e est là tu reçois peut-être un pourboire et un "bon courage" s'il pleut, si le.la client.e ne répond pas dans les 8 min tu poses le repas sur le pas de sa porte et tu le prends en photo, tu valides la livraison.

Quand ça va, ça va. Et quand ça ne va pas...

En cas de blessure du. de la livreur.euse, l'assurance peut intervenir, mais ce n'est pas une vraie assurance loi-travail (puisque'on n'est pas employé.e), elle ne couvre pas les gros frais, le handicap à vie, ni les dégâts à la voiture qui t'a renversé.e.

Pour le.la livreur.euse, c'est le royaume de la débrouille et de la magouille. Tu n'as pas vraiment le loisir de voir venir. La façon dont ça se passe, tu l'apprends quand ça se passe. Parce que tu parles mal la

* WILLEMS, Martin, Le Piège Deliveroo. Consommer les travailleurs., Inestig'Action, 2021, p. 10

langue, tu ne connais pas la loi du travail, tu ne t'es jamais retrouvé.e face à quelqu'un qui te l'as expliquée.

L'algorithme, personne ne sait comment il fonctionne, personne ne sait comment il attribue les courses.

Le call-center est à Madagascar. Le siège social belge, tu ne l'auras jamais au téléphone, et tu ne le visiteras jamais. Tu ne sais pas qui sont les personnes pour qui te travailles.

Quand tu t'inscris, c'est par application, c'est commode, c'est simple.

Tu travailles quand tu veux.

Tu arrêtes quand tu veux.

C'est le mythe de la facilité.

Et de l'individu sans attaches.

Si tu es un.e jeune en décrochage scolaire, tu y vois une voie d'accès rapide vers ton indépendance, et puis en fait, très rapidement, t'es tellement crevé.e que tu n'arrives plus à entreprendre autre chose.

Tu es mis.e sous pression parce que de toute façon tu es remplaçable, aucune qualification requise, aucun papier d'identité.

Si tu es sans-papiers, tu taffes et tu ne te plains pas.

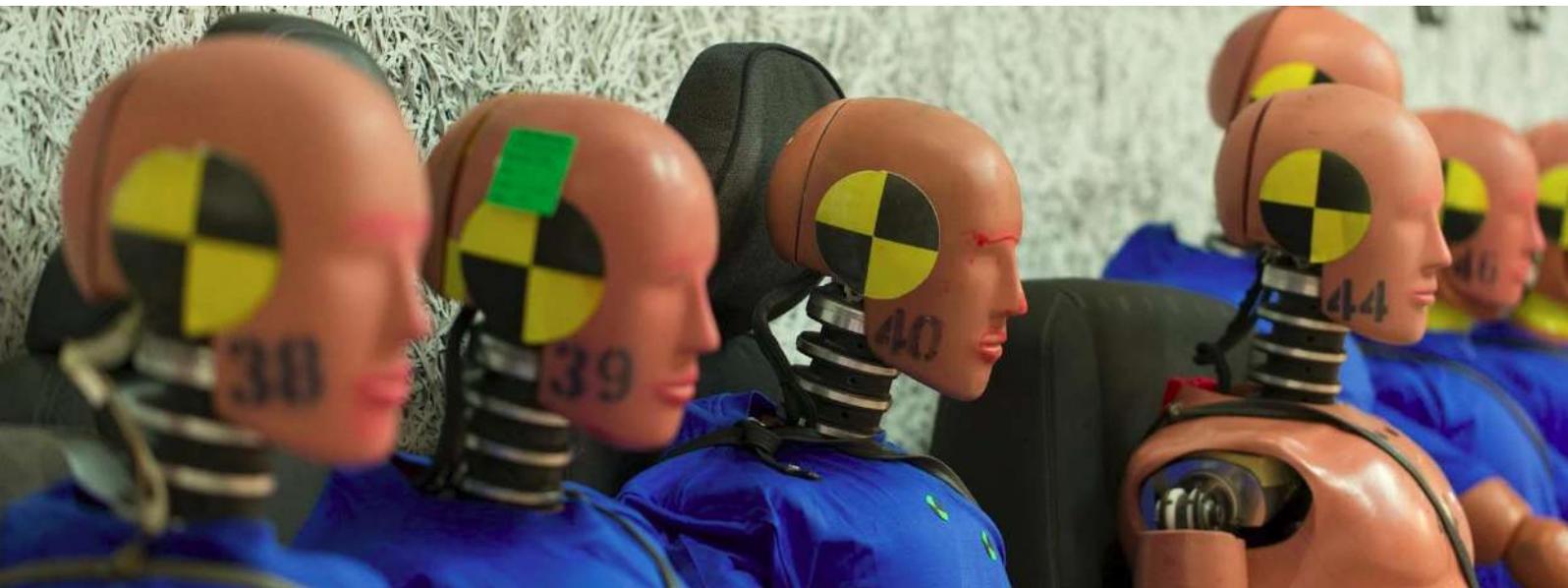
Deliveroo se targue d'être un "filet social".

25

Dans ce modèle, le.la travailleur.euse n'a aucun statut, aucune valeur. Aucun savoir-faire, aucun droit, aucun moyen de les faire valoir : tu te situes hors-cadre légal. En tant que patron.ne, tu t'en fous, tu ne les rencontres jamais, les travailleur.euses. L'intermédiaire est une application, où toutes les décisions sont prises par des algorithmes, et éventuellement le call-center à Madagascar pour prévenir que ton pneu a crevé et que tu ne pourras pas livrer la commande (mais le pneu crevé, c'est toi qui le paies, et la paie de la commande, tu la perds).

Si je m'y intéresse, ce n'est pas pour victimiser le.la livreur.euse, ou culpabiliser l'utilisateur.ice. Je m'intéresse aux plateformes de livraison comme projet sociétal. Leur modèle tend à s'étendre à tous les secteurs. La volonté de s'affranchir des salarié.es pour transformer le.la travailleur.euse en coût variable est à l'oeuvre partout. Le modèle, c'est une précarité généralisée, où chaque minute est monétisée, et où plus personne n'a de compétences spécifiques - où chacun.e peut remplir n'importe quel emploi, toustes corvéables. La précarité, c'est être obligé.e de fonctionner sans marges, sans anticiper l'avenir car il faut toujours parer au plus urgent. C'est un état de crise permanent, sans air, qui menace de s'effondrer au moindre couac.

C'est un état d'impuissance.



Your AAA Network, The History of Crash Test Dummies, 2022

algorithme

L'algorithme ne prend pas seulement des décisions, il prédit nos comportements sur base de précédents comportements (nous ne savons pas lesquels, ni comment ils sont compilés). Nous n'avons pas, par exemple, à choisir quel sera le prochain morceau dans la playlist (Spotify s'en charge), ni de qui nous avons envie d'avoir des nouvelles (notre feed facebook ou instagram s'en charge). Après, nous nous conformons au comportement prédit en l'acceptant sans s'interroger ; sans la volonté d'interrompre son cours.

C'est le business model des start-up qui proposent un nouveau produit en l'imposant à coups de pubs jusqu'à ce qu'il s'intègre à nos comportements automatiques.

Ce que l'algorithme élimine de notre vie, c'est le processus de décision, l'angoisse du choix qui est toujours en friction avec le réel : car nos choix ne sont jamais sans conséquences.

27

Grâce aux algorithmes, tout m'est présenté comme une entité parfaite, lisse, achevée, libérée d'un passé et d'un avenir, détachée de tout processus, de causes et de conséquences. Il n'y a pas de chaîne de production (l'écran est lisse), on n'entend aucune machine gronder (la puce est insonore), et on ne voit personne (pas même un vendeur).

Les applications de livraison jouent de ce fantasme, du mythe d'une technologie lisse, inodore, sans autre conséquence que celle de nous faciliter la vie. En réalité, ce qui se passe, c'est que, quand on appuie sur le bouton « finaliser la commande », une batterie de gestes et de décisions sont enclenchées qui vont de paire avec un travail humain et une logistique matérielle absolument énorme. Mais tout ça est ôté à notre vue.

L'algorithme participe à une culture qui invisibilise le labeur et le corps travailleur.

Une culture où tout semble taillé sur mesure pour nous personnellement, et où nos goûts sont vécus en solitaire.

Une culture où, toutes les décisions ayant été prises en charges, on vit dans l'illusion qu'il n'y a pas de conséquences à nos actes, qui semblent si petits et inoffensifs : appuyer sur un bouton (tactile).

Et même quand on *sait*, il est très facile d'oublier - tout est mis en œuvre pour nous autoriser à oublier.

Des images lisses, et une idée en soubassement : vous avez bien assez morflé, vous l'avez bien mérité. Le monde va mal, faites-vous du bien.

Hannah Arendt définit l'action comme l'interruption d'un comportement.
Quand on scrolle, qu'on swipe, le comportement automatique est de continuer, on y va sans réfléchir.
Le choix intervient au moment de s'interrompre, d'arrêter.

ma recherche/démarche de création

Ce que j'explore dans mon travail, c'est l'écart/la distance/le décalage/la latence entre conscience et action ;
comment la conscience ne suffit pas à l'action ;
comment une prise de conscience ne suffit pas à modifier un comportement ;
et quels bouleversements profonds (plus profonds, plus prolongés, plus innommables qu'une prise de conscience) mènent à la transformation -
la transformation, c'est-à-dire la modification de nos comportements ;
et qu'est-ce que l'action, comment se définit-elle ?
Qu'est-ce qu'on peut appeler agir ?

Dans ma démarche, je distingue la sphère des représentations et la sphère de l'action ; le monde des images et celui de l'expérience brute. Ces mondes se superposent ; l'un est contenu dans l'autre ; parfois ils se complètent, parfois ils s'opposent totalement.
Si notre conscience est constituée de représentations, l'action a un impact direct sur le réel.

29

D'où la place si particulière du/de la spectateur.ice dans ma démarche, car j'en fais une métaphore de la condition moderne. Le/la spectateur.ice assis.e est impuissant.e et désirant.e. Tout ce à quoi iel assiste est symbolique, et iel n'a pas les moyens, le temps de la représentation, de faire le pas vers l'action.

Je m'identifie à la figure du spectateur. Et je cherche ce qui serait nécessaire au spectateur que je suis pour produire en moi un changement ; face à quelle image et/ou quelle expérience réelle il faudrait me placer pour qu'il y ait ce bousculement transformateur, qui n'est ni uniquement une prise de conscience, ni uniquement un choc viscéral, et qui se situe dans un rapport à la durée.

Comment le temps de la représentation peut-il devenir le temps d'un réel partagé ; et comment le réel peut réamorcer les potentialités de la représentation ?

Outils : le rapport au temps, au vide, à l'inanticipable ;
briser les codes ; une forme qui n'est pas nettement identifiable ;
la malice et le malaise, la confrontation prolongée et de près ;
l'absence d'un "emballage" connu et rassurant ;
l'absence d'un récit narratif, de causes et d'effets identifiables.

Dans ce travail, le séquençage du texte, la répétition et la variation des séquences sont des éléments récurrents, comme dans AMER | AMER. Le "collage" ne veut pas dire une succession fortuite de fragments. C'est une façon non-rationnelle de composer, pas à l'aveuglette, mais en mesurant la teneur de chaque fragment et l'effet de leur combinaison. Il n'y a pas de règle préétablie, le seul outil étant l'écoute de ce que produit chaque possible agencement.

Dans mon travail, je cherche à activer le décalage entre représentation et réel, l'utiliser pour nous faire pénétrer en zone inconnue, car c'est la vie sans discours qui se loge dans l'entre-deux.

éthique

30

Ce projet travaille avec des travailleur.euses précaires. Sans aides financières, il ne verra pas le jour. Si nous avons pu déjà traverser huit jours de recherche avec toute l'équipe, c'est grâce à une précédente bourse qui a permis de rémunérer le travail de chacun.e. À aucun moment, je ne souhaite demander aux membres de l'équipe de travailler sans rémunération - acteur.ices ou livreurs.

Le projet n'est pas un projet pédagogique envers l'équipe. collusion n'est pas là pour "faire accéder" les livreurs à la parole, ou pour leur mettre un discours dans la bouche. Leurs revendications ou mobilisation, ils les prennent déjà en charge. Deux des livreurs avec qui nous travaillons sont engagés dans des collectifs de livreur.euses, un troisième s'engage dans l'aide apportée aux primo-arrivant.es. Bien sûr, leur vécu est au coeur de la matière, tout comme celui des acteur.ices et de la cascadeuse. Ce que les non-acteurs ont à trouver dans ce projet, est la même chose que les acteur.ices : un salaire valorisant, des rencontres, un processus de travail riche, la confrontation de visions singulières, l'affirmation de sa présence en compagnie et face à d'autres présences - et tous les apprentissages et occasions qu'on peut trouver dans ce processus. Que chacun.e se serve de ce processus, de ces rencontres et de ce plateau pour y exprimer ce qu'il a à exprimer, cela appartient à chacun.e. L'occasion est donnée.

Dans le processus, acteur.ices professionnel.les et livreurs font face aux mêmes inconnues et apprentissages. Si les acteur.ices ont un habitus de la scène, à aucun moment iels ne sont là pour expliquer aux livreurs comment aborder la scène - sinon, par induction, de ne pas la craindre, et de s'y laisser regarder tel qu'on y vient ; tout comme on regarde celles et ceux d'en face.

Le passage par une pratique est ce qui nous met au même niveau. Émilie, notre cascadeuse, arrive avec des techniques que ni les acteur.ices, ni le metteur en scène, ni les livreurs ne connaissent. Il n'y a pas ici uniquement un partage de l'outil que peut être la scène, mais la transmission de techniques de cascades que toustes, dans l'équipe, sont enthousiastes d'apprendre. Les motivations qui nous amènent là sont diverses, mais c'est avec la perspective de réaliser des cascades que chacun.e est entré dans le projet, et c'est ce qui nous unit.

Lors des quelques jours de recherche que nous avons eu ensemble, nous avons ouvert la salle de répétition à quelques connaissances, ami.es livreur.euses, acteur.ices. Ces "premier.ères spectateur.ices" ont assisté à certains exercices que nous traversions alors. Pour les livreurs comme pour les spectateur.ices, ces moments avaient un sens évident - et nous encouragent dans notre recherche de la justesse de l'approche.

31

Enfin, s'il s'avère, pour mettre en œuvre la deuxième partie du spectacle, qu'il est nécessaire de faire appel à des figurant.es, comme nous le pensons, il nous tient à cœur de chercher des façons de leur partager le travail et la recherche. Pour cela, nous envisageons de mettre en place des ateliers où nous traversons les mêmes exercices que dans le processus de recherche, et des moments d'échange avec l'équipe - nous avons pour cela déjà testé des dispositifs de prise de parole à mettre en œuvre.

Jérôme Michez

Jérôme Michez est un auteur dramaturge basé à Bruxelles. Formé de 2016 à 2018 à l'INSAS en écritures théâtrales, après avoir achevé la formation d'acteur au conservatoire de Bruxelles, sa pratique présente plusieurs axes. Il travaille pour et avec d'autres en tant que dramaturge (Laure Lapel, *La Place*, 2019-2022), traducteur (Dounia Mahammed, *Salut Copain !*, 2017), scénariste (Joséphine Jouannais, *Lune d'Automne*, 2018). Dans son travail d'écriture, il s'intéresse à la tension entre parole écrite et parole dite. Il se joue de cette tension pour traduire un rapport au monde conflictuel: entre fictions contemplatives et nécessité d'agir. L'écriture de son texte de fin d'études, *la coupe*, présenté à l'INSAS en 2018, a été parrainée par Emmanuel Régniez (*Notre Château*, *Le Tripode*, 2017).

En 2020, Jérôme écrit pour le KANAL-Centre Pompidou *Le Monde Sans-envers-et-sans-endroit*, conte pour les 3-5 ans, qui les plonge dans l'univers de John Armleder et de l'exposition qui lui est consacrée.

En parallèle de sa démarche d'écriture, Jérôme mène une recherche scénique avec Elsa Rauchs, avec qui il interroge les limites de la représentation. Cette recherche prend forme avec *AMER | AMER*, performance pour un acteur (Tom Geels) et un.e invité.e du public, créée au Théâtre d'Esch (Luxembourg) en janvier 2022.

En 2021 et 2022, il a travaillé en tant que performeur avec Lucia Palladino dans *I've discovered that loving means going back to repetition* (résidences à Buda Kunstencentrum, Courtrai).

En 2022, il est acteur dans le spectacle *Doheem - Fragments d'Intimité*, d'Elsa Rauchs et Claire Wagener, présenté dans l'ancienne halle d'assemblage de l'usine de sidérurgie Arcelor-Mittal à Esch-sur-Alzette.

l'équipe

dramaturgie et son - Laure Lapel est une metteuse en scène française qui vit et travaille à Bruxelles. Après un master en sociologie à l'université Panthéon-Sorbonne, elle entre à l'INSAS en 2015. En tant que metteuse en scène, elle explore les convergences possibles entre théâtre et sociologie. Elle crée son premier spectacle, La Place, au Théâtre Océan Nord à Bruxelles (novembre 2022). En 2021, elle est l'assistante d'Elsa Poisot sur Buddy Body. Elle se passionne également pour la création sonore au théâtre, et poursuit la collaboration avec Héloïse Ravet sur Outrage Pour Bonne Fortune (Théâtre Varia) ainsi que sur Larrons en Baskets Bleues (Théâtre Les Tanneurs). En 2022, elle met en scène Une Femme Remarquable, commande sur base des archives du féminisme en Belgique, dans le cadre des Journées du Matrimoine.

33

assistanat à la mise en scène et à la production - Elsa Rauchs est une actrice et metteuse en scène luxembourgeoise, active au sein du collectif Independent Little Lies. Elle intègre le KASK à Gand en 2014, après un passage au Conservatoire royal de Bruxelles. Après un voyage d'une année qui la mènera en Chine par voie de terre et retour, elle suit un training en performance physique et expérimentale de quatre mois, SMASH - Berlin. En janvier 2022, elle co-met en scène AMER | AMER avec Jérôme Michez. Elle porte en 2022 la pièce Doheem - Fragments d'Intimité, mêlant acteur.ices et non-actrices, présentée dans la grande halle de l'ancien site de sidérurgie d'Arcelor-Mittal à Esch-sur-Alzette, dans le cadre de la Capitale Culturelle Européenne.

lumière et direction technique - Suzanna Bauer a été formée à la technique en cinéma et a travaillé dans l'audiovisuel à Paris de 2011 à 2016. Elle a intégré l'INSAS en 2016 en mise en scène où elle a multiplié ses expériences en création technique et en accompagnement de projets. Aujourd'hui, elle travaille sur ses mises en scène, comme éclairagiste et scénographe ainsi que régisseuse. Elle a participé aux éditions 2021 et 2022 du Kunstenfestivaldesarts ainsi que le festival off d'Avignon au théâtre des Doms. Elle accompagne actuellement le spectacle Violences de Léa Drouet, Groove de Soa Ratsifandrihana et Froid de Arnaud Tardy.

scénographie - Nathalie Moisan s'est installée à Bruxelles après avoir été diplômée d'un BTS d'architecture d'intérieur à l'ESAAT à Roubaix (2013). Attirée par les arts vivants, elle intègre la section Scénographie de la Cambre. Elle assiste en tant que scénographe-régisseuse au Festival des Récréâtrales à Ouagadougou (2017). Elle a également suivi un stage de six mois en machinerie au sein du théâtre national Dona Maria II de Lisbonne (2018). Elle oscille aujourd'hui entre le théâtre, le cinéma et la muséographie. Elle crée en 2018 une association nommée Crabe, un collectif de 5 scénographes permettant de collaborer de façon transversale et horizontale.

calendrier

saison 21-22 : phase de recherche

2021

22/11-3/12 - La Fabrique de Théâtre : dramaturgie

2022

1/02-4/02 - Maison de la Création, Cité Modèle : résidence plateau avec livreurs, cascadeuse, acteur.ices

15/03-18/03 - BAMP/Zonneklopper : résidence plateau/extérieur avec livreurs, cascadeuse, acteur.ices

21/03-25/03 - BAMP : dramaturgie

29/08-16/09 - Théâtre de Namur : résidence plateau avec livreurs + participant.es in situ (demande de résidence en cours)

saison 23-24 : création

9 semaines de création et premières

contact

CONTACT COMPAGNIE

Jérôme Michez
+32 499 18 60 22
je.michez@gmail.com
www.jeromemichez.com

CONTACT PRODUCTION & DIFFUSION

Ad Lib - Support d'artistes
Anna Giolo
+32 477 49 89 19
contact@adlibdiffusion.be
www.adlibdiffusion.be