Déméter
ISSN : 1638-556X
Éditeur : Université de Lille

15 | Été | 2026
L'actrice face au volcan néoréaliste : une confrontation propice à l'expérience du temps

Cœur critique, Infusion mortelle

Stéphanie Aflalo, *Tout doit disparaître*, Maison Folie Wazemmes, Lille, Festival Latitudes Contemporaines #24

Les Démêlées

https://www.peren-revues.fr/demeter/2709

Référence électronique
Les Démêlées, « Cœur critique, Infusion mortelle », *Déméter* [En ligne], 15 | Été | 2026, mis en ligne le 01 juillet 2026, consulté le 10 septembre 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/demeter/2709

Droits d'auteur
CC-BY-NC

Cœur critique, Infusion mortelle

Stéphanie Aflalo, *Tout doit disparaître*, Maison Folie Wazemmes, Lille, Festival Latitudes Contemporaines #24

Les Démêlées

NOTES DE LA RÉDACTION

Les Démêlées est un journal de critique de danse local, né en 2018 dans les Hauts-de-France, écrit par une communauté mouvante de spectateur·ices. Cet espace est né d'un désir de faire de la danse une matière à discuter, la co-écriture de textes critiques y est devenue une marque de fabrique. En complicité avec l'équipe des Latitudes Contemporaines, l'envie de pratiquer la critique chorale s'est étendue au-delà de l'équipe de contributeur·ices régulier·es en proposant des moments de *Cœurs critiques* aux spectateur·ices du festival qui s'est déroulé en juin 2026 à Lille.
Chaque cœur critique commence par un temps d'échange juste à la sortie de la représentation. L'équipe des Démêlées prend note de ce qui se formule à chaque table, essayant d'attraper les nuances et les contradictions au fil des paroles partagées. Dans les semaines qui suivent, un texte est mis en forme à partir de la discussion, puis proposé à la relecture et aux reprises à l'ensemble des personnes qui ont participé et souhaité suivre le processus critique.
Le voici.

NOTES DE L'AUTEUR

Critique chorale issue du Cœur critique du 18 juin 2026
Mise en forme : Marie Pons

TEXTE

1 Stéphanie Aflalo est là, elle nous attend. Tout est calme, l'eau bout, de nombreuses boîtes de thé sont alignées sur un bureau d'écolier, derrière lequel se tient la comédienne, lunettes et costume noir pailleté. C'est la cérémonie du Yogi Tea. Elle concocte un bouillon philosophico-comique en lisant sachet après sachet les mantras inscrits au bout des cordons. Une ribambelle de maximes sur la mortalité des êtres, des choses, cinquante nuances de fatalisme. Son jeu sur le phrasé, le rythme auquel sont délivrés les aphorismes, les

degrés d'absurde avec lesquels elle joue placent ce début sous le signe d'une efficacité de stand-up. Dans l'énorme tasse, *la tisane demort*, comme la nomme l'une d'entre nous a infusé, elle boit. Antidote ou remède préparatoire à sauter le pas vers l'au-delà ?

2 Avec son drôle de timbre de voix, ses longs doigts et son air lunaire, Stéphanie Aflalo déploie un corps clownesque. Les mains sont centrales et participent à tricoter l'absurde. On a l'impression qu'elle transpose des modes d'écriture de la parole au geste pour maintenir nos nerfs à vif, nous empêcher de passer à autre chose. Sa présence d'enfant transparaît dans son corps d'adulte, quand soudain un sourire immense éclaire son visage et que le rire la prend. Des rires francs cascadent en réponse entre les rangs de la Maison Folie. On note une complicité immédiate d'une partie de la salle, peut-être parce qu'il s'agit de retrouvailles avec une artiste déjà inscrite dans la programmation du festival les années précédentes. Certain·es d'entre nous vivent l'expérience tout à côté. Interloqué·es, presque figé·es, observateur·ices distancié·es de la vague comique qui déferle en parallèle sans les emporter. Quand on ne rit pas, un sentiment de malaise s'installe, avec en prime l'impression de recevoir une injonction forte de l'extérieur qui s'abat sur sa propre réception. Ça grince. L'humour de Stéphanie Aflalo coince aux entournures.

3 Dans *Tout doit disparaître*, il est question du deuil, de la mort, de marcher sur le fil du temps qui passe en ayant la conscience que tout a une fin. Pour ne pas avoir à finir, *Steph* – comme elle se nomme elle-même – retarde le commencement. Elle nous raconte une autre blague, avant d'y aller vraiment, de faire commencer le spectacle, c'est elle qui le dit. Elle tire sur la corde, elle étire. « Ça aurait dû commencer comme ça » et on repart pour un tour. Certain·es disent entrer dans la pièce à ce moment-là, lorsqu'elle s'adresse encore davantage à nous, qu'elle nous interpelle, entre ses blagues à moitié foireuses, qui la font rire elle-même.

Et puis il y a la question de l'humour juif. On se dit : elle est concernée. Au milieu des gags, le doute s'insinue. Est-ce qu'on est sûr·es qu'elle est concernée ? Est-ce qu'il faut être concernée pour faire des blagues sur les juifs, et sinon dans quelle sorte d'effroi cela nous plonge ? Elle joue sur le trop, elle est à la limite de ce qui est acceptable pour le rire. Est-ce que c'est OK de rire, là ? Les regards cherchent les indices au fil de la pièce, relient ensemble les

éléments qui évoquent la judéité et l'héritage familial. Son père, sur l'écran vidéo, porte une kippa, à la fin. Dans leur relation complice, les blagues sur les juifs sont un point d'union. On l'imagine lui en raconter depuis qu'elle est petite. Les blagues du père ne sont pas toutes bonnes. On ne cesse de décortiquer, d'interroger là où se situent les limites. Et elle ne cesse de jouer avec les frontières du malaise.

4 L'apparition du père, sur l'écran suspendu en hauteur, au centre de la scène, encadré par des rideaux de théâtre rouges, marque une autre partie du spectacle. On bascule dans un drôle de dialogue, à la texture décalée. Depuis quel espace-temps ce père nous parle ? Est-ce une archive vidéo, est-ce qu'il est mort et nous parle depuis son existence révolue ? Est-ce qu'il est fabriqué ou modifié par IA ? Est-ce qu'il nous parle depuis une VHS coincée dans le magnétoscope du salon familial ? Nos voix s'interrogent. Pas facile de démêler le vrai du faux. Stéphanie Aflalo s'installe sous l'écran, dans un fauteuil roulant, face à nous. Elle répond et questionne ce père flottant dans des limbes à l'image. S'ensuit une sorte de séance d'hypnose, lui égraine à son tour des mantras et donne des ordres à sa fille. Le ton est impératif. Encore une fois plein d'absurde. Elle est dans un état de semi-veille, s'exécute sans bouger du fauteuil, croque dans une pomme, enlève une chaussure, répète chaque phrase énigmatique qu'il délivre. La mécanique itérative nous fait nous demander parfois : mais où est-ce que l'on va ?

5 Le père serait là pour lui apprendre à vivre avec la fin. La sienne, la nôtre. Là où des spectateur·ices trouvent le spectacle trop long, d'autres disent que la pièce fait exprès de retarder chaque fin, de geste, de blague, de séquence. Retarder la fin du morceau de piano dont elle se met à jouer, installée dos à nous, retarder la fin du dialogue avec son père, demander encore une dernière blague, faire résonner un dernier rire. On note dans nos échanges que ce recours systématique au délai – au déni ? – est agaçant ou touchant, selon les analyses. Ce vieux ressort de pousser le rire pour ne pas pleurer, faire écran, déjouer l'émotion en la mettant à distance. Les répétitions multiples font aussi écho à des modes d'écriture comiques, une façon de chercher l'adhésion par l'usure. On peut se prendre d'empathie pour cette femme qui n'arrive pas à passer à autre chose, qui veut rester au présent, coûte que coûte.

6 Selon les histoires de chacun·es, des personnes expriment être émues ou très à distance du personnage du père et de la relation père-fille telle qu'elle est exposée là. On parle de voir à l'écran un corps vieillissant, avec ce doute quant à son statut de vivant. L'image vidéo est si étrange que l'on a l'impression que le père est plus âgé à la fin qu'au début de la pièce. On parle d'être en lien avec sa famille uniquement par écran interposé, quand on vit dans un autre pays, et de ne pas savoir si l'on va pouvoir être présent·e au moment de la mort, l'accompagner. Quelqu'un dit que c'est là où l'on entre dans le vrai, c'est là où la pièce commence à intéresser.

7 On continue à tenter de définir les contours du spectacle. Un début de deuil qui n'a pas lieu et le spectacle qui serait là pour proposer un rituel, pour enfin mettre les pieds dans le plat. Un spectacle qui est dans un entre-deux, un passage. Un exercice d'autofiction ou de réparation intime, avec les paroles du père qui lui demande de répéter des mots pour se préparer, être sûre de pouvoir continuer son drôle de chemin de vie sans lui. Dans une séquence de danse cathartique en musique, la comédienne déploie la verticalité de son corps tout en extensions, jetant bras et jambes dans des élans désordonnés. C'est peut-être le moment le plus intime, pour certain·es, plus intime que le fait de montrer son père à l'image. Quelqu'un formule alors qu'elle n'occupe qu'un corps de passage. Une autre personne pointe l'impression que ce corps a du mal à se tenir seul debout par défaut. Elle joue un spectacle, on ne peut pas être plus dans l'instant. Et pour l'éternité, pour toujours, à jamais, elle aura fait cela à ce moment-là.

8 Mais comment tout cela va bien pouvoir finir ? Comment va-t-elle arriver à conclure ? On entend que finalement cette pièce est surtout sur l'expérience de l'écoulement du temps. Qui comprend ennui, flottement, questionnements, changements de ton. Encore une dernière blague, encore une dernière note de musique. Encore ouvrir et fermer le rideau de théâtre, à répétition, comme un jeu d'enfant qui se cache derrière, mais dont les pieds dépassent. *Tirez tant que vous pouvez sur la corde de la vie*, dirait Yogi Tea.

https://lesdemelees.butternet.net/

AUTEUR

Les Démêlées