Corps en ré-volution. Entretien avec le metteur en scène Mokhallad Rasem lors du colloque international « Re-Moving Apartheid »

Lichamen in re-volutie: in gesprek met regisseur Mokhallad Rasem tijdens het congres 'Re-moving Apartheid'

Marieke Breyne et Sofie de Smet

Traducteur : Emilie Syssau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5692>

DOI : 10.4000/temoigner.5692

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2017

Pagination : 21-26

ISBN : 978-2-930953-00-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Marieke Breyne et Sofie de Smet, « Corps en ré-volution. Entretien avec le metteur en scène Mokhallad Rasem lors du colloque international « Re-Moving Apartheid » », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 124 | 2017, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 01 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/5692> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.5692>

CORPS EN RÉ-VOLUTION

Entretien avec le metteur en scène Mokhallad Rasem lors du colloque international « Re-Moving Apartheid »

THÉÂTRE Les 28, 29 et 30 septembre 2016 s'est tenu au centre d'arts Vooruit à Gand le colloque international *Re-Moving Apartheid, Postdramatic and Postnarrative Modes of Coping with Trauma* (Détruire/re-muer l'apartheid, outils post-dramatiques et post-narratifs pour gérer le traumatisme). Ce forum de réflexion sur les vestiges traumatiques de l'apartheid, de la violence et de la discrimination en rapport avec l'art a été co-organisé par le centre de recherche S:PAM de l'Université de Gand, la KU Leuven et la School of Arts de Gand. Le groupe de recherche S:PAM et les co-organisateurs partenaires d'Afrique du Sud ont ainsi interrogé de façon critique le discours positiviste qui domine actuellement les études de traumatisme.

L'intérêt dominant porté à la narration de l'expérience, remède à un traumatisme personnel et culturel, est ancré dans un univers de connaissance occidentale. Dans diverses disciplines s'élèvent à présent des voix critiques qui remettent en question le caractère apparemment universel du traumatisme. L'intitulé du colloque, *Re-Moving Apartheid*, souligne cette intention : un traumatisme ne peut être simplement éliminé ou « removed », et il n'existe pas de procédure standard pour se remettre d'un traumatisme. Au contraire, ce colloque explore le processus complexe du mouvement continu – « re-moving » – en marge et au sein d'une expérience traumatique personnelle et culturelle. Un mouvement que l'on ne peut analyser de façon purement rationnelle. Le colloque a exploré la force motrice de l'art dans ce mouvement, d'une part à travers de nombreuses lectures, contributions universitaires, salons d'artistes, conférences-performances, et d'autre part via un volet artistique mêlant ateliers, performances et exposition.

La performance *Body Revolution* s'inscrit dans le volet artistique. Ce spectacle de 2014 est signé par le metteur en scène et acteur Mokhallad Rasem, qui, après sa formation théâtrale à Bagdad, a fui la ville

durant la guerre. Il habite en Belgique depuis 2005, et, depuis 2013, est dramaturge associé au Toneelhuis d'Anvers. Dans *Body Revolution*, il explore les réactions physiques à la violence et à la peur – les réactions d'un corps plongé au cœur de la violence, mais aussi mis à distance par la violence – par exemple celui de Rasem quand il a des nouvelles des membres de sa famille ou de ses amis qui vivent encore dans une région en guerre. Dans *Body Revolution*, Rasem transforme le fait de revivre des expériences de violence et de guerre en une installation intime où se succèdent les souvenirs.

En se concentrant sur cette rencontre incarnée, le spectacle sans paroles de Rasem rejoint remarquablement les questionnements du colloque international où il a été joué. *Body Revolution* confronte le corps numérique (les tweets quotidiens, les likes et les applications auxquelles nous nous sommes tant habitués) à la présence des corps physiques, propre au théâtre. Les acteurs et le public, parce qu'ils se trouvent dans une même pièce, partagent en outre cette incarnation, et expérimentent aussi une quête commune et incessante d'un corps nouveau, un corps qui se relève toujours de la douleur et de la destruction. Un corps qui veut continuer d'espérer. À l'issue de la représentation, une ●●●

© kurt van der elst | www.kvde.be

- discussion entre le metteur en scène Rasem et le public s'est concentrée sur la force de cette rencontre.

LE CORPS NUMÉRIQUE

Dans *Body Revolution*, des photos de destruction et de violence sont projetées sur les corps des acteurs vêtus de blanc. Ceux-ci semblent ainsi apparaître et disparaître dans la fumée ou dans des bâtiments réduits en ruines, comme s'ils avaient disparu tout en restant présents. Par l'emploi de cet écran humain, les images de guerre – connues via les réseaux sociaux – sont transformées en expérience physique, non seulement par les acteurs, mais aussi par le public.

Mokhallad Rasem : En réalité, la scène est un iPad. Des images défilent, exactement comme les images défilent sur *Facebook*. Des images avec beaucoup de sang et de guerre. Sur *Facebook*, on peut facilement balayer ces images de l'écran si on ne veut pas les voir ou si on veut les empêcher de s'insinuer dans ses pensées et son corps. S'il se passe quelque chose en Irak, en tant qu'Irakien, je ne veux pas le voir. C'est une forme d'autoprotection : je ne peux pas porter toutes ces images dans mon corps. Avec le spectacle *Body Revolution*, je cherche un équilibre entre cette autoprotection et l'impossibilité de véritablement ignorer les images.

Les corps des acteurs de *Body Revolution* sont répartis dans l'espace par le jeu avec les médias numériques, ils semblent se disperser sous l'effet de la violence. Un bras devient une partie d'une pierre du mur, un pied devient une branche d'arbre. C'est aussi ce qui se passe lors d'une explosion : On ne sait plus où se trouvent sa tête, sa jambe, son pied. La réalité – le corps physique, mais aussi la communauté – transforme, elle est fragmentée par la violence. La question est alors : comment s'en accommoder ? Comment le corps réagit-il ? Le flot d'images quotidien nous informe de faits de guerre, mais il reste une expérience sans sentiment. *Body Revolution* représente donc ce que la violence et la guerre infligent réellement aux hommes, et veut rendre les spectateurs davantage conscients de la façon dont ils abordent ces images, et y restent insensibles, à distance.

En même temps, j'essaie de ne pas simplement illustrer l'horreur de la guerre qui écartèle les corps et les communautés, mais de la transformer délibérément à l'aide d'images. Dans *Body Revolution*, les acteurs sont placés, en *live* ou dans des vidéos, dans les images pro-

jetées des ruines. La chorégraphie des acteurs met en mouvement les images de destruction. En recourant à la stratification des images, j'essaie de créer quelque chose de nouveau à partir de la destruction et de souligner l'aspect visuel de la guerre.

Je compare parfois les corps de *Body Revolution* à une boîte remplie de Kleenex. Les mouchoirs en papier sont les âmes du spectacle. On en sort un de la boîte, mais on remarque rapidement qu'il n'est pas assez épais pour lutter seul contre une réalité faite de peur et de violence. Cette boîte est donc une sorte de bunker où se cachent les âmes. Quand elles en sortent, elles sont confrontées à la souffrance. Elles perdent en direction et donc en force. Dans le spectacle, on voit régulièrement des têtes tourner en tous sens : Où fuir ? La tête, égarée par la souffrance physique, ne parvient plus à donner une direction. Et, à l'inverse, le corps meurt sous l'effet de la douleur mentale.

LE CORPS PARTAGÉ

La représentation terminée, le silence perdue. L'incarnation partagée de drames historiques souligne peut-être dans ce silence un sentiment de solidarité, mais aussi une notion de culpabilité de la société, de compassion et de responsabilité. En Belgique, la violence guerrière nous apparaît souvent comme un spectacle très lointain. À quelles réactions du public s'attendre dans les autres pays où *Body Revolution* a été ou sera présenté ?

Le spectateur établit par ailleurs rapidement un lien biographique entre le matériau historique et les acteurs sur scène. Cette association est inévitable : l'alternance entre projection et proximité des corps rend difficile la distinction entre représentation et présentation de la douleur.

Les réactions du public sont très variées. En Roumanie, nous avons par exemple eu des réactions étonnamment violentes. La Roumanie n'est pas en guerre, et pourtant le public s'est fortement identifié à la dureté de la vie qui lui était présentée. En Iran et en Égypte aussi, les réactions ont été intenses. Et bien sûr au Rwanda. À Kigali, nous avons joué au Genocide Memorial Amphitheatre, un gigantesque amphithéâtre de 2 000 places, comble, le jour même de la commémoration du génocide. Il n'y a pas eu une seule seconde de silence. Au contraire, le public était excité. À Anvers, nous avons effectué une semaine d'ateliers avec un ●●●

... groupe d'étudiants ; ils n'ont pas osé applaudir à la fin du spectacle. Ils trouvaient vraiment trop étrange d'applaudir, et sont donc restés assis en silence. C'est aussi ce qui s'est passé ici ce soir.

Il y a une grande différence entre un public qui reconnaît des images de son vécu et un public qui ne fait qu'observer ces images à distance. Chaque lieu présente un contexte et une histoire culturelle qui lui sont propres et qui influencent la perception du public. Ici en Europe, le spectacle évoque chez certains la Seconde Guerre mondiale.

Nous ne choisissons pas délibérément de jouer dans des lieux où la population est actuellement ou a été récemment confrontée à la violence, ce sont souvent eux qui nous demandent d'intervenir. En novembre, nous irons en Tunisie, là où le Printemps arabe a commencé quand un homme s'est immolé par le feu. En cet instant, il n'y avait plus de différence entre le corps, les flammes et la place. C'était mon souhait d'aller en Tunisie avec *Body Revolution*, et je suis très curieux des réactions et des conversations que nous y aurons.

Selon moi, personne ne doit se sentir coupable. Nous sommes tous victimes de ce qui se passe dans le monde. La violence est devenue très universelle, elle ne se limite pas au monde arabe. La peur est partout. De même que l'art est partout. Avec *Body Revolution*, je voulais avant tout aborder le corps humain et la réaction de ce corps à la violence. *Body Revolution* est une histoire d'hommes ayant vécu la guerre et une exploration des rythmes des corps des acteurs et du public dans cet espace partagé. Eshan (*acteur*) vient d'Iran. Son corps a donc une autre histoire et une autre culture que celui de Bassim (*acteur*) ou que le mien. Sur scène, nous tentons avant tout de faire communiquer ces différents corps. Il n'y est question ni de notre histoire, ni de notre biographie, mais du corps qui souffre sous l'effet de la violence ou de la guerre. Par sa proximité, le public ne regarde pas l'« œuvre » à distance comme dans une galerie ; la représentation devient une expérience quasi intime partagée. Ou une narration intime.

Aujourd'hui, c'était la toute première fois que je jouais dans ce spectacle. Avant le début, je pensais : « J'ai juste à suivre la chorégraphie, et à faire les gestes correspondants. » Mais en jouant, et seulement là, j'ai compris à quel point les situations sont identifiables. Et combien je suis submergé dans l'instant, combien j'ai

conscience des choses dans l'instant. Eshan m'a raconté qu'il entend une sirène d'alarme à divers moments du spectacle. Un bruit imaginé, ou absorbé, qui le replonge en temps de guerre, quand il a dû s'enfuir vers un lieu sûr pour échapper aux raids aériens.

LE CORPS NEUF

Au début du spectacle, nous regardons durant de longues minutes la projection en noir et blanc du tableau *Les horreurs de la guerre* du peintre français Paul-Émile Boutigny. Une présence saute aux yeux dans le tableau : les personnages féminins. La blancheur de leurs corps nus contraste avec les personnages sombres : des hommes à cheval, en armure, au milieu d'un champ de bataille. Les femmes ne sont pas représentées sous des traits héroïques. Elles semblent noyées par des sentiments de désespoir, tout en dégageant une émotion érotique.

Plus tard dans le spectacle, cette projection est reprise en couleurs. Les trois acteurs masculins apparaissent cette fois dans le tableau. Ils viennent du fond de scène et s'avancent très lentement dans la toile de l'écran dont ils s'enveloppent. Le spectateur attentif remarque que l'horreur physique est gommée dans les images suivantes. Nous ne voyons que des ruines matérielles, mais pas de taches de sang, ni corps inanimés, ni victimes.

J'ai délibérément pris pour point de départ ce monde abîmé. Le résultat d'une guerre est un monde brisé. La guerre *en soi* est déjà très dure, mais ce qui lui fait suite est encore plus dur. Les conséquences de la guerre sont plus dures que la guerre même. On perd des gens chers : sa famille, son père, sa mère. Et on perd sa place dans le monde, son âme. Pour moi, cela parle surtout des mères. Un pays est comme une mère qui donne vie à de nouveaux êtres. Le corps féminin symbolise ainsi la nourriture nécessaire pour laisser croître des êtres. Un pays en guerre est comme une mère qui meurt. Faire la guerre contre un pays, c'est comme violer une femme. À la guerre, les hommes meurent et les femmes restent seules. Ce sont les principales victimes.

J'associe à la couleur blanche une page vierge, une vie nouvelle. En Irak, on enveloppe les nouveau-nés dans des draps blancs. Les morts aussi. La vie débute et se termine en blanc. Les draps blancs dans lesquels les acteurs s'avancent symbolisent aussi les nombreuses couches de l'épiderme. Le spectacle est pour moi cette transition de couche en couche, de toile en toile, jusqu'au cœur des souvenirs.

...

©kurt van der elst | www.kvdelsc

©kurt van der elst | www.kvdelsc

... Après les expériences de violence guerrière, il est bien sûr impossible de se retrouver face à une page totalement blanche – une *tabula rasa*. Éléments anciens et nouveaux se mêlent, d'où une stratification. J'essaie de transformer dans ce matériau ce qui subsiste après la guerre. Je transforme la douleur, le chagrin, la ruine en quelque chose qui puisse redonner vie. Je ne veux pas arrêter de bouger. S'arrêter, c'est mourir. Mais comment relire la réalité quand tout est brisé ? C'est aussi une question d'espoir. J'aimerais faire renaître quelque chose, même à partir de la peur ou de la mort. L'imagination est un instrument puissant, où l'on est aussi chez soi.

Mais que signifie précisément l'espoir ? L'espoir signifie que l'on parvient à voir de la lumière même dans l'obscurité. J'ai l'espoir que personne ne souffre dans ce monde, qu'il n'y ait ni violence ni peur. Que tout soit raccommodé. À l'instar des toiles du spectacle : à chaque représentation, ils se déchirent un peu plus, mais nous les réparons toujours. Nous utilisons encore les draps blancs de la première, et nous les emmenons partout. Ils rentrent dans une valise, et avec cette valise nous faisons le tour du monde.

Nous avons également joué *Body Revolution* en Iran. Étant Irakien, je n'y étais encore jamais allé – la dictature l'a en effet interdit pendant 35 ans. Nous avons grandi avec le message clair que l'Iran était notre ennemi. Pouvoir, après tout ce temps, jouer enfin ce spectacle en Iran, avec des collègues iraniens, et découvrir ce pays et ses habitants, était un symbole d'espoir. L'espoir que la guerre peut vraiment cesser.

RÉ-VOLUTION

Notons que *Body Revolution* contient le même suffixe « re- » que le titre du colloque, *Re-moving Apartheid*. Rasem s'est inspiré de la Révolution arabe, mais l'univers sans paroles de sa création puise surtout dans le sens étymologique du mot révolution : « re-volvere » ou re-tourner, revenir. Le titre du colloque renvoie aussi à cette étymologie. Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, le terme « re-moving » critique ironiquement le discours dominant sur les traumatismes, selon lequel un traumatisme doit être guéri, soulagé ou éliminé. Parler de souvenirs de violence implique au contraire des mouvements complexes et perpétuels – « re-moving » ou « re-muer » – dans toutes les directions. Le corps dessiné par la violence et la perte ne

peut revenir simplement au corps qu'il était avant. Le corps en fuite dans *Body Revolution* continue à re-muer indéfiniment dans des draps blancs.

Le lendemain du spectacle, le dramaturge Mandisi Sindo est intervenu pour parler de son travail dans les *townships* de Kayelitsha, Gugulethu et Delft en Afrique du Sud. Dans sa présentation, il nous a indiqué une autre interprétation du titre du colloque « Re-Moving Apartheid », en déplaçant l'attention de l'expérience traumatisante à son origine, à savoir la violence même qui ne doit être ni « removed » ni « détruite » :

Let us look for another word rather than 'removing'. Think about it this way: if you 'remove' that chair, you are planning to put it down somewhere else, but if you 'destroy' that chair, you will throw it in the dust bin and move on. That is what needs to be done with apartheid. It needs to be destroyed, not just removed. The question remains: how?

(Cherchons un autre mot que « removing ». Réfléchissons ainsi : « retirer » une chaise implique que l'on prévoit de la mettre ailleurs, mais la « détruire », c'est la jeter à la poubelle et passer à autre chose. C'est ce qu'il faut faire avec l'apartheid. Le détruire, pas simplement le retirer. La question demeure : comment ?)

La discussion consécutive à la représentation de *Body Revolution* réunissait les différents corps sur scène : le corps numérique, le corps partagé et le corps neuf. Sindo attire l'attention sur un quatrième corps, auquel tous les autres sont liés : le corps perpétrant un acte de violence. Pour mettre un terme à la création de nouveaux corps traumatisés, il faut mettre un terme à la violence et à la guerre.

Rasem s'interroge lui aussi : « Pourquoi l'homme doit-il chaque fois témoigner et dire : "nous devons arrêter de faire la guerre", alors que les guerres perdurent ? » Selon Rasem, la force de l'art réside précisément dans sa capacité à transformer le regard du spectateur et à lui faire prendre conscience de son rôle dans la société : « L'art peut sérieusement remettre en question notre façon de regarder la violence, de la décrire, la dessiner et la jouer. » ■

Marieke Breyne & Sofie de Smet (UGent)

Traduit du néerlandais par Emilie Syssau