

Rachid Ouramdane

Né de parents algériens, **Rachid Ouramdane** est danseur pour Hervé Robbe, Odile Duboc et Meg Stuart avant de passer à la chorégraphie dans les années 90. Ayant développé dans sa jeunesse une conscience très aiguë du politique, il conçoit ses spectacles comme un chemin pour réfléchir à ce qui construit nos identités. Ses pièces sont autant d'investigations sur la manière dont l'Histoire, le discours public et celui des médias façonnent l'expérience de chacun. Avec justesse et habileté, elles placent au centre du plateau la conscience individuelle face aux mécanismes sociaux et économiques qui cherchent à la contraindre. L'approche quasi documentaire qui court à travers *Les Morts pudiques*, *Superstars*, *Des témoins ordinaires* ou encore *Surface de réparation* ne verse jamais pour autant dans une perspective discursive ou psychologique. Chorégraphe avant tout, Rachid Ouramdane s'intéresse d'abord à ce que les individus portent dans leur corps, en marge des discours de tout ordre. Cette exigence s'incarne sur scène avec une grande sensibilité. Scénographie, son et lumière construisent des images obsessionnelles, quasi-cinématographiques, qui s'impriment dans l'imaginaire et s'ancrent de façon durable dans les mémoires. Au Festival d'Avignon, il a créé en 2002 le solo *Skull*cult* avec Christian Rizzo pour le Vif du sujet et présenté *Loin...* et *Des témoins ordinaires* en 2009.

Plus d'informations : www.rachidouramdane.com

Entretien avec Rachid Ouramdane

Quel est le point de départ d'Exposition universelle, la création solo que vous présentez cette année au Festival d'Avignon ?

Rachid Ouramdane : En 2004, j'ai créé un solo intitulé *Les Morts pudiques*, dans lequel j'abordais les diverses représentations de la mort, visibles sur le Net. Un face-à-face se mettait en place sur le plateau entre, d'un côté, un flux de discours politique, d'images médiatiques et, de l'autre, un corps malmené, qui se métamorphosait très vite en réaction aux informations envoyées. Ce qui m'intéressait alors, c'était la capacité pour le danseur de prendre en charge de multiples identités, la possibilité de faire apparaître plusieurs visages dans un seul et même corps. Depuis un certain temps déjà, j'avais envie de retravailler ce principe esthétique, cette sorte de polyphonie dans le corps, en procédant par fragments, par collages d'éléments divers, pour composer un portrait. Je me suis alors intéressé aux liens entre histoire de l'art et histoire politique. Ma nouvelle création, *Exposition universelle*, s'articule autour des esthétiques officielles. Je m'empare de divers courants artistiques et modèles corporels qui ont permis d'asseoir une idéologie. Il s'agit d'observer comment ces modèles se déposent peu à peu dans le corps, de constater ce qui se passe quand les individus adhèrent à ces idéaux ou, au contraire, ne parviennent pas à les épouser.

Abordez-vous une période déterminée de l'Histoire, une esthétique en particulier ?

Non, il s'agit plutôt d'un voyage libre dans l'histoire des rapports entre corps et pouvoir. Ce n'est ni l'étude d'un courant esthétique en particulier, ni un catalogue exhaustif des esthétiques officielles au cours de l'Histoire... Je me suis penché, par exemple, sur la façon dont les États ont parfois pu proposer des images esthétisées de la violence pour la rendre « tolérable » et ne pas perdre l'opinion publique. Le côté très pompier de ces esthétiques – qui ont souvent véhiculé des images de corps glorieux, emphatiques, grandiloquents – a pour moi un intérêt chorégraphique, mais aussi musical, lumineux... Leurs ressorts s'appuient en général sur un idéal de stabilité, une absence de rugosité alors que la réalité de l'humain est l'exact inverse. On peut alors trouver intéressant de jouer sur cet écart, d'observer comment le corps « lambda » réagit face aux modèles. Un des exemples les plus parlants est évidemment la période du stalinisme qui promouvait l'idéal esthétique du réalisme socialiste quand, dans la rue, les corps que l'on pouvait croiser étaient décomposés. Je travaille donc sur des images d'Épinal, sur des traces de l'iconographie fasciste (on pense aussi au futurisme italien et son exaltation de la vitesse, son culte pour la machine) car ce sont des images qui innervent l'inconscient collectif. Néanmoins, il ne s'agit pas du tout de s'arrêter aux régimes dictatoriaux. Aucune société, que le pouvoir y soit conservateur, libéral ou révolutionnaire, ne s'est développée en considérant l'art comme production accessoire. Par conséquent, je me suis également inspiré de formes autoritaires plus insidieuses, de stratégies plus abstraites, moins immédiatement repérables.

L'inscription du politique dans l'expérience individuelle est le fil rouge qui relie toutes vos pièces... Vos spectacles antérieurs se nourrissent de nombreux éléments historiques ou sociaux, que vous collectez avec une approche quasi-documentaire – ce qui n'est pas le cas, d'ailleurs, avec *Exposition universelle*...

C'est vrai, je ne vais pas, cette fois, procéder par interviews ou m'immerger dans un microcosme, comme j'ai pu le faire pour *Surface de réparation* ou *Loin...* Il s'agit de puiser essentiellement à l'intérieur du champ artistique. Je voudrais insister sur le fait que je ne m'intéresse jamais à un phénomène historique pour l'illustrer sur scène et le dénoncer frontalement. Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre comment les constructions politiques façonnent la sensibilité individuelle, comment les discours publics infiltrent nos comportements. Par exemple, l'enjeu de *Des témoins ordinaires* (2009) – une création basée sur les interviews de personnes victimes d'actes de torture ou de barbarie – n'était pas de dénoncer la torture en soi. L'intérêt n'était pas le pendant, mais l'après. On y traitait de la reconstruction personnelle, de la mémoire, de la possibilité (ou de l'impossibilité) d'écouter et de recevoir le récit de telles expériences de souffrance. La difficulté était d'inventer un dispositif scénique, une forme singulière pour traiter de ce sujet. Pour *Exposition universelle*, il ne s'agit pas d'aller imiter les icônes de

la société d'aujourd'hui pour montrer à quel point elles peuvent être néfastes ou inhumaines. Je me situe en deçà, ou à côté, des discours véhiculés par ces images. Ce qui m'intéresse, c'est la façon dont l'individu réagit face à elles, la façon dont cette iconographie laisse progressivement des stigmates sur les corps.

Le lien entre l'individu et la politique est très investi par le théâtre. En quoi la danse apporte-t-elle un éclairage spécifique sur cette question ?

Je ne pense pas qu'il existe une opposition nette entre le texte et le mouvement sur ce sujet. J'y vois plutôt une complémentarité. Dans mes pièces, il m'arrive parfois d'utiliser les mots si j'en ressens la nécessité. Cela étant, venant de la danse, je prête une attention particulière à l'espace qui n'est pas investi par la parole. J'essaie, à partir d'un témoignage, d'un phénomène historique ou d'un événement politique, de créer un bain sensoriel (par le corps, la lumière, le son, l'espace), de créer des états de contemplation, là où l'on attend généralement des discours analytiques. C'est un autre canal de compréhension, différent de la représentation dramatique. Je pense souvent à cette phrase de la chorégraphe Meg Stuart : « *My work starts where the words fail* » (« Mon travail commence là où les mots échouent. ») L'histoire politique est indissociable des formes qui l'incarnent. Et ces formes en question, ce sont aussi les mises en scène du corps. La question de la foule est liée au politique. Créer un unisson chorégraphique ou un contrepoint, c'est politique. L'histoire sociale, les idéologies sont aussi intrinsèques à la picturalité, à l'architecture, à la musique... Aucun média n'a le monopole de la question. Dans *Exposition universelle*, nous avons travaillé, avec le compositeur Jean-Baptiste Julien (qui est également présent sur scène), sur la charge dramatique des hymnes, sur la façon dont le son peut manipuler la perception, comment il peut créer de l'hypnose, réunir, entraîner. Nous utilisons, par exemple, un collage de plusieurs fragments d'hymnes nationaux...

En quoi cette pièce résonne-t-elle avec notre époque ?

Dans l'Histoire récente, par exemple, les icônes populaires du rock ou du cinéma américain commercial ont aussi une capacité à séduire les foules, à inculquer des modèles corporels et imposer des attitudes physiques. Le culte de la personnalité se concentre aujourd'hui autour des sportifs et des stars du show-business. La figure d'un individu capable de cristalliser l'attention des foules existe encore, mais elle est parfois diffusée de manière plus insidieuse aujourd'hui. D'où mon attention aux nouveaux outils d'information et de communication, comme le réseau internet, qui facilite la propagation des rumeurs... Ces nouveaux médias impliquent un rapport au corps différent. Ce qui est véritablement au cœur de cette création, c'est le statut de l'image. Pourquoi certaines sont-elles problématiques et d'autres pas ? Dans une époque de sur-médiatisation, où règne le principe d'impact et de séduction, comment est-il encore possible de douter des images ? C'est, en fait, un travail sur les processus de fascination et la possibilité de les désosser.

Propos recueillis par Maxime Fleuriot

✱ ▲ ◎

EXPOSITION UNIVERSELLE

CLOÎTRE DES CÉLESTINS - durée estimée 1h - création 2011

19 20 22 23 24 À 22H

conception et chorégraphie **Rachid Ouramdane** musique **Jean-Baptiste Julien** lumière **Yves Godin, Stéphane Grailot**
vidéo **Jacques Hoepffner** costumes et maquillage **La Bourette** regard extérieur **Gilbert Gatoré**

avec **Rachid Ouramdane** et le musicien **Jean-Baptiste Julien**

production L'A

coproduction Bonlieu Scène nationale Annecy, Théâtre de la Ville-Paris, Musée de la Danse (Rennes), Réseau Open Latitudes
avec le soutien du Centre national de Danse contemporaine d'Angers, du Théâtre universitaire de Nantes et de la SPEDIDAM