LEÏLA SE MEURT

ENTRETIEN AVEC ALI CHAHROUR

Malgré les obstacles que vous rencontrez, vous vivez et travaillez à Beyrouth. Que cela signifie-t-il pour vous d'être programmé au Festival d'Avignon ?

Ali Chahrour : Il est important que ce qui a été imaginé et construit à Beyrouth soit partagé avec un public différent et plus nombreux. Mais il est fondamental pour moi de travailler et de présenter mes créations au Liban. C'est le cœur de ma démarche artistique. Pendant mes études à l'Institut national des Beaux-Arts, j'ai été repéré et engagé par le chorégraphe de la compagnie Maqamat, Omar Rajeh. À ses côtés, j'ai pris conscience qu'il fallait lutter pour créer. J'ai également rencontré les membres de la Compagnie Zoukak qui ont fait le choix décisif de ne vivre que du théâtre, dans n'importe quelles conditions, sans compromis. Ce qui m'a inspiré, ce sont les choix qu'ont dû faire ces artistes libanais pour travailler dans leur environnement social, politique et religieux. Pour moi, la question de la création est devenue inséparable du contexte dans lequel elle s'exerce. Comment une danse construite à partir de techniques occidentales, qui a oublié les grands récits du monde arabe, peut-elle entrer en relation avec nos références corporelles ? Qu'est-ce que la danse contemporaine dans cette région du Moyen-Orient ?

C'est pour cela que les interprètes de *Fatmeh* et *Leïla se meurt*, pièces présentées au Festival d'Avignon, ne sont pas des danseuses professionnelles ?

Pour *Fatmeh*, j'ai décidé de travailler avec une comédienne, Umama Hamido, et une vidéaste, Rania Al Rafei, parce qu'elles n'ont pas subi l'influence de la danse contemporaine. Ce sont des artistes libres de toute technique chorégraphique. C'est très différent de Leïla, la pleureuse. Une pleureuse, c'est une femme que l'on paie pour aller faire des recherches sur un disparu afin qu'elle compose des lamentations poétiques qui louent ses qualités. Son rôle est de faire pleurer les vivants en parlant de leurs morts. Si elle ne fait pas pleurer les gens, elle n'est pas une bonne pleureuse. Quand je l'ai invitée à me rejoindre, c'était la première fois qu'elle entrait dans un théâtre. Je lui ai demandé de m'apprendre à danser, de me montrer ses mouvements, cette tristesse que son corps porte à force d'avoir pleuré des centaines de condoléances. Quant à moi, en allant chercher ce qui la met en mouvement, j'ai oublié ma technique de danseur. Le fait de travailler avec ces femmes m'a permis de forger de nouveaux outils artistiques à partir desquels je peux créer de la danse aujourd'hui. Car ce que je cherche dans mes pièces, c'est à faire surgir le mouvement brut de nos références culturelles. Il ne s'agit pas de refuser la mondialisation, mais de créer un mouvement régional à partir de références, avec lesquelles j'ai grandi, qui contiennent un champ infini de possibles et qui peuvent être partagées avec tous.

Fatima Zahra est une figure centrale de l'imaginaire du monde arabe. Elle est la fille du Prophète Mahomet mais n'a pas eu le droit de revendiquer son héritage. Au VII^e^ siècle, la question de la succession de Mahomet a d'ailleurs donné lieu à un schisme d'où vont émerger les confessions chiite et sunnite. En faisant dialoguer la voix sacrée de Fatima Zahra et celle, séculaire, de la diva égyptienne Oum Kalsoum, vous semblez questionner la façon dont elles vivent aujourd'hui dans la mémoire collective, mais aussi les interdits religieux symbolisés par les voiles que vous utilisez.

Ce spectacle revient aux sources, aux mythes, aux textes, aux légendes qui concernent le statut et le rôle des femmes, de leurs écritures, de leurs voix. *Fatmeh* fait se rencontrer deux icônes de la mémoire arabe. Fatima Zahra est morte de chagrin peu de temps après la disparition de son père le Prophète Mahomet à qui elle a dédié de nombreuses lamentations dont une est dite pendant le spectacle. Et Oum Kalsoum – fille d'un imam du Caire et qui s'appelait en réalité Fatima – a une présence particulière et une voix qui porte en elle quelque chose de sacré. Mais cette pièce n'est pas seulement la rencontre d'une icône artistique qui a laissé des traces dans la chanson d'une icône religieuse qui fait l'objet de nombreux débats. Je n'ai d'ailleurs pas cherché à représenter ces deux femmes. Sur scène, il y a deux danseuses qui travaillent sur un état de tristesse. Étant donné que la fille du Prophète est une figure religieuse qui représente l'état de deuil, j'ai eu recours à des gestes qui découle de cet état, notamment la flagellation qui est l'expression directe de la tristesse lors d'Achoura, cette fête religieuse qui célèbre la passion d'Hussein, fils de Fatima, petit-fils de Mahomet. Flagellation que les danseuses effectuent

sur des chansons populaires. Comme dans *Leïla se meurt*, qui mêle déjà le profane et le sacré, l'idée ici est d'aller vers des références qui font débat en insistant sur leurs dimensions esthétiques et poétiques. La question des interdits se pose bien sûr dans la position des corps vis-à-vis de ces icônes. Peut-on créer un mouvement à partir d'elles ? L'idée du voile, elle, ne peut se comprendre que dans sa relation viscérale avec une problématique omniprésente dans la culture arabe, celle du visible et de l'invisible, *mastour* et *makchouf*, de ce qui est permis ou ne l'est pas, de ce qui est dit ou tu. En évoquant ces problématiques, je parle d'esthétiques cachées, d'histoires couvertes, d'héritages masqués, mais aussi de la façon dont le corps peut ôter ces voiles métaphoriques et révéler de nouvelles réalités. Car il faut savoir que pendant les rites de condoléances, comme pendant la majorité des rites religieux, les individus libèrent leurs émotions et permettent aux corps de s'exprimer sans entrave.

***Leïla se meurt* évoque la transformation intime et politique du rapport à la mort, la raréfaction des rituels de condoléances et, plus largement, la disparition d'un certain héritage culturel.**

D'une manière générale, comme dans *Fatmeh*, j'ai décidé de m'interroger sur des thématiques et avec des personnes qui sont ancrées dans la culture du corps arabe en ouvrant un champ de recherche particulier sur des mouvements présents dans les rituels de la mort. Ce choix n'est pas anodin. Il est politique parce que la relation de l'individu au collectif, centrale lors des cérémonies de deuil, s'est transformée. Il est technique parce que le corps exprime ses émotions dans un contexte social et religieux très dense. Il est esthétique car, lors de ces cérémonies, le corps a la possibilité de s'exprimer différemment, plus librement. Enfin, il est culturel car ces rituels tendent à disparaître. Ce choix me permet d'ouvrir un espace de dialogue avec le public libanais sur son histoire, son quotidien, son rôle en tant que membre actif de la société. *Leïla se meurt* est au centre de cette question. Dans le spectacle, Leïla, qui est une des dernières pleureuses du Liban, raconte son histoire : comment elle est devenue pleureuse, sa relation avec la mort… Elle est sur scène comme elle est dans la vie. Elle ne joue pas, elle pleure et, ce faisant, raconte cette intimité qui lie les morts et les vivants. C'est une intimité qui est en train de se perdre du fait même que le métier de pleureuse disparaît pour des raisons économiques, sociales mais aussi politiques. Économiques parce que les gens ont de moins en moins la possibilité de rémunérer les services d'une pleureuse. Sociales parce que la mort est présente dans nos vies au quotidien et que par conséquent nous n'avons plus le temps de pleurer nos morts. Politiques car le pouvoir considère que la mort est un devoir qui doit servir ses objectifs. Aujourd'hui, lors des cérémonies de deuil, les pleureuses doivent célébrer les grandes figures religieuses plutôt que les disparus, gelant ainsi toute relation intime à la mort. Cela a changé le rituel poétiquement, esthétiquement, émotionnellement. Dans le spectacle, Leïla pleure les gens qu'elle aime parce qu'elle trouve qu'elle a droit de pleurer ses héros. Pourquoi devrait-elle les pleurer en martyr ? Ce n'est pas du tout la même chose, cette attitude du politique fissure le rituel mais aussi le concept de martyr. Quand Leïla pleure, c'est toute une culture de la mémoire des morts qu'elle essaie de faire revivre.

Propos recueillis par Francis Cossu
Traduits de l'arabe par Chrystèle Khodr

FESTIVAL D'AVIGNON
6 AU 24 JUILLET 2016
Tout le Festival sur festival-avignon.com
#FDA16