

# entretien avec Rachid OURAMDANE

## **D'où vient ce nouveau spectacle, *Des témoins ordinaires* ?**

J'ai voulu creuser, de l'intérieur, le témoignage de personnes qui ont eu à faire face à des actes de barbarie, qui ont été torturées. Il est toujours très délicat de faire parler de cela des gens qui acceptent de témoigner. Car, parfois et sans s'en rendre forcément compte, on peut reproduire cette violence qu'ils ont subie, en tout cas les y replonger. La première part du travail sur ce spectacle a donc consisté à approcher les gens sans aggraver leur traumatisme, plutôt pour les en libérer par la parole. Ne peuvent en témoigner que ceux qui ont pris une certaine distance par rapport à la torture subie et sortent ainsi du statut de victimes.

## **Dans *Loin...*, votre précédent spectacle, vous aviez déjà travaillé avec un récit biographique assez violent, celui de votre père.**

Il est certain que le chemin qui m'a mené vers *Des témoins ordinaires* est passé par *Loin...* Ma mère y parle de mon père, immigré algérien, de la violence qu'il a subi lors des guerres coloniales, en Indochine, au Vietnam, où il était soldat dans l'armée française, placé dans la position du colon et, en Algérie, pendant la guerre, dans la situation inverse du colonisé, où il a été torturé. Tout le spectacle se fonde sur le type de lien entretenu dans ce cas avec son passé, avec sa mémoire et cette oscillation permanente entre besoin d'amnésie, nécessité de l'oubli et importance de retrouver son propre passé pour l'accepter et continuer à vivre. C'est alors, pour la première fois, que j'ai rencontré ces souvenirs de la torture, un peu cachés dans ma famille, immigrée d'Algérie en France.

## **Comment avez-vous travaillé ? Tout commence par la collecte documentaire des témoignages ?**

Je collabore avec une documentariste, Jenny Teng. Elle connaît bien le Cambodge et a fait plusieurs missions au Rwanda, quand elle travaillait pour un ONG. Jenny possède une vraie capacité à se rapprocher des personnes en difficulté. Ensuite, au fur et à mesure de mes voyages, de mes travaux, de mes tournées, de mes résidences, j'ai pu rencontrer des victimes de tortures, grâce à des associations d'aide aux réfugiés politiques par exemple. En tout, le spectacle s'appuie sur une douzaine de témoignages de personnes qui ont été torturées, au Brésil, en Tchétchénie, au Rwanda, en Palestine, au Chili, en ex-RDA,... Comment leur parler ? Comment enregistrer un témoignage ? Ce sont évidemment des questions délicates. Quelle est ma légitimité à faire cela ? C'est le problème que je me pose sans cesse. Je pratique ces entretiens en autodidacte, instinctivement, je dirais presque par lien familial. C'est l'enfant d'un homme qui a été torturé qui va à la rencontre d'autres hommes et femmes torturés...

## **Que reprenez-vous de ces témoignages ?**

Je travaille toujours sur des paroles. Ce sont des portraits de paroles. Des thèmes se dégagent. Souvent la violence du contexte, une immigration, un exil, car ce sont généralement des réfugiés. Enfin, la plupart du temps dès leur enfance, ils ont été confrontés à la violence. Ce que je tire de ces portraits de mots, ce sont des formes d'« héritages de la violence », une mémoire individuelle meurtrie qui se fonde dans un contexte historique et politique. Je récupère le portrait d'une personne, mais c'est aussi le portrait de plein d'autres. Il s'agit de s'attacher au singulier pour toucher une histoire collective. Je pense que les grands mouvements de l'histoire passent toujours par des cas particuliers. Il n'y a pas d'histoire « massive », on la saisit et on la comprend à travers les individus. Ces itinéraires personnels se sédimentent pour constituer un destin collectif, et je me situe à ce niveau-là, à cette jonction entre un contexte historique difficile et des individus singuliers.

## **Votre matériau, c'est la mémoire de la violence ?**

Tous ces témoins de violence, ces victimes de tortures, ont un rapport à la mémoire qui est encore largement chaotique. Ces gens ont vécu deux traumatismes, en général : la torture, puis l'exil, le refuge, et de ce fait, leur identité n'est pas stabilisée. Je travaille précisément sur la transmission de la violence du monde par la mémoire particulière. C'est là où j'interviens, en tentant de trouver une forme, visuelle, chorégraphique, textuelle, qui rende compte de cette mémoire de la violence qui rend ces personnes instables et chaotiques. Comme si, depuis les traumatismes, elles ne pouvaient pas « se finir ». Elles vivent selon un mode de vie qui s'est normalisé, mais quelque chose en elles reste bloqué dans l'avant, dans les violences passées. La mémoire et le témoignage peuvent les aider à faire coïncider leurs deux "existences", celle du présent et celle du passé.

## **Dans *Loin...*, vous avez écrit, à partir de témoignages, dont, surtout, celui autour de votre père, un texte personnel, que vous dites pendant le spectacle, un texte très littéraire...**

J'ai mis en marche mon écriture et mon imaginaire à partir de ma mémoire des témoignages, dont celui à propos de mon père effectivement. Je voulais une écriture très visuelle, très métaphorique, mais très tenue, pour faire contraste avec le document brut du témoignage. Ce texte correspondait à une autre mémoire, la mienne et à ma façon de répondre à ces témoignages, qui m'ont souvent bouleversé.

**Dans *Des témoins ordinaires*, vous allez également écrire un texte ?**

Je ne pense pas. En tout cas, je ne suis pas parti vers cela, car il y a moins d'identification qu'avec *Loin*.... Ce n'est plus mon père qui parle, ce ne sont plus l'histoire de ma famille ni les interdits familiaux qui sont en jeu. J'ai plus de distance et je me suis concentré sur la mise en scène.

**C'est là davantage une question de forme : comment confronter la part documentaire de l'expérience de la torture à sa mise en spectacle, sa chorégraphie, son jeu...**

C'est vrai, autour d'une question centrale : « Quelles images et quels mouvements peuvent aujourd'hui transmettre ces expériences douloureuses de la torture ? » Plus j'avance, plus je comprends les difficultés à transmettre, et plus je me dois de trouver une forme pour dire la difficulté de ces transmissions. Je travaille en ce moment sur la fragilité et l'éphémère des images, en utilisant des images qui se décomposent, se dispersent, s'évaporent sur le plateau. Comme si se dégageait un portrait, *in fine*, mais qu'il fallait avoir du mal à le voir se distinguer ; comme s'il revenait d'ailleurs, du passé, des bouleversements du monde, et qu'il pouvait encore y repartir. Je ne veux pas forcer le trait, paraître démiurge ou gourou avec ces images, mais les retravailler à partir de leur fragilité même, de la parole qui souffre et qui hésite. C'est pourquoi j'ai envie de concevoir ces images par « floutage ». L'exercice principal consiste à trouver une forme particulière pour rendre compte d'un témoignage lui-même particulier et cette grammaire des images s'appuie sur un traitement des corps par disparition/réapparition. Les individus ne sont pas prisonniers d'un décor. Le plateau est davantage l'extension de ce que sont les danseurs et leur corps, comme si ceux-ci pouvaient apparaître et disparaître en fondus-enchaînés.

**En tant que chorégraphe, comment travaillez-vous sur ce matériau peu courant dans un spectacle de danse ?**

Je travaille avec des danseurs qui ont, disons, des capacités physiques hors norme, une grande laxité. Ce n'est pas pour l'exploit physique ; il n'y a pas ici de goût pour la performance de cirque. Mais parce que ces danseurs et ces danseuses peuvent se situer, avec leur corps si particulier, sur un seuil de tolérance qui m'intéresse. Une question se pose ici : Quand est-ce qu'un corps cède face à la souffrance et parle ? À quel degré de peine se met-il à parler à celui qui le torture ? Quelle est la nature de ce moment de glissement de l'humain au barbare et comment en rendre compte ? Les cinq interprètes du spectacle ont cette capacité à se transformer. Ce qui m'intéresse n'est pas le numéro qu'ils peuvent faire, mais leur transformation en un corps qui souffre : leur corps, simple, devient compliqué, devient anormal ; quelque chose, à un certain moment, ne va pas et l'on ne peut plus, par exemple, en soutenir le regard. C'est ce moment où le spectateur va se retrouver devant l'insupportable que je recherche, quand son regard lui dit que ce qu'il voit n'est plus acceptable. C'est ma recherche avec ces corps assez spéciaux : un seuil de prise de conscience. Ce moment où l'on peut se dire, tout à coup : Quelque chose ne va pas dans ce corps qui me fait face, quelque chose me choque, m'indispose, me met mal à l'aise. Et cette chose insupportable dans le corps, c'est la torture qu'il a subie.

**Vous utilisez également une ambiance sonore particulière...**

Je travaille avec un nouveau collaborateur musical, Jean-Baptiste Julien, qui vient du free jazz et du rock, qui s'intéresse à la musique improvisée et va jouer avec les danseurs. J'aime beaucoup utiliser le son comme une mise en relief du récit. Le spectacle est une sorte de bain sonore qui doit permettre de créer une forme de regard contemplatif. Il s'agit toujours de placer le spectateur dans un certain état d'écoute et de récit.

**Jouer en même temps *Loin*... et *Des témoins ordinaires* à Avignon, vous paraît-il intéressant ?**

Ce sont deux spectacles en cohérence l'un avec l'autre, autour de la torture et de la souffrance des corps. À chaque reprise, je tente de trouver une forme pour dire cela, une sorte de « danse de la douleur », mais sans pathos, sans chantage à l'émotion. Plutôt à travers la mise à distance que représentent la mémoire et l'exil. Comment se souvenir des épreuves passées quand il y a eu de la distance, dans le temps et dans l'espace ? Comment prendre en charge ces épreuves afin qu'elles vous reconstituent autrement ?

**Propos recueillis par Antoine de Baecque pour le Festival d'Avignon 2009**