

LA MORT PAR LES YEUX

Omar Abi Azar

Zoukak theatre company

Abstract | Omar Abi Azar témoigne de la naissance et du cheminement de la compagnie de théâtre Zoukak. Il met en relation le parcours de ses membres et de ses créations avec les crises et impasses historiques du Liban d'une part, et avec les conditions de production imposées par les fonds européens et la réception des pièces en Occident, d'autre part.

Mots-clés | Zoukak Theatre Company, paix, guerre, Histoire, communautés marginalisées, postcolonialisme, recommencement.

M : Nous sommes entrées sur scène en silence.

M et C : Nous sommes entrées sur scène en silence.

M : Nous sommes entrées sur scène en silence, parce que c'est une pièce sur la mort.

C : La mort...

M : La mort est notre sujet.

C : La mort...

M : Maintenant, nous allons refaire notre entrée, mais cette fois –

M et C : En pensant à la mort.

M : Et pour donner encore plus d'intensité, nous allons remettre la musique.

La mort par les yeux (2015, Zoukak Theatre Company)

Je n'ai jamais supporté le théâtre. Le théâtre m'ennuie. Où est l'intensité de l'imminence de la mort ? Celle qui nous entoure depuis la plus tendre enfance, celle que la guerre a installée en nous comme on installe aujourd'hui un logiciel dans un ordinateur ? Je recherchais cette intensité compulsivement depuis mes douze ans tel un chasseur en quête d'une proie. Je la trouvais bien souvent dans les endroits les plus saugrenus auxquels un jeune Libanais vivant à Beyrouth dans les années 1990-2000 avait accès : un camp d'entraînement militaire où l'on scandait les louanges d'un leader politique à grands coups de bras levés et de tirs de kalachnikov, des rencontres entre jeunes chrétiens qui s'enlaçaient pour ressentir l'amour de Jésus Christ, des concerts de Black Metal qui attiraient plus pour la drogue et l'alcool frelaté que pour la douce harmonie de la musique qui s'y jouait.

Le théâtre m'a fait comprendre que l'intensité et l'imminence de la mort n'ont rien à voir l'une avec l'autre. Bien au contraire, le théâtre m'a permis de calmer le temps et l'espace, d'atténuer cet état de crise continu, d'éteindre ce logiciel installé en moi et cette addiction à l'intensité. Avec le spectateur, il m'a permis de créer une réflexion pour sortir de l'urgence perpétuelle et pour se demander où l'on en est, d'où l'on vient, où l'on va — si futur il y a — et comment vivre ensemble.

C'est en faisant du théâtre et en mettant des mots sur la morbidité qui nous entoure que nous essayons de faire tomber le voile du semblant de normalité afin de comprendre le macabre qui nous entoure, le rendre viable sans pour autant le renier.

Il n'y a pas de lumière dans la salle mais de la même manière que dans le désert, on peut facilement deviner ce qu'il y a devant nous. Le héros de cette pièce est installé dans le public, au septième siège du septième rang. Un bandeau noir lui cache la vue, comme s'il avait peur de ce que l'obscurité de la salle pourrait lui révéler. Plutôt comme s'il préférerait rester dans les

confins de l'obscurité du noir de ses pensées. Comme si la beauté résidait dans l'obscurité réelle et pas dans l'absence de lumière. Comme si les rituels n'avaient pas besoin de l'inconséquence des actions des acteurs sur scène, mais seulement de leur absence, ce qui fait de lui l'unique spectateur de sa propre tragédie.

Son doigt qui montre une montagne n'indique pas la montagne. Il est là pour rajouter de l'intensité au vide de l'espace. Il est peut-être là pour rajouter du tranchant, du danger, pour nous rappeler que nous ne sommes jamais en sécurité, pour nous rappeler que nous sommes constamment menacés par un danger tranchant qui peut à tout moment percer la fragilité de nos corps sans défense. Ce soi-disant « accident » peut survenir à tout moment. Bientôt, le spectateur remarquera que le doigt indique en réalité une lumière qui vient de derrière la montagne, cette même lumière qui se fraie un chemin par la fenêtre pour se révéler parmi les ombres, une main qui dérobe une statuette représentant une jeune ballerine.

Le spectateur comprendra très bientôt que ce vol est loin d'être un banal acte de kleptomanie mais qu'il est le début de la tragédie d'une jeunesse perdue.

Extrait de *The Rave Empire* (2022, Zoukak Theatre Company)

En grandissant, nous, les membres de la compagnie, avons vécu le mythe de la reconstruction du grand Beyrouth. Nous avons cru dur comme fer à l'illusion de la paix et de la réconciliation. Armés d'une camisole psychique, nous avons naïvement fondé notre troupe. Nous nous réunissions dans des appartements, nous répétions dans des bureaux désaffectés et nous rêvions d'un théâtre qui tournerait dans le monde et changerait la société. Notre ambition était de faire du théâtre professionnel à un moment où, dans ce pays, il était considéré comme un hobby. Nos grands-parents nous demandaient quand ils nous verraient à la télévision, comme si les planches n'étaient que les débuts d'une carrière avant de se lancer dans la glorieuse conquête des *soap-operas* libanais.

2006. Nous fondons la compagnie et avant même de pouvoir créer notre première pièce, les bombes s'affalent sur le Liban. Les déplacés remplissent les écoles et les parcs de Beyrouth tandis que les images de cadavres, le son des avions et des bombardements remplissent nos cerveaux et nos corps pour ne plus les quitter avant très très longtemps. Nous faisons du théâtre avec les déplacés. Nous essayons de leur donner ce qui nous a été subtilisé mais aussi dans une ultime tentative de sauver ce qui nous restait de la profession (tentative réussie jusqu'aujourd'hui puisque nous travaillons encore avec les communautés marginalisées au Liban et en Europe).

2007. Nous travaillons dans le camp palestinien de Beddawi alors qu'une guerre y est menée contre celui de Nahr el Bared. À cela s'ajoutent les attentats en chaîne. Dans ce contexte, nous essayons de créer notre première pièce (qui prendra par la suite la forme d'une installation performance) *Ich, Ibka, smu, sud, jud, kud, mur,*

inha, sru, fah tusal. Dix acteurs sont emprisonnés dans l'inconséquence d'une seule action qu'ils répètent incessamment jusqu'à ce que le public se lasse et quitte la salle. C'est comme si à nouveau, au lieu d'abandonner, tel Sisyphe, nous essayions de comprendre avec le public (qui brave alors couvre-feu et risques d'attentat) nos tentatives de créations perpétuellement avortées par la fatalité de la situation d'un pays en continuelle crise.

2008-2010. Nous montons quatre différentes versions de *Hamletmachine* de Heiner Müller, comme si une fièvre nous avait pris d'essayer de trouver à l'intérieur de ce texte fracturé et à l'image de la monstruosité de notre propre histoire la possibilité d'une action, la possibilité d'une linéarité, la possibilité d'une histoire (cette fois-ci avec un petit « h »).

Nous sommes une troupe de théâtre, nous incarnons des rôles de personnages, historiques et contemporains, imaginaires et réels, et parfois, nous jouons nos propres rôles pour reconstituer le monde qui nous entoure et essayer de le comprendre.

Quand nous montrons des actes dramatiques et violents sur scène, c'est pour mettre le public face à la violence de la ville et le faire réfléchir à l'injustice et au droit. C'est pour cela que nous sommes obligés de parler de torture, de douleur, d'humiliation et de mort. Nous montrerons des criminels et des tyrans coupables qui n'ont pas été châtiés. Nous questionnerons la culpabilité et l'innocence de la même façon pour essayer, ensemble, de remettre de l'ordre dans le chaos du monde.

Extrait de *Two Heads and a Hand* (adaptation de *Titus Andronicus* de Shakespeare, Zoukak Theatre Company)

2011-2014. Les organisations internationales installées au Liban nous soudoient continuellement et inlassablement pour faire des pièces de théâtre qui parlent de paix, de cohésion sociale, de réconciliation et de vivre ensemble. Des pièces qui auraient pour but de tourner dans les différentes régions du pays, les villages, les camps de réfugiés, afin de promouvoir une paix et un vivre ensemble qui ne sauraient exister dans la région et encore moins dans les endroits où il fallait tourner.

Quelle paix peut exister dans un pays où le manuel d'histoire dans les écoles s'arrête en 1943 et qu'aucun comité pédagogique n'a su, n'a pu, n'a osé le compléter de peur de pointer ou de désigner les assassins encore au pouvoir qui se désignent comme victimes ?

Quelle Histoire est-elle possible dans un pays où les criminels bâtissent des hôtels sur les fosses communes, là où sont ensevelis les corps des disparus, exécutés par leurs propres soins, et dont les parents attendent encore des nouvelles ?

Forts de notre expérience avec *Hamletmachine* où Müller attribue à l'acteur la responsabilité de transmettre et de lier les fractures de l'Histoire pour mieux mettre au jour la monstruosité du présent, nous avons proposé à ces organisations de faire une série de pièces, non sur la paix, la réconciliation et le vivre ensemble, mais sur l'Histoire non écrite, voire non dite du Liban. Nous voulions monter une pièce sur les guerres et la violence à partir du vécu des habitants du Liban (pas uniquement des Libanais). Nous avons aussi l'objectif que le mot « paix » ne se trouve nulle part dans le travail ni dans la communication autour de la pièce.

C'est ainsi que nous avons d'abord créé *Perform-autopsy*, une pièce itinérante dont le but est de réaliser, en direct, l'autopsie du cadavre du Liban. Ce cadavre est incarné par un acteur qui, pour se protéger, a décidé d'oublier son texte pendant que deux médecins légistes demandent au public de raviver sa mémoire. Pour cela, les deux médecins racontent l'histoire des cicatrices du cadavre présent. Ne pouvant pas se mettre d'accord sur la cause de la mort du corps et sur l'origine des blessures fatales causées par les différentes guerres et événements successifs du Liban, les médecins demandent aux spectateurs de partager avec eux des histoires de la guerre, leurs histoires.

Après cette collecte d'histoires dans plus d'une centaine de villages, de camps, de centres sociaux, et même de demeures de certains criminels de guerre, nous avons produit une autre pièce intitulée *Heavens* et portée par un chœur de trois femmes. Un texte tissé de centaines d'histoires de guerres et de massacres collectées aux quatre coins du Liban qui se terminent par les trois femmes chantant par ordre alphabétique le nom des disparus, comme une ultime tentative de pleurer ensemble nos morts, ces morts qu'on essaie de nous faire oublier à grands coups d'illusions de paix et ces larmes qu'on nous empêche de verser, de peur que les morts reviennent hanter la conscience des criminels qui gouvernent notre région du monde.

Être un spectateur des calamités qui ont lieu dans d'autres pays est une expérience moderne par excellence. (...). De nos jours, les guerres sont devenues le bruit ambiant et le paysage de nos salons.

(Susan Sontag)

2013-2014. *I HATE THEATRE I LOVE PORNOGRAPHY* : en raison de la situation en Syrie, de moins en moins d'organisations internationales (unique source de revenus au Liban en l'absence totale de soutien gouvernemental et institutionnel) s'intéressent ou soutiennent les artistes libanais. Nous prenons alors conscience de notre dépendance financière de l'Occident et du lien entre le contexte et les événements politiques et l'intérêt des Occidentaux pour notre travail. Nous commençons à nous rendre compte que nous avons toujours été soumis à ce que ce regard exotisant porte non seulement sur notre travail mais sur nos personnes, venues d'un pays en guerre, à chaque fois que nous posons un pied

sur une planche occidentale. Nous avons commencé à nous demander : avons-nous joué le jeu de l'opportunisme victimaire ? Sommes-nous des exemples parfaits des colonisés héritiers de la période du Mandat français ? Sommes-nous les singes des nouveaux zoos humains capables de faire des prestations de rescapés de la guerre et de l'oppression en échange de quelques bananes, pour quelques histoires de cadavres de femmes voilées et de youyous aigus qui attisent la curiosité et soulagent la conscience de l'Homme blanc ?

Durant cette quête pour comprendre notre intérêt pour ce regard des Blancs qui nous hante et pour lequel nous nous exhibons continuellement, un fonds européen nous a clairement fait comprendre que si nous collaborions avec un artiste syrien, nous serions presque assurés de recevoir une aide à la production pour notre prochaine création et ce, quel qu'en soit le contenu. C'est ainsi que nous avons soumis une demande de fonds pour un projet de pièce qui raconte l'histoire d'une compagnie de théâtre qui, pour recevoir un fonds européen, décide de collaborer avec un artiste syrien. Pour augmenter les chances de recevoir le fonds européen et de plaire au public occidental, la pièce met en scène tous les clichés autour de l'artiste venu du Moyen-Orient sans illusion et en toute obscénité.

Il a fallu 5 ans pour que cette pièce prenne sa forme finale. Elle a fait de nous des *persona non grata* sur plusieurs scènes internationales ou, ironiquement, nous a rendus populaires sur d'autres scènes.

D'une certaine manière, l'expérience de *I Hate Theatre I Love Pornography*, nous a été salvatrice car elle nous a permis de nous libérer de l'emprise coloniale et de partir de zéro, comme nous le faisons après chaque guerre, crise ou explosion, mais cette fois détachés de ce regard qui nous emprisonne et nous façonne.

Une Merveilleuse prison dont la porte est la lune.

Extrait de *Lorca* (intervention in-situ de Zoukak dans les rues de Beyrouth, basée sur les poèmes de Garcia Lorca)

Nous, les membres de la compagnie, avons tous eu l'opportunité de quitter le Liban pour aller faire carrière ailleurs, là où l'air est frais, l'art est propre et le danger ne vient pas du ciel mais des voisins. Nous avons décidé de revenir ou de rester, ni par amour pour un pays qui ne veut pas de nous ni par nationalisme identitaire mais juste parce qu'ici, l'illusion ne s'accroche pas aux yeux et ne nous aveugle pas. Notre chance est que nous devons continuellement recommencer et repartir de zéro. Nous avons le privilège de ne pas pouvoir nous installer dans une vérité que nous avons nous-mêmes construite et d'y croire, comme dans une pièce ratée où l'acteur oublie son texte et en rit sur scène, face au public.

DEUX DRAMATURGES MARCHENT SUR LES DÉCOMBRES - WORLD TRADE CENTER

OMAR : Tu crois que c'était une mauvaise idée de faire un enfant ?

MAYA / JUNAID : Non, si on n'avait pas fait un enfant, on serait mort maintenant, il n'y aurait plus eu d'histoire possible, pas d'histoire, pas d'yeux pour regarder notre mort. Une histoire ne peut pas se terminer avec son auteur. Personne ne lit au Paradis, on regarde seulement ce qu'on a écrit.

The Rave Empire (2022)

Notice biographique | Omar Abi Azar, metteur en scène et membre fondateur de Zoukak Theatre Company, codirige depuis 2013 « Zoukak Sidewalks Festival », une plateforme internationale pour les arts de la scène. Il a mis en scène et cocréé plus de 40 pièces au Liban et mondialement. En 2020, il a été nommé « Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres » par le Ministère français de la culture. La compagnie de théâtre Zoukak a reçu plusieurs prix pour son travail, notamment le prix « Culture pour la paix » de la Fondation Chirac en 2017.