Regards

Université Saint-Joseph de Beyrouth
Faculté des lettres et des sciences humaines
Institut d'études scéniques audiovisuelles et cinématographiques

Regards
29 | 2023
Quel avenir pour le théâtre dans le monde arabe ?
Pratiques, formes et perspectives de la pérennisation du courant théâtral dans le monde arabe

Le pire ?

Chrystèle KHODR

Edition électronique
URL : https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/809
DOI : https://doi.org/10.70898/regards.v0i29.809
ISSN : 2791-285X

Editeur
Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique
KHODR, C. (2023). Le pire ?. *Regards*, (29), 173-176.
https://doi.org/10.70898/regards.v0i29.809

LE PIRE ?

Chrystèle Khodr *Actrice, autrice et metteuse en scène*

Abstract | Chrystèle Khodr, actrice, autrice et metteuse en scène témoigne de sa pratique de théâtre aujourd'hui au Liban, des moyens qu'elle met en place pour pérenniser son travail et des effets de la production sur la forme et le fond de ses spectacles.

Mots-clés | arts de la scène, Liban, coproductions, tournées internationales, identité et altérité, solidarités, expérimentation.

« Et je puis être plus mal encore.
Le pire n'est point arrivé tant qu'on peut dire : Ceci est le pire. »
Shakespeare, *King Lear*.

Le pire ? Le pire sûrement serait de perdre ma place. Ma place est une boîte noire toute sombre. Elle s'éclaire par la présence d'acteurs et d'actrices, par le souffle, le rire et le silence d'un public. Elle est chaleureuse mais froide à la fois, parce que jamais pénétrée par les rayons de soleil du mois d'août, par le bruit du monde. Le pire serait de perdre cette place, sans pouvoir même me rendre compte que je l'ai perdue, que du jour au lendemain je ne puisse plus exercer mon métier d'actrice, d'autrice et de metteuse en scène. Et que dans ce pays qui gît sous le poids d'un mélodrame aspirant en vain vers le statut de la tragédie, il n'y ait plus de place pour moi, pour nous tous.

Alors afin de pouvoir continuer à vivre – au sens propre et figuré – je cherche des solutions. Concrètement, comment cela se fait-il ? Il ne suffit pas de croire uniquement à la nécessité du théâtre mais il faut aussi passer à l'action.

Pour passer à l'action, il faut être ensemble. De toute façon, il n'y a pas de choix, l'essence même du métier repose sur le collectif. Alors au fil des années j'ai créé des alliances avec mes camarades qui sont basés au Liban : la Cie Zoukak, le Collectif Kahraba, Ali Chahrour, et d'autres en France: je parle notamment de Nathalie Garraud, et Patrick Penot à qui je dois beaucoup de par le cheminement artistique et politique qu'a pris mon parcours depuis que je l'ai rencontré, il y a un peu plus de dix ans.

Ces alliances prennent plusieurs formes, qui peuvent aller d'une mise à disposition d'un lieu de répétition, à un prêt de matériel, à de longues discussions sur un geste créatif, à des échanges autour d'une œuvre, à des coproductions… Les alliances sont une forme de solidarité fondamentale pour le paysage des arts de la scène au Liban aujourd'hui. D'ailleurs le mouvement théâtral ne s'est déployé, et cela malgré l'absence quasi-totale d'une politique culturelle étatique, que grâce à des initiatives à la fois personnelles et très engagées artistiquement et politiquement. Certes, l'état des lieux a changé au rythme des catastrophes qu'a traversées le pays et je ne saurais dire quelle époque a été la plus sombre pour notre pratique. Mais ce dont je suis certaine, c'est que sans mes alliances, j'aurais été simplement incapable de résister non seulement sur les plans humain et artistique mais aussi sur le plan économique.

Aujourd'hui mon économie est rattachée aux tournées et aux créations à l'international, ces temps où mes spectacles se jouent en dehors de leur territoire – alors que je les ai créés pour un public avec qui je partage le même imaginaire collectif – me permettent de me consacrer pleinement à l'écriture et la mise en scène sans devoir faire des concessions professionnelles. Je ne

peux plus dissocier ma pratique des moyens de production et de diffusion qui sont mis à ma disposition et du contexte dans lequel je crée. Pendant une dizaine d'années, mon semblant de stabilité financière venait des cours de théâtre que je donnais et des interventions et mises en scène commandées par des ONG régionales et internationales. À cette époque, je me donnais des raisons d'engagements sociaux pour ce travail qui incluait une rencontre et un échange avec des tranches de la population marginalisées et minorisées. À la fin de l'année 2018, j'ai décidé de mettre fin à ces activités car mes valeurs politiques ne s'alignaient plus sur celles de ces structures. Je ne m'attarderai ni sur la pullulation des ONG au Liban, ni sur le vide étatique qu'elles remplissent, ni sur les campagnes souvent populistes qui s'orchestrent contre elles et je ne porte aucun jugement sur ceux et celles qui mettent leurs outils artistiques au service de ces structures, tout comme je ne porte aucun jugement sur le travail de certain.es camarades dans le secteur de la télévision et du divertissement. Loin de l'image romantique de l'artiste qui crève de faim, les praticien.nes de théâtre devraient avoir l'espace mental et un minimum de stabilité économique pour pouvoir exercer leur travail. Le seul problème qui se pose à mon avis, c'est que ce genre de pratiques vient entraver le travail créatif des artistes et déteint souvent sur les formes proposées par ces derniers.

Si je reviens aux modes de production dans lesquels j'élabore actuellement mon travail, ceux des coproductions de structures publiques étrangères et des bourses de créations octroyées par des structures culturelles indépendantes panarabes, je me confronte aussi à plusieurs questions et à des doutes concernant ma place aujourd'hui dans le paysage artistique au Liban et ailleurs : est-ce que mon travail s'exporte parce que je coche des cases de genres et d'identités ? celle de l'artiste femme et arabe ? est-ce que je fais partie d'un effet de mode où l'artiste venu d'un ailleurs est assigné au devoir de témoignage ? quels sont les effets de ce mouvement d'exportation sur le fond et la forme de mon travail ?

Ces questions me reviennent pendant tout le processus de création et pendant les représentations. La problématique de la langue à elle seule prend progressivement plus d'ampleur car mon mouvement d'écriture est en dialecte libanais et mes spectacles sont joués de plus en plus devant un public non arabophone. Mon dernier spectacle, *Augures*, a été joué 12 fois au Liban et 21 fois à l'étranger, la première radiophonique de *La montée et la chute de la Suisse d'Orient* était en anglais, je conçois *Ordalie* avec des passages en français… Le surtitrage altère la perception des spectacles et je me rends compte que je pense à la traduction quand je suis en train d'écrire, que je donne des directions d'acteurs en rapport avec le rythme du surtitrage et que le dispositif de ce dernier est dorénavant une partie intégrée dans les propositions scénographiques.

Quant aux questions de genre et d'identité, j'essaie de répondre le moins possible aux invitations de jouer dans les plateformes avec un temps fort sur le Liban ou

sur les femmes, car dans aucun cas je ne suis, ou ne voudrais être la porte-parole du Liban, c'est du domaine de la diplomatie et non de l'art, et je trouve tellement aberrante et réductrice l'expression « artiste femme » qui vient suivre le nom d'une artiste sur les feuilles de salles ou les programmes de théâtre.

Puis vient cette dichotomie sur la reconnaissance, sur l'*ici* et l'*ailleurs*. *Ici* je suis la metteuse en scène qui joue à l'étranger et *ailleurs* je suis celle qui vient de l'étranger et qui a le devoir encyclopédique d'éduquer le public sur ce qui se passe chez elle, en faisant très attention à ce que le discours ne soit pas *très local* car « notre public doit comprendre, vous vous êtes baignés dans *ça* ».

Alors quels sont les vrais fondements de ma pratique, de cette place que j'ai réussi à me créer dans un paysage hybride entre un *ici* et un *ailleurs* ? Je crois que ce sont les moments de surprise et de magie qui naissent pendant les répétions, les longues discussions que j'ai avec les artistes avec qui je crée, notamment avec Nadim Deaibes, mon principal interlocuteur et mon partenaire de travail, la transformation de l'espace-temps scénique pendant les représentations, l'humilité et l'honnêteté face à la matière, la liberté que je m'octroie en travaillant un spectacle mais surtout l'espace que je me donne pour me tromper, comme dans ces mots magnifiques de Beckett dans *Cap au pire*: « Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. »

Et là, seulement là, je comprends que le pire n'arrivera probablement pas.

Notice biographique | Chrystèle Khodr est une actrice, autrice et metteuse en scène basée à Beyrouth. Son travail émerge de l'urgence de reconstituer une mémoire collective à partir d'histoires personnelles. Dans ses projets les plus récents, elle s'intéresse de plus en plus au mouvement de l'Histoire et son impact sur la temporalité et la narration en tant que dimension formelle du théâtre.