

# Ali Charhour | La conjuration du deuil

par Arnaud Maisetti

---

- Avec *Abbas Al Mawla, Ali Chahrour, Leïla Chahrour, Ali Hout, Abed Kobeissy, Hala Omran*
  - Chorégraphie et mise en scène *Ali Chahrour*
  - Musique *Two or The Dragon (Ali Hout, Abed Kobeissy)*
  - Scénographie *Ali Chahrour, Guillaume Tesson*
  - Lumière *Guillaume Tesson*
  - Son *Woody Naufal*
  - Assistanat à la mise en scène, à la chorégraphie et traduction en anglais *Chadi Aoun*
- 
- 

La nuit est maintenant tombée. Elle n'est pas seulement le décor, sombre et lourd, mais le temps où nous sommes désormais. Les corps au lointain apparaissent, des semblants de corps, des ombres aux silhouettes découpées dans le noir qui s'approchent pour prendre place là-bas, de l'autre côté de nous ; déjà on sait qu'ils appartiennent à la nuit. Une femme parmi eux s'avance et se met à lire : elle raconte. C'est l'histoire d'un fils parti au combat pour mourir en martyr et qui a disparu en Syrie – alors l'histoire devient celle de sa mère persuadée qu'Hassan était encore vivant et qui le chercha

des années durant jusqu'à mourir d'épuisement ; c'est donc l'histoire d'une autre mère qui réussit à retenir son fils, Abbas. Entrelacée, ces deux histoires en racontent d'autres encore : celle des forces qui unissent les mères au fils, et de la mort à ce qui vient en travers elle. Sur le plateau de la Cour Minéral de l'université d'Avignon secoué par le vent, Laïla Charhour et son fils revenu sont là, tous deux : ils danseront. Ali Charhour a rassemblé autour de lui cette cousine de son père ; danseront également les ombres de sa tante, Fathmeh et de ce qu'elle a perdu ; dansera la ronde de la vie et de ce qui conjure la mort. *Du temps où ma mère racontait* dessine le paysage intime des élégies chantées pour ne pas s'abandonner à l'oubli. Peu à peu, ce qui se dresse parmi les ombres du soir débordent largement le chagrin d'un deuil impossible d'une famille réunie devant nous pour mieux raconter une autre histoire plongée dans les racines sans fins des pertes face auxquelles les gestes commis par l'art ne peuvent rien, sauf à leur donner formes et présence et vie – tout cela que patiemment la beauté relève.



Tout commence par des invocations : après le prologue lu qui nomme ce que l'on va voir, tranquillement, sereinement, cruellement – et avec un prosaïsme droit et digne (l'histoire en miroir des deux mères, l'une qui n'est pas parvenue à retrouver son fils et qui est morte ; l'autre, qui a vu son enfant revenir de Syrie) –, Hala Omram chante soudain les invocations au jeune garçon disparu. Ce qui se déchire alors, ce qui se dresse aussi, est d'une puissance sans égal. S'inaugure le temps des prières à l'au-delà et à l'immanence de la douleur ; oui, ce que le mot d'invocation soulève est impossible à dire. Peut-être que le théâtre tout entier se tient sous ce mot d'invocation, dans ce qu'il témoigne, et comment ce mot est davantage qu'une manière de parler, plutôt une façon d'agir.

L'invocation appelle et frappe dans l'air nos langueurs

accoutumés à ce que le théâtre soit seulement l'exécution des paroles, des gestes répétés et redonnés pour représenter telle ou telle situation. Non, ici, l'invocation est une incantation qui #notes « déchire et manifeste réellement quelque chose » : en appelant les morts à soi, on rappelle la vie des morts, et on demande – on supplie – que les forces soient données pour pouvoir, ici et maintenant, les faire revenir.

Si le rituel d'incantation rejoint si terriblement celui de l'invocation, c'est qu'ils sont tous deux des exorcismes : on convoque les forces pour combattre avec eux, et combattre ici, cela veut dire danser, et chanter.



La danse est ce combat avec les ombres, ce combat amoureux et guerrier avec les spectres qu'on ramène là, ce soir : le danseur devient lui-même spectre de corps, double de corps érotique et martial, corps double doublant son propre corps d'une ombre qui le ravit à lui. Ainsi, après la longue et puissante invocation vibrante de douleur par le rythme lancinant de prière, Ali Charhour lui-même, le chorégraphe et centre irradiant de la création, se lève et seul danse : danse la danse d'un corps double, danse de femme, danse sans âge : « Je veux essayer un féminin terrible. Le cri de la révolte qu'on piétine, de l'angoisse armée en guerre, et de la revendication. » écrivait Artaud. Peu à peu, la danse érotique devient convulsion, le corps secoué danse avec son corps intérieur, ou peut-être danse-t-il contre son corps : le combat qu'il mène n'a rien pourtant de destructeur, au contraire – c'est l'envers d'une guerre, plutôt une façon de ranimer la vie des corps et de faire du corps par cette entrée dans le spectacle le territoire où va se jouer la lutte avec les ombres. Autour de lui l'enveloppe la musique d'Ali Hout et d'Abed Kobeissy de Two or The Dragon, musique double elle aussi, entre percussion et cordes, acoustique et électrique, entre mélodie répétitive et saturation explosive. Ainsi

s'expose la grammaire du spectacle : aux paroles incantatoires succède la mise en jeu des corps dansant non dans la perfection des gestes, mais dans le rappel rituel des actions commises dans l'air, cerné par la musique qui loin d'être un enrobage, est l'appui autant que ce qui relie les gestes et les corps entre eux, ce qui fabrique le temps et l'espace.

Le spectacle déploiera ainsi cette langue, avec simplicité et douceur, avec méthode : au récit tragique de Fatmeh et de son fils Hassan jouée, mais comme à distance, par la chanteuse Hala Omran répond le récit rédempteur de Laïla et d'Abbas qu'ils interprètent eux-mêmes, dans le trouble des rôles qu'ils jouent (double d'eux-mêmes, jouant ce qu'ils étaient par ce qu'ils sont devenus) – entrelacement de la vie et de la mort, et devenir de la fable dans ses virtualités : Fathmeh aurait pu être Hala si elle avait trouvé Hassan ; et Hala aurait vécu l'inconsolable existence de Fatmeh en perdant Abbas.

Ces récits ne sont jamais représentés cependant en situation, jamais reconstitués, seulement *joués* en quelques gestes simples et symboliques – et il ne s'agit pas à proprement parler de *performance* : le corps du fils roule sur lui-même ; un instrument de musique sert à mettre en joue ; on tombe, on se relève ; les gestes sont posés et recommencés jusqu'à ce que le sens du geste s'efface pour laisser place au travail de réappropriation du corps qui désigne la tâche de ce théâtre, de cette vie quand elle affronte les forces de la destruction.



Ainsi les récits que l'on entend dépassent leur simple caractère familial ou anecdotique, pour devenir tous les récits de la perte et des renouements. Après la trilogie élégiaque autour de la mort – *Layla se meurt* ; *Fathmeh* ; *May He Rise and Smell The Fragrance* –, Ali Chahrour a entamé un cycle sur l'amour dont *Du temps où ma mère racontait* est le deuxième moment, après *Layl-Night*, et avant *The Love Behind My Eyes* : la saisie *biographique* n'est donc ici qu'un point de

départ ou un angle d'attaque. Le travail conduit par le chorégraphe libanais, qui crée chacun de ses spectacles dans cette faille du monde qu'est Beyrouth, se mène rigoureusement, par temps de travail successif, creusant des questions qui en engendrent d'autres : ainsi l'amour suit-il le thème de la perte, et porte-t-il en lui ce qui a été déposé dans le travail antérieur.

Car chaque création n'annule pas la précédente ni ne commence de zéro. Le fil de la danse paraît ainsi se tramer dans le long mouvement cousu d'une même question, celle de la conjuration. Conjuré la mort, ce n'est pas la nier, mais trouver des puissances à l'œuvre qui sauraient la dépasser – et pour cela Ali Chahrour choisit inlassablement de se confier à ce qui donne forme à l'émotion et à la pensée, à ce qui forme même les contours infinis de notre présence au monde capable de défier sa laideur et sa violence.

La *beauté* pourrait être le nom de cette forme élaborée patiemment, par des gestes qui sont arrachés à la vie quotidienne, dans la nuit qui n'est le jour que par métaphore, et dans la musique qui découpe le silence.



Du silence surgit dans les derniers instants du spectacle la voix de Fathmeh chantant avec son fils Abbas : depuis la nuit où ils sont tous les deux plongés, ce spectacle qui pendant une heure et demi s'est dansé dans la musique s'immobilise donc sous la voix des ombres revenues soudain, et faisant vibrer l'air de notre présent.

La voix des fantômes chante ensemble la mélodie joyeuse des retrouvailles. Invisibles, lointains, mais si proches, les voix qui rient n'ont pas de corps à offrir : ce qui danse devant nous est une présence qui posséderait le même statut que le théâtre – d'ombres et de fragilité, et qui, pour quelques instants, occupent le temps comme pour toujours.



Ainsi ce théâtre d'incantation qui se donne pour tâche de relever les morts est une forme de conjuration : par la conjuration, on affronte l'histoire, ses déflagration qu'à Beyrouth on perçoit plus qu'ailleurs, comme au bord du cratère ; par elle, on prend les armes de nos corps, on en fait des ombres capables de dialoguer avec les ombres ; le désespoir n'est pas renoncement, seulement une façon lucide de ne pas s'aveugler ; par l'amour inconditionnel qu'une mère porte à son fils se dit ce qu'on a à opposer au monde bâti contre nous, qui n'est ni l'acceptation, ni la réparation : mais la faculté à renverser la laideur du monde.

Tant qu'on raconte *ce temps où l'on raconte*, la beauté demeure cette force capable de dévisager l'histoire et de soulever à soi les puissances de la conjuration.

« Faire la métaphysique du langage articulé, c'est faire servir le langage à exprimer ce qu'il n'exprime pas d'habitude : c'est s'en servir d'une façon nouvelle, exceptionnelle et inaccoutumée, c'est lui rendre ses possibilités d'ébranlement physique, c'est le diviser et le répartir activement dans l'espace, c'est prendre des intonations d'une manière concrète et absolue et leur restituer le pouvoir qu'elles auraient de déchirer et de manifester réellement quelque chose, c'est se retourner contre le langage et ses sources bassement utilitaires, on pourrait dire alimentaires, contre ses origines de bête traquée, c'est enfin considérer le langage sous la forme de l'Incantation. » Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*.

