

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Travailler contre l'oubli

Marie Parent

Numéro 309, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79198ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Parent, M. (2015). Compte rendu de [Travailler contre l'oubli]. *Liberté*, (309), 68–69.

Tous droits réservés © Marie Parent, 2015

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LIBERTÉ AU FTA

Travailler contre l'oubli

Archive et By Heart inscrivent en nous les images et les mots de la résistance.

MARIE PARENT

L'IDÉE de « danser » le conflit israélo-palestinien peut sembler au mieux saugrenue, au pire ignoble, la quintessence de ce que le monde du spectacle fait le plus souvent du politique, soit le broyer sous la pression des bons sentiments. Pour éviter cet écueil, le spectacle *Archive* s'appuie sur un minimum d'artifices : absence de musique, semi-pénombre dans la salle, éclairages cliniques. Encadré par deux écrans, un danseur se tient seul sur la scène nue, télécommande en main. « Je m'appelle Arkadi Zaidés, je suis Israélien », annonce-t-il d'entrée de jeu. L'artiste ne jouera pas, ne s'engagera pas dans une démonstration spectaculaire. Son attitude sur scène nous invite justement à suspendre nos réflexes de spectateurs, qui nous placent dans l'attente de l'émotion. Le théâtre se veut ici un espace d'attention, d'empathie, de questionnement.

Les images que nous verrons sont floues, mal cadrées. Elles ont été captées par des Palestiniens, à qui l'organisme B'Tselem, un centre d'information israélien sur les droits de l'homme dans les territoires occupés, a remis des caméras pour documenter les agressions qu'ils subissent quotidiennement de la part des colons israéliens. Avec son équipe, Zaidés a fait une sélection parmi des tonnes d'heures d'enregistrement, qu'il nous restitue par fragments. Sur l'écran de droite apparaissent des images hors focus, jusqu'à ce que l'on puisse distinguer une colonie perchée sur le faîte d'une montagne. Sur l'écran de gauche, une fiche signalétique nous indique où ont été captées ces images, par qui et quand, ainsi qu'une description neutre de l'action : « Des colons lancent des roches. » Zaidés étudie ces images comme s'il les voyait pour la première fois. Il nous tourne le dos, cible un protagoniste, prend une posture qu'il tient quelques secondes.

Si le rythme s'accélère progressivement au fil du spectacle, les premières minutes sont très lentes, le danseur alternant les poses et les pauses, reproduisant plusieurs fois un geste simple, se détournant, prenant le temps de rattacher ses chaussures après un segment. Nous sommes témoins de son travail de recherche, le menons avec lui. Pendant qu'il décortique l'action confuse qui se déroule sur l'écran, décompose les mouvements des attaquants, nous assistons

à la constitution d'une grammaire gestuelle de l'agression. Quand il mime un soldat, un policier, un colon, un parlementaire, un enfant, nous nous familiarisons avec ce corps soudainement détaché de la masse, nous nous identifions à lui, puis, quand Zaidés s'arrête brusquement, prend un pas de recul, la même distance nous est imposée, notre identifi-

cation trop facile remise en question. Surtout, les pauses du danseur nous ramènent toujours à la position inconfortable de l'observateur, à l'impuissance et à l'ignorance du témoin externe qui doit regarder les mêmes images encore et encore pour arriver à en décoder (partiellement) le sens. Zaidés affirme avoir voulu mettre un point d'interrogation entre son corps et les gestes qu'il imite, et c'est cette incer-

titude qui occupe la scène. Nous ne sommes jamais sûrs de ce que nous voyons même si, à travers la répétition, presque lassante, des gestes du danseur, nous apprenons à reconnaître quelque chose. En effet, quand Zaidés se met à enchaîner les mouvements plus rapidement, recomposant une « chorégraphie » à partir des postures isolées, nous discernons les actes de provocation longuement observés : chasser les moutons, lancer des roches, taper violemment sur une porte, pointer l'ennemi, arracher des branches d'olivier, mettre le feu aux champs. Nous reconnaissons la violence de ces attaques quotidiennes, violence qui devient insoutenable précisément parce qu'elle reste en partie incompréhensible, opaque. Cette violence obsède parce qu'elle recouvre des souffrances auxquelles nous n'avons pas accès, celles des Palestiniens dont la main guide la caméra, mais que nous n'apercevons jamais à l'écran.

L'artiste a aussi fait le choix de préserver le son original des enregistrements, dont le travail s'accorde à celui de l'image : Zaidés reprend un à un les cris ou les mots entendus en arrière-plan, puis les prononce dans un micro et les fait jouer en boucle de manière à créer une trame sonore frénétique qui accompagne l'enchaînement final. Une des références évoquées par l'artiste est la *psychedelic trance*, une musique électronique associée aux fêtes données par les soldats israéliens en permission, où ils se droguent et dansent furieusement pour oublier la guerre. Mais la danse de Zaidés,

ARCHIVE

Création et interprétation
d'Arkadi Zaidés
À la Cinquième salle du
24 au 26 mai 2015 dans
le cadre du Festival
TransAmériques

elle, travaille contre l'oubli. Les actes d'agression s'imposent à nous, sont montrés à la fois comme odieux et banals, tellement communs. Leur répétition traduit la friction des corps sur la frontière israélo-palestinienne. Comme deux pierres que l'on frotte, l'étincelle est toujours proche. Un colon chasse d'une colline un activiste israélien à coups d'épaule et de cris : « Nazi ! » Le corps à corps est toujours en cours, jamais achevé. La reprise sans fin des gestes par Zaidés inscrit dans notre regard une violence qui reste suspendue, sans résolution. Il nous entraîne avec lui du côté des agresseurs, nous force à nous regarder dans ce miroir.

« Je ne vais pas vous manipuler »

C'EST AUSSI à un travail de mémoire que nous convie *By Heart*, du metteur en scène portugais Tiago Rodrigues. Reprenant les mots de l'écrivain George Steiner, il rappelle qu'« au ^{xx}e siècle nous avons appris qu'on peut tout nous prendre. Notre famille, notre maison, notre gagne-pain ». Mais si « tous aujourd'hui sont des proies, ou des prédateurs, on ne peut pas nous prendre ce que nous portons en nous ». Alors que Zaidés prend en charge, dans son corps, les gestes de l'agression, Rodrigues nous invite à prendre en charge, *dans nos cœurs*, les mots de la résistance. Avec *By Heart*, il réhabilite la pratique de la mémorisation des œuvres littéraires, définissant le « par cœur » non comme le bête exercice de récitation scolaire auquel on l'associe d'emblée, mais comme une façon de transmettre et de protéger la parole des autres, des grands textes du canon littéraire aux nécrologies des dissidents politiques.

Comme dans le cas de Zaidés, Rodrigues installe un dispositif minimaliste : « Tout sera calme et normal », promet-il aux dix spectateurs à qui il demande de monter sur scène dès les premiers instants du spectacle, « je ne vais pas vous manipuler ». Ces dix volontaires devront apprendre le sonnet numéro 30 de William Shakespeare. Quatorze vers que Rodrigues décompose patiemment avec eux, mot par mot, en les faisant recommencer autant de fois que nécessaire, les corrigeant sans les décourager ni les humilier. Ce sonnet de Shakespeare constitue le cœur du spectacle, le texte qui appelle quantité d'autres récits, d'autres paroles qui viennent se nouer autour de l'exercice de mémorisation. Prononcé en français, en anglais et en portugais, répété des dizaines de fois, il s'imprime en nous, jusqu'à ce qu'on ne puisse plus nous l'enlever.

Lectrice insatiable, la grand-mère de Rodrigues, lui annonçant un jour qu'elle est en train de devenir aveugle, lui demande d'emporter tous ses livres sauf un, celui qui sera le livre définitif. Mais son petit-fils devra choisir lequel. Ainsi commence le long parcours de Tiago Rodrigues à la recherche d'un texte dont la fréquentation n'épuise jamais le sens ni la valeur, un texte qui vaille pour tous les autres auxquels sa grand-mère n'aura plus accès. Cette œuvre se déposera en elle et, le jour où elle ne reconnaîtra plus les membres de sa propre famille, constituera son dernier lien avec l'humanité.

Que peut la littérature ? Tiago Rodrigues affronte cette vieille question qui tourmente bien des écrivains en temps de répression comme en temps d'indifférence. Congrès soviétique des écrivains, nous sommes en 1937. Boris Pasternak sera arrêté s'il parle, sera arrêté s'il ne parle pas. Prenant la parole devant le public, il annonce : « Trente », puis deux mille personnes se lèvent avec lui pour réciter sa traduction en russe du sonnet numéro 30 de Shakespeare. Il ne sera *pas* arrêté. « Vous ne pouvez nous toucher, vous ne pouvez détruire la langue russe, vous ne pouvez toucher ce que nous ont donné Shakespeare et Pasternak », martèle Rodrigues. Second épisode tiré de l'époque de la dictature soviétique : Nadejda Mandelstam fait venir chez elle dix personnes à qui elle demande d'apprendre par cœur les poèmes composés par son mari emprisonné, Ossip Mandelstam. Ces dix personnes l'enseignent à leur tour à dix autres, qui auront la responsabilité de protéger cette œuvre jusqu'à ce qu'elle puisse être publiée de nouveau. La mémorisation des œuvres littéraires devient un acte de résistance qui permet d'inscrire dans l'esprit de dizaines de personnes les mots qui les rendront intouchables. Ces dissidents auront incorporé les œuvres, se les seront appropriées, et les auront ainsi soustraites à l'œil inquisiteur et destructeur du pouvoir.

Dans *By Heart*, dix spectateurs reconstituent sur scène la stratégie inventée par Nadejda Mandelstam. Ils apprennent en chœur les quatre premiers vers du poème, puis se verront confier individuellement la charge de chacun des vers suivants. La récitation complète du sonnet, à la fin du spectacle, dépend du sérieux de chacun des spectateurs qui devra connaître *son* vers. Si l'un d'entre eux échoue, le poème ne sera pas « sauvé ». Soudainement, la lecture n'apparaît plus comme un passe-temps solitaire et oiseux que partagent les gens cultivés. Sur scène, la mémorisation du texte n'exige aucune formation, aucun talent particulier ; elle sollicite tout simplement l'intelligence de ceux qui ont bien voulu se prêter au jeu. Les dix spectateurs sont surpris d'y arriver, ils s'entraident, se répètent les vers les uns aux autres, décortiquant chaque syllabe pour s'assurer que leurs voisins ne seront pas largués. Dans la salle, nous murmurons le poème avec eux, nous partageons leur fardeau, car le poème est ce que nous avons tous en commun. Et justement, à travers cet exercice simple, nous prenons la mesure de ce que signifie l'expression « bien commun ». Nous nous surprenons à chérir cette œuvre qui nous relie.

Il ne faut pas s'y tromper, Zaidés et Rodrigues travaillent dans des tonalités radicalement différentes, le premier est grave, voire solennel, le second passionné et charmeur. Tous deux accomplissent toutefois un « exploit » peu souvent observé sur les planches québécoises : ils prennent le risque de la redondance contre l'exigence d'efficacité. Sur scène, leurs intentions sont à découvert, ils paraissent peu soucieux de ne pas irriter leur public. Ils sont là pour ça, répéter jusqu'à ce que nous ne puissions plus feindre de n'avoir rien vu, rien entendu, répéter jusqu'à ce que nous ne puissions plus oublier. **L**

BY HEART

Création et interprétation de Tiago Rodrigues
À la Cinquième salle du
29 au 31 mai 2015 dans
le cadre du Festival
TransAmériques