

HAÏM ADRI

LA FUITE HORS DU TEMP

Chorégraphe israélien, Haïm Adri poursuit sa réflexion sur la mémoire et les corps.

Il signe un manifeste pour une poétique du regard.

Sur le plateau, se confrontent en un jeu étrange danse, vidéo et bandes-son.

BIOGRAPHIE / *Haïm Adri est né en 1968 à Jaffa. Après des études de théâtre en Israël, et en France avec Jacques Lecoq, il s'est intéressé aux danses orientales (kyogen, kathakali...) et au masque. L'improvisation l'a conduit vers Steve Paxton et la danse-contact, vers Julyen Hamilton et l'écriture chorégraphique instantanée. En 1998, il fonde la compagnie Sisyphes Heureux, liée au théâtre de Champigny-sur-Marne, et se penche sur le texte, la musique et l'image. Palpitations et L'Absent précèdent la trilogie Bribes (2002), qui se poursuivra en 2006 avec une forme élargie de Back up, son dernier volet.*

A l'heure de la mondialisation, source de frottements identitaires, l'un des enjeux majeurs est celui de l'autre, du tout autre. L'art, dont la langue est celle des choses singulières, peut en témoigner, mais aussi énoncer leur nécessité. Haïm Adri, chorégraphe, interprète et vidéaste, a rencontré ces questions au cours d'une trilogie dédiée à la mémoire. Entamée il y a quatre ans, *Bribes* a dialectisé dans ses premiers volets (*Anamnèse Acte 1* et *Anamnèse Acte 2*) les tiraillements entre les déterminations propres à l'espèce, à l'hérédité, à l'histoire familiale, et l'inventivité humaine qui pourrait chercher à s'en déprendre. Il manquait à ce panorama d'évoquer comment l'Histoire investit nos corps. Le troisième volet, *Back up*, a ainsi conduit Haïm Adri, Israélien, à évoquer le conflit propre à son pays et à réunir dans une forme mobile des interprètes israéliens et palestiniens. Ce travail sera joué dans les territoires occupés et se prolongera à travers plusieurs *workshops* en France et en Israël. Loin de tout pacifisme bien-pensant, si *Back up* met en présence des personnes appartenant à des communautés hostiles, il s'agit de revenir à l'expression d'un vécu individualisé pour créer la possibilité d'un espace d'hospitalité, de reconnaissance de l'altérité individuelle. *Bribes* organise les modalités d'une transmission fictive entre deux générations d'interprètes. La première, hors champ, est celle d'interprètes filmés. Dix vidéodanses ont été réalisées selon une méthode documentaire. Chaque vidéo synthétise chorégraphiquement la mémoire d'un interprète. La minutie du montage, la portée réfléchie des bandes-son en font des performances filmiques et poétiques. A partir d'elles, Haïm Adri élabore une écriture chorégraphique de plateau (six solos dans les *Actes 1* et *2* et un quatuor dans *Back up*) qui (re)transmet la kinesthésie chorégraphique des premiers interprètes. La complexité de *Bribes* sert une poétique du regard. L'ensemble constitue une machine à diffracter qui amène à apercevoir le corps dansant autrement. Le jeu entre le visionnage des films et la représentation favorise une déstabilisation des conventions visuelles. Le spectateur est pris à témoin d'une dépossession, de l'étrangeté des corps, de cette dépossession qui passe par l'appropriation d'une corporalité autre. Dans *Back up*, l'humain apparaît dans une attente frontale, replié, inapte à prendre de la hauteur, idiot⁽¹⁾. Danser, pour Haïm Adri, c'est danser malgré tout, malgré l'Histoire. C'est attendre le mouvement singulier, c'est se décaler, passer par des failles, affronter des murs...





Photo : Matthieu Barrer / L'Œil Du Sud.

ENTRETIEN /

Dans les Anamnèses, la scénographie découpait trois scènes. Bribes est une trilogie qui multiplie les points de vue. Ne pas tout voir, est-ce une manière de percevoir que des choses nous échappent ?

« Oui. Ne pas tout voir est une façon de ne pas être dans l'analyse et d'être plus dans les perceptions. La pièce n'est pas ce qu'elle est mais ce qu'on voit et imagine. L'inconnu fait peur et ça m'intéresse. Dans *Acte 1* et *Acte 2*, moi-même, je ne voyais pas tout à cause de la simultanéité des scènes. Dans *Back up*, je rampe, l'oreille collée à un *ghetto blaster*. Je ne vois pas le plateau, je l'écoute, j'écoute un ailleurs qui se mélange au présent du plateau. Mais si j'ai pris du temps pour parler de la mémoire, c'est qu'il fallait que j'aille loin. Ce serait mieux de tout voir et revoir.

Votre danse dégage cette impression que les corps sont insaisissables, difficiles à voir.

« Oui, les gestes ont beau être travaillés, ils ont quelque chose d'involontaire, de pudique sans l'être. Je travaille beaucoup sur l'incontrôlé. Et pour cela, il faut que l'interprète revive et non pas refasse. Il est dans le fondamental de la mémoire. L'interprète vit au-dedans, une ligne imaginaire du début à la fin qui se perturbe parfois. Le corps devient impoli. Parce qu'il est chargé de mémoire, d'une mémoire disparate, à la fois intime et empruntée. Dans *Bribes*, il emprunte de la mémoire auprès de personnes vivantes par le biais des films. Les interprètes sur le plateau les revivent mais il y a forcément un reste, une part d'eux qui résiste. Le spectateur, confronté à cet involontaire élaboré des gestes, pressent un vaste monde imaginaire.



> *Le concept de métamorphose est essentiel dans votre danse. Quel est le rapport à l'identité et au changement ? En arabe, l'identité (« hawiyya ») condense « il » et « elle », signifie « amour » et ressemble à « haiwa », « précipice ». Existe-t-elle ?*
 « J'aime beaucoup cette notion qui combine en permanence deux choses. Soi, l'autre. On est sur une frontière, au bord d'un précipice, entre sol et vide. A cet endroit, si je me mets debout, le geste se suspend. Je peux le continuer ou dévier, ou revenir en arrière. Mais je ne peux pas rester sur place. Même la chute est une progression. Il n'y a que le collectif qui puisse stagner. Pour moi, ces territoires d'où je viens ont choisi collectivement de stagner. Lorsque je m'étais installé en France, je ne voulais plus entendre parler. J'avais choisi la chute en quelque sorte. Mais quelque chose m'a conduit vers le précipice. Et le fruit de ça, c'est *Back up*.

Comment vous êtes-vous intéressé à la mémoire ? Cela a-t-il un lien avec la situation de votre pays ?

« J'ai commencé en l'an 2000 à me demander à quoi sert la mémoire. N'est-ce pas juste une poussière qui nous colle par défaut, avec laquelle on crée des souvenirs ? J'interrogeais des gens, mais sur les questions de mémoire collective, il y a de la pudeur ou de la réticence. Ça m'a conduit à m'interroger moi-même. J'ai ainsi été amené à parler d'Israël et de la Palestine.

Au long de ces années, parti à la recherche de la mémoire, l'avez-vous rencontrée ?

« Le mot mémoire de manière sûre correspond au génétique. Jean-Didier Vincent, dans *Acte 2*, en parle bien. Elle ne s'invente pas, elle évolue à l'échelle de millions d'années. Ensuite, il y a une mémoire qui nous aide tous les jours, une sorte de mémoire fonctionnelle, culturelle, et technique. A côté de ça, on parle de mémoire pour ces événements qu'on a le plaisir de recomposer toute notre vie. Mais ils sont reconstitués, sujets à l'invention, fantasmés. *Acte 1*, sur la mémoire singulière, et *Back up*, sur la mémoire collective, évoquent ce trouble. Ce qui dans *Back up* était important, c'était d'isoler le fantasme personnel, du fantasme collectif. J'appelle ce dernier la "propriété du folklore". Le folklore, on le reconnaît aux tutus ou aux chapeaux intéressants de Bretagne. Mais il y en a d'autres moins visibles, comme ce folklore de la victimisation qui consiste à s'attribuer un vécu traumatique.

L'Histoire, c'est inventé ?

« C'est une forme de journalisme, de fiction qui dépend d'intérêts idéologiques, économiques, du *prime time*... Ajoutez à cela votre propre perception fantasmatique et

on se trouve devant une vaste fantaisie. Ça ne veut pas dire que la Shoah ou que la Nakba⁽²⁾ n'ont pas existé. Ce sont les événements historiques, qui diffèrent de la mémoire collective fabriquée à partir de ça. Ce qui nous réunit quand on parle de mémoire, c'est l'art. Les œuvres d'art transmettent la mémoire qui est la plus juste pour dire ce qui nous est arrivé réellement, en tant que collectif, et en tant qu'individus à l'intérieur de ce collectif.

*Comment avez-vous vécu le parallèle entre l'élaboration de *Bribes* et l'évolution de la situation là-bas, jusqu'à la mort d'Arafat, peu avant la générale...*

« Puisque je travaille sur le fondamental, ces événements-là n'ont pas interféré. La construction du Mur n'a rien d'exceptionnel. Il y a un acte politique, qui est d'empêcher les gens de vivre. A côté, il y a une visualisation de ce Mur qui était construit depuis des années dans l'imagination collective, mais de façon dérisoire, tant ce Mur est petit et propre à côté de celui qui est élevé dans les têtes.

*La situation des checkpoints inspire la scénographie de *Back up*. C'est le seul moment, dans *Bribes*, où la scène fait référence à un lieu réaliste, même si cette situation semble irréaliste.*

Pourquoi avoir choisi un lieu ?

« Le *checkpoint* est un non-lieu qui est intéressant pour faire voir ce qu'est la scène. Il y a quelqu'un qui a imaginé ces postes frontières pour séparer des semblables, des familles, etc. On ne comprend pas. Il a forcément un autre dessein que d'opprimer mais c'est non-visible. On reste poli mais à l'intérieur, c'est un chaos, ça explose. Ça m'a intéressé de dire aux interprètes : "*Explosez-vous de temps en temps !*" Il y a aussi quelque chose qui pousse à s'oublier dans le collectif. Face à ce danger, il faut sans cesse se rappeler à sa propre mémoire et poser l'autre devant la sienne. Mais il y a des gens qui préfèrent se réfugier dans le collectif.

*Avez-vous vu *Terre Promise*, le film d'Amos Gitai ? Les images en numérique laissent voir des paysages de routes, de constructions sans caractère, d'une mondialisation. On ne voit pas Israël mais des lieux qui semblent sans mémoire. La singularité du conflit ne serait-elle pas perdue avec la mondialisation ?*

« Je n'ai pas vu ce film, mais il y a en effet une dépersonnalisation du conflit, une cristallisation d'autres conflits sur ces territoires. C'est un conflit abstrait, sans ennemi. On est dans un fantasme mondial. Cela sert à dramatiser une confrontation entre l'Occident et le monde musulman, même si les Palestiniens ne sont pas que des

musulmans. C'est l'Occident qui a façonné une certaine fiction de l'Orient, qui a poussé l'Iran à être là où elle en est, qui a mis les talibans ou Saddam Hussein au pouvoir. C'est l'argent mondial qui nourrit ce conflit et qui entretient ainsi une cause de peur. Or, si on était libérés de la peur, les leaders politiques seraient moins utiles. Plus ils nous convainquent d'avoir peur, plus nous les gardons. Pendant ce temps, la confrontation soutient le marché mondial des armes.

Dans les Anamnèses, les corps ne se touchent pas. Ils sont enfermés en eux-mêmes. Dans Back up, les contacts sont des constats d'accident. Comment vivez-vous l'enfermement ?

« Je ne vis pas d'enfermement mais je le rencontre chez les autres. Certains ne peuvent pas s'en sortir et d'autres, comme ceux que j'ai filmés, savent comment faire pour ne pas devenir fous. Hannan Abu Hussein, elle, sait comment faire pour ne pas s'enfermer à l'intérieur de ce double enfermement d'une société traditionnelle enfermée dans la société israélienne. Elle sait malgré tout où elle va.

L'enfermement ne permet-il pas de se construire paradoxalement un sentiment de soi ?

« Oui. C'est une combinaison entre le collectif qui étouffe et à l'intérieur de ça, ce geste-là de se rehausser sur la pointe des pieds – "back up" en anglais. Des définitions de back up, j'ai gardé ces deux-là, le redressement, et la sauvegarde de mémoire.

Nada Nantour vit avec la maladie de Parkinson, dont vous dites que c'est la maladie de votre pays. Quel lien avec le titre du film qui lui correspond, j'ai vu où la terre écume ?

« Cette terre est baignée de sang. Elle appelle le tremblement mais ça ne tremble pas. Elle mousse. La mousse est une matière qui ne se contrôle pas, comme cette terre. Il y a une phrase biblique qui dit qu'elle mange ses habitants. Eux-mêmes aiment cette phrase... La terre les agit, ils ne parviennent pas à agir sur leur histoire. Il y a des expressions en arabe palestinien et en hébreu qui disent : "avoir le sang jusqu'au genou". C'est un pays hanté depuis des milliers d'années, depuis les Grecs en passant par les Turcs et les Anglais, sans arrêt occupé de façon meurtrière. Là, on sort de l'explication par la mondialisation, de l'idée que le monde met de l'argent pour que ça s'éclate.

En quoi est-il rare de réunir, comme vous le faites, des artistes palestiniens et israéliens ?

« Ce qui est rare, c'est de réunir des Palestiniens et des

Israéliens détachés de leur identité collective, qui vont parler du mal-être d'humains à l'intérieur de cette situation. Sinon, il y a des spectacles de normalisation, où on chante ensemble pour la paix et l'amour. Après, l'un rentre dans son bidonville et l'autre à l'hôtel chic de Jérusalem.

Quelle est la situation des artistes palestiniens et israéliens ? Comment Back up peut-il être joué dans les camps de Jenine, de Naplouse ?

« Les intellectuels palestiniens ont lancé le boycott contre les Israéliens vers l'an 2000. Il fallait dire qu'ils ne souffraient pas de la même manière du conflit. Par rapport à ça, j'ai séjourné sur place pour des workshops et rencontré des interprètes. Je n'allais pas instrumentaliser la scène. Back up ne devait être un spectacle ni de paix, ni folklorique, ni programmatique sur ce qu'il serait bien de faire pour vivre ensemble, même si je ne vois pas d'autre issue. Par des relations de personne à personne, à l'intérieur des camps, j'ai avancé le concept d'une forme jouable dans les conditions techniques de là-bas.

Quelle forme peut donc revêtir l'engagement politique artistique, aujourd'hui que le libéralisme s'impose comme seule société possible ?

« Mettre en arrière plan le vécu collectif, diriger le regard vers l'intime, vers la complexité du vécu individuel, est un choix politique. L'individu est porteur de radicalité. C'est le sens de la technique documentaire. Nous ne sommes pas que juifs, musulmans, chrétiens. Il y a des êtres humains à l'intérieur de ça et c'est eux qui ont la voix la plus intéressante. Si on étouffe ça, émotionnellement, c'est la mort. Il y a aujourd'hui deux entités suicidaires, une qui construit un Mur et l'autre qui le fait sauter, je parle d'un suicide intérieur. On se renferme pour ne plus ressentir et croire que l'important, c'est de manger. »

Propos recueillis par Mari-Mai Corbel

1. Au sens où Jean-Yves Jonanais l'entend dans L'Idiotie en art : « singulier », « simple ».

2. En 1948, l'armée israélienne rase 431 villages palestiniens.

> BACK UP SERA PRÉSENTÉ AU THÉÂTRE TMUNA, À TEL AVIV, LES 15 ET 16 AVRIL ; AU THÉÂTRE MAABADA, À JÉRUSALEM, LES 19 ET 20 AVRIL ET DANS D'AUTRES LIEUX EN ISRAËL ET PALESTINE.

PUIS À MAINS-D'ŒUVRES, SAINT-OUEN, LES 26, 27 ET 28 MAI, AU CENTRE NATIONAL DE LA DANSE, PANTIN, LES 1^{ER}, 2 ET 3 JUIN, ET DANS LE CADRE DE PARCOURS DE DANSE, À CHAMARANDE, LE 10 JUILLET.