

Les stratégies narratives à l'oeuvre dans le théâtre de Rabih Mroué et Lina Saneh

Omar Fertat

▶ **To cite this version:**

Omar Fertat. Les stratégies narratives à l'oeuvre dans le théâtre de Rabih Mroué et Lina Saneh. Khalid Amin, Hasssan Youssfi. L'acte narratif dans le théâtre contemporain, Le Centre international des études du spectacle, pp.43-57, 2016. hal-02364309

HAL Id: hal-02364309
https://hal.science/hal-02364309

Submitted on 14 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Pour citer cet article, Omar Fertat, « Les stratégies narratives à l'œuvre dans le théâtre de Rabih Mroué et Lina Saneh », Khalid Amin, Hasssan Youssfi (sous la dir. De), *L'acte narratif dans le théâtre contemporain*, Tanger, Publication du Centre international des arts spectaculaires, 2016, p. 43-56.

Les stratégies narratives à l'œuvre dans le théâtre de Rabih Mroué et Lina Saneh

Omar Fertat, université Bordeaux Montaigne

> « Le corps est là mais en même temps, on ne peut pas le rencontrer : on peut donc essayer d'en parler… En un sens, je pense que nous avons donné beaucoup de place au langage, au pouvoir du mot, alors qu'à une époque, nous nous montrions très méfiants à l'égard du texte au théâtre, et étions plutôt à la recherche de choses visuelles, physiques. Aujourd'hui nous pensons qu'il est plus puissant d'utiliser le langage, et en un sens, beaucoup plus politique ».
>
> Rabih Mroué

Nous allons dans cet article continuer l'exploration de l'œuvre protéiforme des artistes libanais Rabih Mroué et Lina Saneh. Après donc « Rabih Mroué & Lina Saneh : l'expérience d'un théâtre pixélisé »[1], « Rabih Mroué & Lina Saneh : comment ralentir l'occultation du corps/individu »[2], « l'enjeu mémoriel dans *Comment puis-je arrêter de fumer* de Rabih Mroué »[3] et « Lina Saneh : un corps en suspens »[4], nous essayerons dans les lignes qui suivent d'explorer une autre facette du travail artistique des deux artistes en nous intéressant au déploiement et à l'agencement des récits dans leurs spectacles.

Il est difficile de classer le travail de Rabih Mroué et de Lina Saneh dans une seule catégorie. Eux-mêmes n'arrivent pas à le faire puisqu'il est question d'une œuvre expérimentale mutante en perpétuelle évolution. Leurs spectacles, comme ils le soulignent, servent plus à soulever des questions qu'à apporter des réponses. Leurs œuvres protéiformes se déclinent sous plusieurs et différentes formes : performances,

[1] Communication donnée dans le cadre du colloque international : « Les Arts du spectacle et la sphère publique » organisé par ICP (International Centre for performance Studies), 1-4 Juin, Tanger/Tétouan, Maroc, 2013.
[2] « Rabih Mroué et Lina Saneh, "Comment ralentir l'occultation du corps/individu" », *Intermediality, Performance and the Public Sphere* (Kh. Amine and G. F Roberson editors), 2014.
[3] Communication donnée dans le cadre du colloque international : « La mémoire et le théâtre : théâtralistion de l'archive » organisé par ICP (International Centre for performance Studies), 1-5 Mai, Tanger/Tétouan, Maroc, 2015.
[4] Communication donnée dans le cadre du Colloque international « La femme dans les arts du spectacle vivant » , 12-15 mai, Faculté Polydisciplinaire de Taza, Maroc, 2016.

installation, vidéo, expositions… et même si l'on isole les spectacles théâtraux ou spectaculaires, on notera qu'ils sont d'une grande variété.
Néanmoins, comme nous l'avons indiqué dans un précédent article[5], à l'étude de l'ensemble de leurs œuvres, nous pouvons, malgré tout, dégager quelques thèmes récurrents, à savoir le triptyque : corps, guerre et mémoire.

Notre analyse portera cette fois-ci sur une composante essentielle des spectacles du duo libanais qui est le récit ou la narration. Rabih Mroué ne disait-il pas que pour lui tout passait par le verbe, et que « c'est à travers le verbe, la parole qu'on crée les images dans les imaginaires des spectateurs »[6]. Nous essaierons dans les lignes qui suivent d'analyser le déploiement du récit dans quelques spectacles choisis des deux artistes, de questionner les stratégies narratives qu'ils mettent en place et enfin d'expliciter les finalités de ce qu'on peut appeler « le processus de mise en récit ».

En brossant le tableau des tendances théâtrales qui ont émergé sur la scène européenne et mondiale et qui constituent aujourd'hui des prolongements voire des dépassements de ce qu'on a qualifié de « théâtre postdramatique », Anne Monfort écrit :
« Depuis une dizaine d'années se dessinent sur les scènes européennes deux grandes orientations qui peuvent être perçues comme l'héritage du théâtre postdramatique. D'une part, l'« écriture de plateau », telle que la définit le philosophe et critique de théâtre Bruno Tackels (Tackels, 2001), replace la notion d'écriture (non exclusivement textuelle) au centre du processus de création ; ce type d'écriture use de matrices qui peuvent être plastiques, chorégraphiques ou transdisciplinaires. L'écriture, et éventuellement la narration, y sont assumées par la mise en scène au sens large, c'est-à-dire par l'ensemble des médias constituant le spectacle. D'autre part, la notion de « théâtre néo-dramatique » désigne une théâtralité où un texte, des personnages et une fiction restent à la base du travail scénique, et ce, même si le texte est déstructuré, les personnages disloqués, la fiction mise en doute. Les textes de Falk Richter et Anja Hilling, par exemple, relèvent de ces catégories (Richter, 2008 ; Hilling, 2009). »[7]

[5] Voir « Rabih Mroué et Lina Saneh, "Comment ralentir l'occultation du corps/individu" », art. cité.
[6] *Ibidem*.
[7] Anne Monfort, « Après le postdramatique : narration et fiction entre écriture de plateau et théâtre néo-dramatique », Trajectoires [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 16 décembre 2009, consulté le 30 octobre 2016. URL : http://trajectoires.revues.org/392

Notons qu'en ce qui concerne la première orientation représentée par l'écriture de plateau, le récit, verbal ou autre, est au cœur du processus créatif. Comme nous le savons, l'existence du récit dans le théâtre n'est pas chose nouvelle, il suffit de lire les pièces grecques ou les tragédies classiques du XVII[e] siècle pour constater que le récit était bel et bien présent. Ce qui constitue aujourd'hui une nouveauté, c'est la place qu'occupe désormais le récit dans les créations dramatiques, car celui-ci « n'est plus interne à la *mimesis* : il devient une instance propre, redéfinissant l'imitation et la fiction »[8].

Nous pouvons, sans hésitation et sans prendre de risque, dire qu'à l'instar d'un Castellucci, d'un Willson ou d'un Delbono, Lina Saneh et Rabih Mroué sont des écrivains de plateau, « des créateurs scéniques […] des artistes qui travaillent depuis le plateau, et non à partir d'un texte à « monter », voire d'un projet non verbal déjà « scénarisé » et à réaliser »[9]. Ils ne montent jamais des « pièces écrites pour la scène » mais fabriquent leur spectacle à partir de différents supports, mobilisant plusieurs sources, faits réels, éléments autobiographiques, discours médiatiques, textes puisés dans des réseaux sociaux etc., et recourant à différents langages scéniques, images, vidéo, son, effets numériques, même si le « verbe » reste malgré tout au cœur de leur dispositif scénique.

Afin d'expliciter la démarche scénique de Rabih Mroué et Lina Saneh, nous prendrons comme exemple trois spectacles : *Comme Nancy aurait aimé que tout cela ne fût qu'un simple poisson d'avril* ! (2007), *Biokhrafia* (2002)*, Riding on a Cloud* (2013). Nous allons dans un premier temps relever dans chaque spectacle les différentes instances narratives énonciatrices de récit, puis dans un deuxième temps, nous essaierons de voir ce qu'implique cette multiplication de récits et quel en est le but et quels en sont les effets escomptés ?

Comme Nancy aurait aimé que tout cela ne fût qu'un simple poisson d'avril ! (2007)

Plusieurs critiques affirment que c'est grâce à ce spectacle, considéré encore aujourd'hui comme l'une de ses œuvres les plus réussies et les plus poignantes, que le travail de Rabih Mroué fut remarqué.

Ce sont les récits/histoires/témoignages de quatre militants libanais affiliés à différents partis qui sont racontés sur scène.

---

[8] *Ibidem.*

[9] Patrice Pavis, Entrée : "écrivain de plateau", *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, Armand Collin, 2014.

La pièce commence bien avant l'arrivée des spectateurs, qui en prenant place, découvrent que quatre comédiens tassés sur un banc, symbole du petit pays qu'est le Liban, placé en dessous de quatre grands posters les représentants, sont déjà là en train de les attendre. Dès que tout le monde est assis, les comédiens enchaînent à tour de rôle des monologues comme s'ils étaient seuls.

Brisant l'illusion théâtrale, les personnages portent les mêmes noms que les vrais comédiens : le personnage joué par Rabih Mroué s'appelle Rabih et celui joué par Lina Saneh s'appelle Lina etc.

Nous pouvons noter une quasi-absence du jeu théâtral. Les mouvements sont très circonscrits. Les comédiens restent, tout le long de la pièce, assis les uns collés aux autres, dans une situation très inconfortable due au manque de place. Ils n'ont pas d'espace pour déployer leurs corps et du coup n'interprètent point, ou pour utiliser une expression aristotélicienne, n'imitent pas des actions. Nous avons l'impression que tout passe par la parole, et ce sont les intonations et les variations des registres de voix qui donnent le ton aux récits/histoires qu'ils racontent. Les corps sont là pour dire et non pas pour représenter.

Nous sommes face à quatre instances narratives : quatre voix, quatre histoires, quatre points de vue représentant plusieurs courants politiques et religieux qui sont livrés en vrac aux spectateurs.

Ce sont des personnages fantômes qui racontent leurs nombreuses morts car ils ont été tués à plusieurs fois et renaissent de nouveau pour continuer à raconter la guerre civile dans laquelle ils sont tous pris

La prise de parole est accentuée par un dispositif scénographique où l'on voit des micros présentés de différentes manières.

Biokhraphia **(2002)**

C'est un spectacle qui a suscité nombre de réactions dont certaines très violentes. Rabih Mroué raconte dans un article intitulé « Comment t'expliquer cela » paru dans la revue libanaise *Kalmen*, un incident qui a eu lieu lors d'une représentation de la pièce en Allemagne quand un spectateur libanais, s'est insurgé à la fin du spectacle en dénonçant l'image négative que Lina donnait des Libanais. Il est vrai que le spectacle peut choquer certains spectateurs arabes peu habitués à la langue assez crue utilisée par la comédienne/performeuse et peu habitués aussi à voir aborder sur scène des sujets

tabous dans sa société d'origine tels la sexualité, l'intimité féminine etc. D'ailleurs ce caractère provocateur et irrévérencieux apparaît dès la lecture du titre Biokhrafia qui, selon les explications données par Lina Saneh sur scène, est un mot composé de « Biographie » et le mot arabe *Khara* qui signifie tout aussi bien délire, légende, sénilité et excrément.

Dans *Biokhrafia*, la comédienne/performeuse se présente sous son vrai nom, Lina Majdalani[10].

Dans ce spectacle les instances narratives sont nombreuses. On y assiste à une multiplication de voix qui, tantôt se superposent, tantôt se détachent, et tantôt se croisent et s'annulent.

La première instance narrative est Lina Majdalani, le personnage/narrateur qui raconte son histoire. La deuxième instance narrative est la cassette qui est un enregistrement de la voix de Lina Majdalani, puis nous avons une troisième instance qui est représentée par le personnage virtuel, pixélisé, de Lina qui se manifeste au travers d'un écran.

Les techniques numériques sont largement utilisées dans cette performance, surtout quand le personnage féminin se dédouble par la voie de l'écran numérique en superposant sa voix à celle de la comédienne.

Comme dans le premier spectacle que nous avons cité, le jeu de la comédienne est minimaliste. Nous n'avons pas l'impression qu'elle interprète un personnage mais joue sa propre histoire. Cette ambiguïté est accentuée par l'utilisation de son vrai nom et de quelques éléments autobiographiques réels comme le fait de citer Rabih Mroué en tant qu'époux, ce qui est vrai puisque les deux comédiens sont mariés. La comédienne raconte, expose, questionne, se questionne et s'interviewe elle-même. Cette multiplication de voix narratives et d'instances d'énonciation donne lieu à une sorte de narration circulaire, hachée, un récit à mi-chemin entre la fiction et le réel, tel un puzzle qu'il faut reconstituer en permanence. D'autant plus que la chronologie même des événements narrés est rompue et remplacée par la coexistence de différentes temporalités. Lina Saneh n'hésite pas à remettre la cassette (l'enregistrement de sa voix) depuis le début, et quand elle la remet, ce ne sont plus les mêmes mots qu'elle vient d'écouter quelques minutes auparavant, mais d'autres mots sont énoncés par la voix enregistrée qui du coup n'est plus une voix figée mais devient réactive et changeante. À la fin du spectacle, la comédienne quitte la scène et prend place dans la salle à côté des

[10] Elle utilise ce même nom dans le denrier spectacle *Od to Joy* (2016).

spectateurs pour vendre les flacons remplis d'un liquide censé être sa sueur ou le concentré de sa vie. C'est aux spectateurs de décider de la fin du spectacle car celui-ci peut se prolonger s'ils décident d'acheter les flacons ou d'engager la conversation avec la comédienne.

Riding on a Cloud **(2013)**

Riding on a Cloud, est une performance théâtrale, c'est ainsi que Rabih Mroué la qualifie, dans laquelle ce dernier met en scène son frère qui a reçu à l'âge de 17 ans, une balle dans la tête qui l'a lourdement handicapé et qui l'a pendant longtemps privé de parole.

« *Riding on a Cloud,* affirme Mroué, appartient à la catégorie de la « Biokhraphia ». C'est aussi le sujet le plus sensible que j'aie jamais approché, c'est l'histoire de mon frère, une histoire très dramatique que j'ai voulu rendre moins dramatique, non tragique, car je ne veux pas que les gens soient dans l'émotion. »[11]

Durant ce spectacle Yasser Mroué, avouant qu'il n'est pas acteur et que faire l'acteur n'allait pas de soi décide de raconter son histoire en usant de plusieurs langages et signes : enregistrements, photos de familles, extraits de vidéos, coupures de journaux, etc. Son outil principal pour raconter est un lecteur DVD qu'il utilise tout le long du spectacle en l'alimentant tel un four, mais au lieu de morceaux de bois, ce sont des disques DVD, tels des pans de sa vie, qu'il met dedans. Le récit du performeur n'est pas linéaire et ne suit guère une chronologie. Il est haché, éclaté, une sorte de va-et-vient entre présent et passé. Comme si Mroué restitue le travail accompli par un cerveau traumatisé qui arrive difficilement à recoller les morceaux de sa mémoire.

Dans ce spectacle les instances narratives sont multiples et variées. Les récits prenant différentes formes sont livrés en vrac pour être recollés par le spectateur qui, en les rassemblant aura une idée, sûrement subjective, d'une vison intimiste de la guerre par un de ses rescapés ou miraculés.

De la performance corporelle à la multiplication des récits

Le corps et la réflexion sur celui-ci occupent une place importante dans les travaux des deux artistes libanais et dans leur réflexion artistique de manière générale. Ils ont même développé une sorte de théorie/démarche qu'ils ont qualifiée de « ralentissement de

[11] Dans dossier de presse du Festival d'Automne à Paris, 6-18 octobre 2014. Lors de cette édition Rabih Mroué donna quatre représentations : *la Révolution pixélisée, Les habitants des images, Trois posters*, qu'il présenta sous forme de trilogie et *Riding on a Cloud*.

l'occultation du corps/individus »[12]. Pour la résumer en quelques termes, nous dirons qu'ils partent du constat que les artistes arabes sont incapables de raconter leurs histoires et celle de leur peuple au travers des corps des comédiens ou des seuls corps des comédiens et que le corps parfait que nécessite un certain théâtre occidental érigé comme modèle, n'existe pas dans le monde arabe. Plus que cela le corps tout court synonyme d'individu, de liberté individuelle est, pour des raisons politiques, sociales et religieuses, métaphoriquement et symboliquement et parfois réellement absent dans le monde arabe. Les Corps arabes sont occultés, standardisés comme ils l'ont magnifiquement exprimé dans le spectacle *Les trois poster* (2000) lorsque Rabih Mroué par le biais d'une « conférence non académique » attire l'attention sur le fait que sur les posters des martyres du Hizbollah, c'est toujours le même corps qui est mis en avant et que seules les têtes changent.

Dans une interview Lina Saneh affirme à ce propos : « Quand on a terminé nos études de théâtre et qu'on a commencé à travailler pendant quelques années, on était très influencés par le théâtre très à la mode durant tout le XX^{e} siècle. Un théâtre très corporel, très physique, qui utilise le corps et se voulait aussi un théâtre plus ou moins engagé politiquement. Mais avec le temps et la pratique, on a eu l'impression que ça devenait trop simple. Le jeu théâtral ne reposait plus que sur des stéréotypes, des clichés, c'était devenu un peu comme une sorte de recette de cuisine. On s'est donc rendu compte qu'on tombait dans le consensuel. Aujourd'hui le public s'attend à ce genre de théâtre qui ne choque plus personne. Ce qui nous gênait c'était cet excès de mouvement, de jeu, de vouloir tout faire. Ce constat vaut surtout pour le Liban mais se retrouve aussi ailleurs. Un peu partout dans le monde, je trouve le théâtre trop lourd, avec trop de faits scénographiques. Non seulement on avait l'impression que le public n'était plus choqué, interpellé, affecté, mais pas plus que nous-mêmes, acteurs. Tout en croyant être dans l'avant-garde, dans le nouveau et le différent, nous faisions un travail prévisible et consensuel »[13].

Comment faire alors pour que ce corps soit plus présent sans passer par la performance corporelle ? Loin de le supprimer complètement, car le corps reste malgré tout physiquement présent sur scène, ils le « présentent d'une autre manière » en le

[12] Pour plus de détais voir notre article « Rabih Mroué et Lina Saneh, "Comment ralentir l'occultation du corps/individu" », art. cité.

[13]Dans Pauline André, « "Biokhraphia" balaye les conventions du théâtre libanais » das Fragile.com magazine en ligne. http://archives.fragil.org/focus/369 [consulté le 30 octobre 2016]

neutralisant. En occultant sciemment ces corps, qui deviennent des porteurs de voix, c'est toute la représentation, au sens de *mimesis* qui est remise en cause. Les corps représentants une action n'existent pas dans le théâtre de Rabih et Lina. « Le corps est présent mais pas agissant, il est fainéant, il ne bouge pas, c'est la langue qui le remplace, avec d'autres paroles, un corps présent au travers des mots que sa langue articule. Un corps qui n'agit pas mais réfléchit ou pour être précis ne bouge pas mais agit à travers le verbe et la pensée »[14]

Reste donc le verbe, la parole, la narration et le récit. « Il est important aujourd'hui de revenir à la parole, à la parole politique. »[15]

Mais ne nous y trompons pas, il ne s'agit pas d'une narration classique dont le but ultime est de raconter, puisque selon Lina « le corps est incapable de représenter s'il devait être dans le narratif et l'illustratif ; mieux vaut réfléchir, et penser et poser des questions plutôt que de raconter et être uniquement dans le témoignage »[16]

C'est une narration agissante qu'ils prônent, une narration qui pousse à réfléchir et qui perturbe. (les réactions du public confirment cela). Les adeptes du brechtisme, y verront, bien sûr, une influence du grand maître puisque c'est une sorte de théâtre épique qui est à l'œuvre dans leurs travaux, mais le rapprochement s'arrête là car la fable si chère à Bertolt Brecht est quasiment absente dans les œuvres de Mroué et Saneh. Ils ne racontent pas d'histoires mais exposent des faits et situations de manière souvent débridée en interpellant le spectateur qui se trouve obligé de reconstituer le sens de ce qu'il voit et de réfléchir à propos de ce qui lui est proposé.

Pour revenir à nos spectacles.

On remarque bien sûr que les acteurs sur scène ne jouent que rarement. Leur présence est souvent statique, et leurs mouvements sur le plateau ou sur scène sont mesurés et non expansifs. On est loin des performances d'acteur ou du comédien tout-puissant.

Dans les trois spectacles, les comédiens sont pratiquement statiques, sans expression, des gens normaux qui relatent des faits. Tout passe par les voix c'est-à-dire le verbe et sans émotions.

[14] Rabih Mroué, « je suis là mais tu ne me vois pas », Kalmen 2010 ; http://kalmon.org (Notre traduction)
[15] *Ibidem.*
[16] Dans Pauline André, « "Biokhraphia" balaye les conventions du théâtre libanais » das Fragile.com magazine en ligne. http://archives.fragil.org/focus/369 [consulté le 30 octobre 2016]

« Mon objectif quand je fais du théâtre est d'amener le public à réfléchir, sans se laisser emporter par l'émotion »[17] affirme l'artiste libanais.

Les différents dispositifs scéniques mis en place font en sorte que les corps et les voix soient dissociés, en décalage. Ce sont les voix et les récits qui expriment l'action. C'est ce qu'Aristote nomme l'imitation indirecte.

Le foisonnement narratif qui caractérise les spectacles précités participe d'une sorte de mise en abîme du récit ou de la narration car celle-ci devient aussi un objet de recherche et un thème en soi. Surtout dans *Riding on a Cloud,* performance théâtrale dans laquelle l'une des questions majeures traitée est comment retrouver son langage au travers du récit de vie et des microrécits aussi bien fictionnels que réels. D'ailleurs cette pièce est très intéressante à voir et à analyser d'un point de vue narratologique car le comédien qui n'en est pas un recourt à plusieurs techniques aussi bien numériques que langagières pour reconstituer le puzzle de sa vie et de celle d'un pan de l'histoire du Liban.

À la question : « Pourquoi vous inspirer de l'histoire dramatique de votre frère ? » Rabih Mroué répond : « Parce que je suis très intéressé par un élément de son histoire, sa relation au langage. Et le langage est très important pour moi : les mots appartiennent à l'espace de la représentation, donc à celui de l'humanité. Dans son histoire mon frère a perdu le langage et a dû le réapprendre et réapprendre du coup ce qu'était la représentation, la symbolisation. C'est cette zone de son histoire que je travaille. C'est cela que je veux partager avec le public »[18]

Dans les œuvres que nous venons de voir la narration ne passe pas que par les voix humaines mais aussi par le pixel, par l'image fixe et animée. D'autres types de langages se déploient sur scène : tantôt remplaçant les voix humaines (qui à leur tour se divisent en voix naturelle, voix enregistrée, voix robotisée etc.), tantôt la complétant, tantôt la contrecarrant. Dans *Comme Nancy aurait aimé que tout cela ne fût qu'un simple poisson d'avril !* ce sont les différents posters et affiches projetés au-dessus des comédiens, tel un contrechamp, qui forment une sorte de récit visuel, qui accompagne les dires des comédiens, apportant une touche réaliste sous des aspects historiques à leur témoignage et divagation. Dans *Riding on a Cloud*, comme nous l'avons montré ce sont le dessin et les archives qui constituent d'autres instances ou sources narratives. Et puis

[17] Dans le journal libanais *l'Orient Le jour*, « Rabih Mroué, un regard intime sur la guerre ». ww.lorientlejour.com/article/890681/dimanche-rabih-mroue-un-regard-intime-sur-la-guerre.html
[18] Dans dossier de presse du Festival d'Automne à Paris, 6-18 octobre 2014, art. cité.

bien sûr la vidéo, la projection vidéo, récits filmiques, qui complètent et composent les deux dernières pièces.

Entre récits fictifs et récits factuels

Rabih Mroué affirme : « Moi, je mens beaucoup. J'adore mentir. Parce que mentir est la seule chose qui me permet d'être différent de l'animal. Les parents interdisent à leurs enfants de mentir. Ils les élèvent pour devenir francs, honnêtes, « domestiques **»,** des animaux domestiques dans la société »[19]

En cassant les codes de la représentation classique, en recourant à plusieurs techniques de distanciation et en exploitant largement des archives et des faits réels en tant que matériaux dramatiques, les spectacles de Rabih Mroué et Lina Saneh deviennent un mélange de fiction et de réalité. Car dans toutes les œuvres précitées, les deux récits, fictionnel et factuel, sont présents sans que cela relève du théâtre documentaire. Signalons au passage que Rabih Mroué récuse fermement l'étiquette de théâtre documentaire. Les histoires relatées sur scène relèvent aussi bien du vécu, celui des comédiens, Rabih et Lina qui n'hésitent pas à utiliser leur propre histoire personnelle, de la grande Histoire du Liban, surtout de celle de la guerre civile, des faits divers, des expériences artistiques réelles, performances des artistes du Body Art, que de la fiction, de l'imagination.

Les liens entre la réalité et la fiction constituent aussi l'un des sujets majeurs qui préoccupent les deux artistes pour qui il n'existe pas de vérité absolue. Selon eux, il n'y a que des récits subjectifs, fabriqués, orienté idéologiquement. Et c'est le fait de croire qu'il n'existe qu'un seul récit/vérité qui, selon eux, a engendré et engendre encore la guerre :

« On multiplie les niveaux parce qu'il n'y a pas une vérité, éclatante, évidente, il n'y a que des vérités relatives, des interprétations, des façons de voir. De même qu'il n'y a pas un être humain que l'on peut comprendre et connaître clairement […] Quand on croit être dans des vérités certaines même quand on est marxiste, c'est une façon d'être dans du religieux, parce que c'est absolu, éternel et que l'on envisage ni le doute ni la remise en cause. On considère alors qu'aucune fissure n'est possible, il n'y a aucun questionnement

[19] "Entretien avec Rabih Mroué", propos recueillis par David Sanson pour le programme du festival d'Automne à Paris, Dossier de Presse, 12-22 septembre 2007. Durant cette 36e édition, Rabih Mroué donna trois représentations : *Qui a peur de la représentation, Make me stop smoking et comment Nancy aurait souhaité que tout ceci ne fût qu'un poisson d'avril*.

et c'est toujours l'autre ou les autres qui sont dans l'erreur. Il me semble que vouloir d'abord apporter des réponses, c'est tomber dans le même piège et être dans le même positionnement que tous ces gens-là et je ne peux être que dans le questionnement de tous ces discours »[20]

Récit d'une guerre civile

Comme nous l'avons écrit dans les lignes précédentes, la guerre est l'un des thèmes majeurs traités dans les spectacles de Rabih Mroué et Lina Saneh qui est d'ailleurs souvent lié à deux autres thèmes qui lui sont intimement liés : la mémoire et à la mort.

Ces thèmes sont, bien sûr, présents dans les trois spectacles que nous venons de citer mais avec plus d'intensité et de force dans les deux derniers : *Comme Nancy aurait aimé que tout cela ne fût qu'un simple poisson d'avril !* et *Riding on a Cloud*.

Dans *Nancy*, les personnages racontent chacune à sa manière et à son tour cette guerre telle qu'il l'a vécue dans sa chair. Ce sont quatre trajectoires de quatre citoyens libanais appartenant à différents courants politiques et religieux qui sont exposés et revécus par les comédiens sur scène. Des trajectoires qui se ressemblent et se croisent car certains n'hésitent pas à changer de bord et de conviction. Mais tous finissent par mourir et comme si la mort ne suffisait pas, ils ressuscitent pour reproduire les mêmes erreurs comme si le repos éternel leur est refusé. Concernant cette volonté de ressusciter les martyres, Rabih Mroué affirme :

« Cela peut se rattacher au monde virtuel dans lequel nous vivons, ces jeux virtuels dans lesquels on peut mourir, mais aussitôt après, revenir, continuer le jeu. Pour moi, ce n'est pas une blague, lorsque je pense aux trente ou quarante années de notre guerre civile, je me dis que c'est un peu la même chose, en un sens : comme si nous mourrions puis ressuscitions pour poursuivre la même guerre, le même jeu, sans jamais penser à ce qui s'est passé, aux raisons pour lesquels nous agissons ainsi… En un sens, c'est une manière de dire que nous avons le devoir de réfléchir à notre histoire »[21]

Ce spectacle, dont Rabih Mroué refuse de simplifier les propos malgré le risque que la pièce puisse dérouter les spectateurs, surtout quand ceux-ci ne connaissent ni l'histoire libanaise, ni la position géostratégique particulière de ce pays pris en étau entre deux

[20] Dans Pauline André, « "Biokhraphia" balaye les conventions du théâtre libanais» das Fragile.com magazine en ligne. http://archives.fragil.org/focus/369 [consulté le 30 octobre 2016]

[21] "Entretien avec Rabih Mroué", propos recueillis par David Sanson pour le programme du festival d'Automne à Paris, Dossier de Presse, 12-22 septembre 2007.

puissances régionales ennemies, la Syrie et Israël, ni sa nature et multiconfessionnel et son multipartisme, est un appel adressé aux Libanais pour leur dire qu'ils doivent apprendre à mourir car, selon Rabih et Lina, il n'est plus possible de continuer à vivre avec les morts. Ces morts qu'ils ressuscitent sur scène et dont les images, celles des personnages et d'autres martyres qui ont réellement existé, sont projetées via un dispositif scénique placé au-dessus des têtes des principaux protagonistes. Les récits têtus, proférés avec conviction par les comédiens et dont le spectateur peine souvent à déceler la logique, dénotent de l'absurdité qui anime cette guerre fratricide. Le récit censé reconstituer les faits de cette guerre et retracer ses grandes lignes n'est, en fin de compte, que le récit d'une absurde histoire de mort et de destruction dont les protagonistes ne sont que des pions que certains placent et déplace au gré d'intérêts politiques dans un grand échiquier mortuaire. Mroué ne donne raison à personne et n'hésite pas à engager sa propre responsabilité, il porte son propre nom, en tant qu'individu ayant pris parti pour un camp en se dressant contre les autres. Dans cette pièce le récit n'est pas histoire mais prétexte pour susciter des questionnements et démontrer le contraire de ce que ses énonciateurs, pas vraiment convaincus de la cause qu'ils défendent, affichent.

La performance *Riding on a Cloud* est, elle aussi, prétexte pour revenir sur cette guerre civile qui a touché Rabih dans sa chair, son frère fut blessé et son grand-père fut assassiné. C'est aussi à la question : comment représenter est penser la guerre en même temps ? que Rabih essaie d'apporter quelques éléments de réponses. Il affirme vouloir au travers de l'histoire de son frère « penser la guerre et non pas la dire, pas de dire : c'est horrible – tout le monde le sait, mais de demander ce que c'est »[22]

Si aujourd'hui, dans le paysage théâtral arabe, l'utilisation des technologies numériques est devenue synonyme de modernité ou de postmodernité, une sorte d'obligation à laquelle les dramaturges arabes se sentent contraints de recourir quitte à ce qu'elle ne joue qu'un rôle superficiel pour ne pas dire parasitaire et si la mode des tendances dramaturgiques actuelles relègue le texte, la parole au second plan, Rabih Mroué et Lina Saneh, prennent le chemin inverse en privilégiant la parole, la narration et le récit pour inciter leur spectateur à penser et à réfléchir à leur propre situation. Les récits qu'ils déploient dans leurs spectacles ne sont pas de simples histoires à raconter mais au

[22] Dans dossier de presse du Festival d'Automne à Paris, 6-18 octobre 2014, art. cité.

contraire, la narration devient stratégie et dispositif scéniques d'une grande complexité, brouillant les frontières entre fiction et réalité, servant à déconstruire, au travers d'un questionnement permanent, ce qui nous est présenté comme des vérités. « Penser les choses au lieu de les raconter » écrit Rabih Mroué qui, à la question « Poser des questions semble essentiel à votre conception de l'œuvre ? » répond : « l'œuvre est la question en elle-même »[23].

[23] "Entretien avec Rabih Mroué", propos recueillis par David Sanson pour le programme du festival d'Automne à Paris, Dossier de Presse, 12-22 septembre 2007.