

ENTRETIEN AVEC RADHOUANE EL MEDDEB

Radhouane El Meddeb s'est d'abord formé au théâtre à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique de Tunis, où il a été consacré « jeune espoir du théâtre tunisien » avant de s'orienter progressivement vers la danse. Il quitte son pays en 1996 pour venir s'installer et travailler en France. Au sein de sa compagnie, « de SOI », il a créé cinq pièces. *Sous leurs pieds, le paradis* est un solo créé pour le festival Montpellier Danse 2012. Parti de la phrase prophétique « Le paradis est sous les pieds des mères », cette pièce pour laquelle Thomas Lebrun est venu apporter son regard, rend hommage aux femmes à travers la voix sensuelle d'Oum Kalthoum. « Ma danse se veut un hommage aux héroïnes, à nos mères, à nos sœurs... C'est un signe vers les femmes qui m'entourent et m'ont entouré, mais aussi vers la femme qui est en moi, vers ma propre féminité » explique Radhouane El Meddeb. Dans une scénographie épurée, la chorégraphie dévoile la construction socioculturelle du corps du danseur : danse du ventre, coups de hanche, paumes ouvertes vers le ciel... Emporté par les cris de la foule qui scandent la chanson, le danseur raconte le corps oriental jusqu'à faire planer une intense nostalgie : celle de l'innocence et de la foi en l'avenir.

Nadia Chevalérias : Vous avez commencé par le théâtre et le cinéma avant de vous consacrer pleinement à la danse. Dans votre première pièce, *Pour en finir avec moi*, vous parlez de la danse comme d'un fantasme, comme quelque chose d'inatteignable, qui serait « la preuve de soi ». Pouvez-vous revenir sur ces mots et nous dire en quoi la danse vous a fait ressentir les limites du théâtre ?

Radhouane El Meddeb : En fait, je n'ai pas vraiment décidé d'aller vers la danse. C'est la danse qui est venue vers moi à une période de ma vie où le théâtre m'ennuyait... J'avais la sensation d'arriver au bout d'un parcours. J'en avais un peu marre d'utiliser une langue qui n'était pas la mienne, des mots empruntés à des personnages d'époques et de cultures lointaines. Quand j'ai pris cette décision de rompre avec le théâtre, je ne savais pas trop quelle direction prendre ni ce que j'allais faire... La danse est venue à moi, comme une évidence, comme un mode d'expression qui pouvait remplacer le théâtre. Je me suis donc retrouvé dans ce nouvel espace en découvrant une autre manière d'être dans l'art. Même si je porte encore en moi beaucoup de choses du théâtre, je me suis approprié un autre moyen d'aborder mon travail de scène. Je dis toujours « je danse pour raconter aux gens ». Je raconte en dansant, sans les mots.

N. C. : Quels souvenirs gardez-vous de ce premier solo ?

R. E. M. : Ce solo, c'était comme une thérapie. Je me souviens que je m'interrogeais sur ce que j'étais, sur ce que j'allais devenir, sur ma position, sur l'état de mon corps qui est mon outil de travail. J'avais à l'époque 35 ans, la quarantaine approchait... Il y avait aussi le fait de vivre loin de ma famille, loin de mon pays, la Tunisie. C'est un choix assumé mais il est toujours difficile et complexe d'être loin des gens que l'on aime. En bon maghrébin de ma génération qui ne sait pas ce que c'est de consulter un thérapeute, j'avais acheté des livres sur les bienfaits de la dépression, qu'est-ce que la folie, les gens qui basculent... Je sentais qu'il y avait un basculement mais je ne pensais pas du tout faire un solo. C'est-à-dire que, d'emblée, je ne me suis pas dit « je vais faire une création ».

Le point de départ, c'était vraiment m'interroger, moi, mon devenir et avec beaucoup de temps et de travail, une forme a surgi, comme ça ! *Pour en finir avec moi* s'est mis en place vraiment tout seul. Je n'ai pas du tout vécu cette expérience comme une création. Après, j'ai dû la reprendre. C'est une pièce qui tourne encore d'ailleurs ! C'est une chose dont mon corps avait besoin, je pense. Comme un nouveau souffle, une nouvelle manière d'aborder mon existence. C'était comme une renaissance. Cette pièce m'a ouvert les portes de la danse.

N. C. : Vous avez créé trois soli avant d'aller vers une pièce de groupe. Avec *Sous leurs pieds, le paradis*, vous revenez à cette forme. Est-ce votre forme de prédilection ?

R. E. M. : J'aime beaucoup la solitude. Je suis quelqu'un, je dirais d'assez complexe, qui a besoin d'être seul et qui aime être seul. Qui aime dévoiler des parties de sa vie, de son intimité. Ce qui m'ennuyait dans le théâtre, c'était de dire des choses qui ne m'appartenaient pas. La danse me permet de m'exprimer, même si c'est parfois douloureux et très complexe. Mais j'assume cette complexité et cette douleur car je pense qu'on ne fait pas ce métier par hasard. Il y a un rapport assez sadomasochiste que j'aime assumer dans la forme du solo. J'aime être seul sur le plateau, me confronter au temps et à l'espace. J'ai fait plusieurs soli, j'en ai transmis un, j'ai ensuite fait une pièce de groupe, qui elle aussi parlait de moi puisqu'elle était pas mal inspirée d'un moment de ma vie où je vivais un deuil. Je savais que je voulais refaire un solo parce que le dernier, *Quelqu'un va danser*, remontait à 2008. Même si après j'ai fait cette performance, *Je danse et je vous en donne à bouffer*, mais qui pour moi est une pièce différente. C'est une pièce très écrite, mais qui ne comporte pas les mêmes enjeux que mes précédentes pièces.

N. C. : Pour l'écriture de cette pièce, vous avez pris comme complice Thomas Lebrun. Comment vous êtes vous rencontrés ?

R. E. M. : Quand, en 2008, j'ai fait *Quelqu'un va danser*, je me suis dit que le prochain solo, je ne le ferai pas tout seul ! Je savais que j'allais avoir besoin d'une autre complicité et d'une autre solitude pour me nourrir car je suis convaincu que ce que l'on construit peut à un moment s'épuiser si on ne se renouvelle pas, si on ne se déplace pas. Je ne connaissais pas Thomas avant qu'il ne m'appelle pour un de ses spectacles, *Itinéraire d'un danseur grassouillet*. Pour cette pièce, il avait décidé de filmer des danseurs grassouillets, j'en faisais partie et j'ai accepté... Mais la première fois où je l'ai vraiment rencontré, c'était un soir, je regardais « Des mots de minuit » et en zappant je suis tombé sur quelques extraits de ses pièces dont *La constellation consternée*. Ça a été un vrai choc pour moi. J'ai trouvé ça très beau. Et je me souviens, je me suis dit : « c'est quelqu'un que j'aimerais bien rencontrer ». J'ai gardé cette idée en tête et quand j'ai eu cette proposition de Montpellier Danse, j'ai tout de suite pensé à lui.

N. C. : Vous avez choisi de danser sur une chanson d'une artiste emblématique du monde arabe. Comment ce choix s'est-il imposé à vous ?

C'est la première fois que je travaille sur une musique connue. Oum Kalthoum est une grande chanteuse du monde arabe. Je connais cette chanson par cœur, tous les arabes la connaissent d'ailleurs par cœur je pense. C'est notre Callas à nous, l'astre de l'Orient, celle qui a chanté les plus belles chansons qui resteront. Celle que j'ai choisie est très complexe parce que c'est une chanson où, vocalement, elle est au bout de ses capacités. Avec Thomas, nous nous sommes beaucoup interrogés et avons confronté notre rapport à la musique, au rythme, à ce qu'évoquait pour nous ce « poème »... Pour l'anecdote, à force de l'entendre, Thomas a fini par l'apprendre phonétiquement. Sans comprendre les paroles, il a eu cette intuition incroyable d'être en accord entre ce qu'elle disait et ce qu'il imaginait en gestes ! Quand Thomas a décidé de tendre le bras, elle parlait vraiment d'un bras tendu. Cette chanson nous a littéralement habités. C'est pour cela qu'ensemble, on est arrivé à danser et à rendre hommage aux femmes.

N. C. : Que signifie le titre de la pièce : *Sous leurs pieds, le paradis* ?

R. E. M. : Le titre vient d'une parole du prophète Mahomet. Dans le Coran et la sainte Sunna prophétique, l'Islam a donné à la mère un statut différent de celui du père en ce qui concerne le dévouement, l'affection et la charité. C'est la femme qui donne vie à l'enfant et qui porte tous les efforts. Dans ce sens, la tradition prophétique dit que « Le paradis est sous les pieds des mères ». Cette pièce, c'est un hommage aux mères, aux femmes, à la féminité. En choisissant Oum Kalthoum, c'était aussi rendre hommage à cette chanteuse emblématique, qui a un vécu très particulier, une histoire d'amour très secrète qu'on ne connaîtra jamais. Cette femme, son parcours, son rapport à l'art et à la religion, m'ont aussi fasciné et inspiré. J'aime beaucoup les femmes et quand j'ai pensé à ce solo, je me suis dit « est-ce que je suis capable, sans tomber dans le cliché ou dans la facilité d'une danse anecdotique, de rendre hommage à la fragilité des femmes ? ». Je savais que je voulais explorer cela avec un homme. C'est ce que l'on a cherché à faire avec Thomas, sans trop tomber dans une étude sociologique ou psychologique de la femme. Moi, je lui ai parlé de choses personnelles, lui, de son propre vécu. Et puis la voix d'Oum Kalthoum, d'une force assez remarquable, nous a, je crois, énormément guidé et aussi donné des directions de travail.

N. C. : Comment avez-vous travaillé l'un avec l'autre ?

R. E. M. : Nous ne travaillons pas du tout de la même façon. Je suis quelqu'un de lent dans l'écriture alors que Thomas est quelqu'un de plus immédiat et de très « technique ». Au début, il me montrait beaucoup. Ce n'est pas du tout une qualité de mouvement que j'ai eu l'habitude de travailler, d'aborder, c'était donc difficile au début. Il m'a emmené complètement ailleurs, ce qui est magnifique. Avec le moindre geste, il est dans la danse. Il m'a aidé à me raconter. Il m'a donné d'autres moyens d'être dans ce rapport à cette chanson. Je dis toujours que j'aurais fait complètement l'inverse s'il n'avait pas été avec moi. Sa justesse est très touchante.

N. C. : Derrière l'hommage aux femmes, cette pièce sonne aussi comme un écho au Printemps arabe...

R. E. M. : On n'a pas cherché à faire une pièce politique sur les conditions de la femme arabe ou sur la question du voile, mais il y a des choses de cet ordre-là qui apparaissent malgré tout. Il y a des choses qui se sont imposées au corps de Thomas et au mien sans que ce soit prémédité, préparé, ni prévu. C'est vrai que l'idée de la femme incomprise, qui cherche à être libérée et qui cherche une place aujourd'hui, transparait. Encore une fois, c'est pour ça que cette parole du prophète m'a tant intéressé. Il devait passer par le statut de la mère pour parler de la femme. Il n'a pas dit que le paradis était sous les pieds des femmes, il a dit que le paradis était sous les pieds des mères. Et la nuance en dit long ! On peut respecter notre mère, mais on ne va pas respecter la femme qui n'est pas mère. Chez nous, c'est important qu'une femme soit mère. C'est comme ça. Et si elle ne l'est pas, c'est problématique. Bien que ça le soit aussi en occident... Avec Thomas, nous avons travaillé sur ces gestes de femmes, ces gestes quotidiens... Je lui disais « ma mère elle fait ça » ou « les femmes bougent comme ça ». On en a gardé des bribes. C'est vrai que pour cette création, je pensais plus aux femmes de là-bas qu'aux femmes d'ici. C'est donc vrai que la question de la liberté et cette envie de modernité sont très claires dans ce travail mais c'est aussi encore une fois beaucoup lié à la musique. Et puis, il y a cette chose essentielle, c'est un enregistrement live. Oum Kalthoum n'a jamais chanté dans un studio. Tout ce qu'on a d'elle, ce sont des enregistrements directs de concerts, donc le rendu est assez puissant. Je pense qu'aujourd'hui la chose serait complètement impensable pour une artiste femme avec tout ce qu'il se passe. C'est un enregistrement de 1966 : on entend dans la bande son des hurlements de femmes et d'hommes. Cette liberté-là a guidé le travail, c'est sûr.

Juin 2012