

## La disparition chez Mroué et Saneh

Catherine Cyr

---

Number 152 (3), 2014

Représenter la mort

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72621ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Cyr, C. (2014). La disparition chez Mroué et Saneh. *Jeu*, (152), 36–40.

# La disparition

## CHEZ MROUÉ ET SANEH



*33 tours et quelques secondes*  
de Rabih Mroué et Lina Saneh,  
présenté au FTA 2014.  
© Christophe Raynaud de Lage

## Un mort empêché de mourir. Un théâtre qui abolit l'acteur, mais bourdonne de mille effets de présence. Une question, obsédante : comment disparaître ?

Catherine Cyr



Nés à Beyrouth en 1966, **Rabih Mroué** et **Lina Saneh**, à la fois auteurs, acteurs et metteurs en scène, s'attachent à créer des œuvres performatives audacieuses qui font s'estomper les frontières disciplinaires. Ces pièces, telles *Biokhraphia* et *Looking for a Missing Employee* (FTA, 2005), sont en prise directe avec les réalités sociales et politiques du Liban. Dans la rencontre inattendue du documentaire et de la fiction, le duo de créateurs, reconnu internationalement, fait récit du réel et n'a de cesse de mettre au jour des faits souvent tabous ou occultés. La récente conférence-performance *The Pixelated Revolution* (FTA, 2014), solo de Mroué sur la fabrication des images à l'heure de la révolte syrienne, témoigne de ce double engagement esthétique et politique.

Rabih Mroué et Lina Saneh. ©FTA

« Les morts sont des invisibles. Ce ne sont pas des absents<sup>1</sup> ». La pièce *33 tours et quelques secondes* des artistes libanais Rabih Mroué et Lina Saneh, un objet scénique hybride et radical, aux frontières du théâtre et de l'installation, matérialise d'étonnante façon la citation augustinienne. Présentée à Montréal lors de la dernière édition du FTA, cette œuvre déroutante reconduit un questionnement pluriséculaire – et pluriforme – sur la mort et sa représentation théâtrale, lequel, depuis Eschyle, n'a de cesse de hanter la scène.

En effet, des morts du théâtre antique exigeant une « juste vengeance » aux morts plus vivants que les vivants de la dramaturgie de la fin du XX<sup>e</sup> siècle (Bond, Müller), en passant par les « ombres » furieuses du théâtre élisabéthain et les immatériels mouvants du symbolisme, les morts traversent et imprègnent toutes les strates du paysage théâtral occidental. Qu'ils se manifestent de façon tonitruante ou qu'ils ondoient, fugitifs, aux frontières du visible, ces morts et leurs doubles – spectres, ombres, apparitions, revenants – perturbent les vivants en leur donnant à voir et à comprendre certaines des réalités, autrement indicibles ou voilées, d'un monde auquel ils n'appartiennent plus tout à fait. Posant, dans chacune de leurs manifestations, un défi à la représentation – comment incarner l'immatérialité, la spectralité, la demi-présence ? –, ils sont aussi, le plus souvent, porteurs d'un discours qui cherche à ébranler les certitudes de celui qui le reçoit. Investi d'une visée idéologique, voire politique, ce discours, lancé par des énonciateurs inquiétants ou tourmentés, suscite chez le spectateur le malaise ou, à

1. Saint Augustin, cité par Ariane Eissen dans « Le fantôme dans *Le deuil sied à Électre*, ou les pièges d'une métaphore », *Dramaturgies de l'ombre*, sous la direction de Françoise Lavocat et François Lecercle, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 487.



[...] les metteurs en scène ont fait un pari radical, celui de supprimer l'acteur de la représentation. Invisible, le personnage est une pure évanescence.

tout le moins, le questionnement. Dans *33 tours et quelques secondes*, ces deux dimensions, esthétique et politique, sont inextricablement liées et participent à la frappante singularité de l'œuvre en scène.

#### AUX LIMITES DE LA REPRÉSENTATION

Dans l'incandescence du Printemps arabe, alors que le Liban est marqué par les soulèvements populaires qui agitent les pays voisins mais peine à entrer dans la danse, Diyaa Yamout se suicide. La mort soudaine de ce jeune activiste, militant pour les droits des femmes et pour les droits civiques, plonge son entourage – et le pays – dans l'incompréhension, puis la confusion grandissante. En l'absence d'une explication entourant le geste fatal du jeune homme, les discours affluent, cherchant à combler non la perte, mais, insoutenable, son absence de signification. Inspirée par ce sombre fait divers, *33 tours et quelques secondes* met en scène cette effervescence discursive dont les heurts et les débordements ne parviennent pas à pallier l'absence, terrible, tonitruante. Pour signifier cette absence, les metteurs en scène ont fait un pari radical, celui de supprimer l'acteur de la représentation. Invisible, le personnage est une pure évanescence. Or, ce dernier n'est pas pour autant évacué de la représentation, tant le déroulé des paysages sonores et visuels de la pièce n'a de cesse de le convoquer, cherchant à tracer les contours changeants de sa psyché et à le maintenir, malgré lui, du côté des vivants. Comme l'exprime Saneh dans un entretien<sup>2</sup> qu'elle et Mroué m'ont accordé au printemps dernier, «on ne le laisse pas mourir tranquille». Aussi, le personnage est-il constamment «ressuscité» alors que, dans sa petite chambre vide, bruissent, incessantes, les sonneries, crépitations et stridulations du téléphone, du répondeur, de la télévision et de l'ordinateur. Projetée sur un écran géant, la page Facebook du disparu est bombardée, jusqu'au vertige,

par les messages entêtés de ceux qui restent et cherchent à comprendre. Dans cet espace immatériel persiste la présence du mort, mais, paradoxalement, alors que cette présence va grandissant, se fait assourdissante, l'identité du personnage s'effrite. En effet, alors qu'on lui prête des intentions, des prises de position philosophiques et intellectuelles, s'entrechoquent et se sédimentent des discours contradictoires, irréconciliables, sur l'intime et le social, le personnel et le politique, la difficulté de vivre et la liberté de mourir. Cette surenchère, reflet inversé du manque de matérialité charnelle du personnage, contribue à son insaisissabilité. Entre le trop-plein et l'absence, ce dernier est une entité fuyante, inassignable, et il nous dit que sa réalité, comme toute réalité, au fond, est vacillante.

Si la pièce, par ses choix esthétiques, souligne ce côté mouvant et multiple de la réalité, elle s'inscrit aussi, pour Saneh et Mroué, dans une démarche où, d'un spectacle à l'autre, sont interrogées l'absence et la disparition, de même que les modalités formelles de leur évocation. Dans *Looking for a Missing Employee*, par exemple, les artistes exploraient à travers une conférence-installation théâtrale le phénomène, répandu à Beyrouth, des personnes disparues dont on ne retrouve jamais la trace. Avec *33 tours et quelques secondes*, en abolissant l'acteur au profit de troublants effets de présence, ils poussent plus loin cette expérimentation alors que, paradoxalement, le personnage est matérialisé à travers son absence. Lina Saneh explique: «L'absence est au centre de notre travail. Elle se trouve aussi, plus largement, au cœur de tout questionnement sur la représentation. L'art cherche depuis toujours à représenter l'intangible. Qu'il s'agisse de dessin, de peinture, de musique ou de théâtre, la création artistique est en constant dialogue avec l'absence: comment rendre perceptible quelque chose qui n'est pas là? Au théâtre, cette question est

2. On peut lire une partie de cet entretien sur le site Internet du FTA.



*33 jours et quelques secondes*  
de Rabih Mroué et Lina Saneh,  
présenté au FTA 2014.  
©Christophe Raynaud de Lage

**« Comment se dresser contre l'autorité  
si celle-ci est plurielle, si elle est représentée par mille visages,  
c'est-à-dire aucun ?**

**Le Liban est si multiple qu'il n'est personne. »**

– Rabih Mroué

multiple. La scène est habitée de fantômes et de personnages absents que l'acteur cherche à matérialiser. Ce faisant, quelle part de lui-même se dissout dans le personnage ? Que reste-t-il de lui dans cet autre qui prend vie sur la scène ? » Avec *33 tours et quelques secondes*, cette dissolution, même partielle, n'est plus possible puisque la scène n'est habitée par aucune présence charnelle. Par là, à travers cette désincarnation où persiste néanmoins une sourde présence de l'être, ce sont, avance Rabih Mroué, « les limites de la représentation qui sont ébranlées ». Certes, depuis la modernité, on a souvent cherché à évacuer l'acteur de la scène, lui préférant diverses effigies – pensons à la surmarionnette de Craig, aux « ombres » éthérées de Maeterlinck –, mais il ne s'agissait pas là d'une suppression complète. À travers ces effigies subsistaient une illusion de présence, une densité qui liait au visible et au tangible l'évocation de l'humain – mort ou vivant. Avec *33 tours et quelques secondes*, c'est la possibilité même de cette densité qui se dérobe : ne subsistent sur la scène qu'une absence criante, une désincarnation comme une trouée, béante, dans le tissu fragile de la représentation.

**DES MORTS INTRANQUILLES**

À cette posture esthétique bien affirmée fait écho, dans la pièce, un certain discours politique. En effet, l'intangibilité et l'insaisissabilité du personnage agissent comme un reflet de l'identité libanaise, elle-même impénétrable et fuyante, impossible à circonscrire. À l'image de Diyaa Yamout, personnage évanescant dont l'image repose sur la rencontre fracassante de discours incompatibles, le Liban est un territoire à identités multiples, tissé de frictions idéologiques et discursives. Ainsi, en s'emparant de l'histoire intime du jeune activiste et en entretenant, dans un brouillage permanent, le réel et l'inventé, les metteurs en scène ont-ils cherché à mettre au jour quelques-unes des questions sociales et politiques qui agitent le pays. Rabih Mroué explique : « Nous avons créé la pièce dans l'urgence et l'effervescence du Printemps arabe, alors que le Liban, bien qu'ébranlé par tous ces bouleversements, leur demeurait en quelque sorte imperméable. Le système politique libanais, confessionnel, divisé, rend impossible toute forme de révolution. Les représentations de l'autorité sont trop nombreuses et différentes pour que se mette en place un mouvement uni de rébellion. Comment se dresser contre l'autorité si celle-ci est plurielle, si elle est représentée par mille visages, c'est-à-dire aucun ? Le Liban est si multiple qu'il n'est personne. » Aussi, dans *33 tours et quelques secondes*, la réalité intime de Yamout, traversée de fiction et nimbée d'insondable, est-elle finement amalgamée à des questions se rattachant au politique et au social, notamment celles entourant l'expression et les limites de la liberté individuelle. Pour Mroué, « ces dimensions se répètent. Elles sont inséparables. »

Par ailleurs, la facture particulière de la pièce permet aussi de soulever certaines questions philosophiques, notamment quant à la possibilité de la disparition. Alors que, sur scène, même mort, le personnage continue de se manifester par-delà son invisibilité, il est loisible de se demander s'il est possible, aujourd'hui, de se dissoudre complètement, de s'abstraire du monde des vivants. *33 tours et quelques secondes* semble nier cette possibilité alors que, ironiquement, celui qui désire ardemment atteindre ce qu'il appelait la « non-existence » ne peut y parvenir, pas même après son suicide. Comme l'exprime Lina Saneh, « il est pris au piège dans l'existence ». Par le biais de divers outils de communication, il est maintenu en vie, malgré lui, dans la mémoire de ses proches, dans les médias et sur les réseaux sociaux. La metteuse en scène poursuit : « D'une certaine façon, cela fait écho à un problème particulier au Liban, où on ne permet pas aux morts de reposer en paix. Depuis l'époque des différentes guerres civiles, on ne cesse de les ressusciter sur la scène politique comme sur la scène intime, pour raviver l'amertume et la rancune des uns envers les autres. Les morts sont instrumentalisés afin de faire perdurer les conflits. Par exemple, les murs de la ville sont tapissés d'affiches à l'effigie des défunts et clamant divers slogans : "Tu n'es pas mort", "Tu es vivant en nous", "Tu ne mourras jamais". À la télévision, on ressasse des paroles prononcées il y a 15 ou 20 ans par des hommes politiques qui sont décédés depuis longtemps et on tente insidieusement de faire coïncider ces discours avec la réalité actuelle. Ainsi, au Liban, les morts ne meurent pas, et le passé n'est jamais passé. Il persiste au présent et s'élanche, tendu, vers le futur. Comment, alors, disparaître ? » La question, entêtante, lancinante, qui traverse *33 tours et quelques secondes*, imprégnant chaque moment, chaque pulsation du spectacle, demeure irrésolue. ●