



الجانب الآخر من الحديقة

THE OTHER SIDE OF THE GARDEN

ANDERSEN

OSSAMA HALAL / KOON THEATER GROUP

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

TABLE DES MATIÈRES

LE SPECTACLE	5
LE KOON THEATER GROUP	5
OSSAMA HALAL	6
METTEUR EN SCÈNE	6
DE "HISTOIRE D'UNE MÈRE" À "THE OTHER SIDE OF THE GARDEN"	8
UN PARCOURS INITIATIQUE	8
ACCEPTATION DU DEUIL	8
LA MÉMOIRE	9
LE THÉÂTRE COMME GESTE POLITIQUE	9
LA MUSIQUE	9
LA MARIONNETTE ET LES COSTUMES	10
LA MARIONNETTE	10
LES COSTUMES	10
LA SCÉNOGRAPHIE	11
LES ACCESSOIRES, LES FLEURS, LES MASQUES	11
NATACHA BELOVA	11
SYMBOLES ET RÉFÉRENCES ORIENTALES	12
LE TAMIS	12
LE CERCLE	12
LE LINCEUL	12
LE THÉÂTRE ET LA GUERRE	13
HISTOIRE D'UNE MÈRE	14
LE CONTE D'ANDERSEN	14
HANS CHRISTIAN ANDERSEN	16
LE CONTE	16
LA TONALITÉ PARTICULIÈRE D'ANDERSEN	16
QUELQUES THÈMES RÉCURRENTS	17
POUR EN SAVOIR PLUS	18
SUR LE KOONTHEATER GROUP	18
SUR ANDERSEN	18
LE THÉÂTRE ET LA GUERRE	18
GÉNÉRIQUE	20

*Vraiment, je vis en de sombres temps !
Un langage sans malice est signe
De sottise, un front lisse
D'insensibilité. Celui qui rit
N'a pas encore reçu la terrible nouvelle.*

*Que sont donc ces temps, où
Parler des arbres est presque un crime
Puisque c'est faire silence sur tant de forfaits !
Celui qui là-bas traverse tranquillement la rue
N'est-il donc plus accessible à ses amis
Qui sont dans la détresse ?*

*C'est vrai : je gagne encore de quoi vivre.
Mais croyez-moi : c'est pur hasard. Manger à ma faim,
Rien de ce que je fais ne m'en donne le droit.
Par hasard je suis épargné. (Que ma chance me quitte et je suis perdu.)*

*On me dit : mange, toi, et bois ! Sois heureux d'avoir ce que tu as !
Mais comment puis-je manger et boire, alors
Que j'enlève ce que je mange à l'affamé,
Que mon verre d'eau manque à celui qui meurt de soif ?
Et pourtant je mange et je bois.*

*J'aimerais aussi être un sage.
Dans les livres anciens il est dit ce qu'est la sagesse :
Se tenir à l'écart des querelles du monde
Et sans crainte passer son peu de temps sur terre.
Aller son chemin sans violence
Rendre le bien pour le mal
Ne pas satisfaire ses désirs mais les oublier
Est aussi tenu pour sage.
Tout cela m'est impossible :
Vraiment, je vis en de sombre temps !*

A ceux qui viendront après nous – Bertolt Brecht

LE SPECTACLE

Après le succès de *Above Zero*, Ossama Halal, metteur en scène syrien résidant au Liban, et le collectif Koon Theater Group proposent une libre adaptation du conte d'Andersen : *L'Histoire d'une mère*.

En résonance avec ce que vivent les familles dans les pays du Proche-Orient dévastés par la guerre, l'artiste nous raconte la quête initiatique d'une mère à qui la Mort a enlevé son enfant. Un parcours ponctué d'énigmes et d'épreuves où, à chaque station, elle doit abandonner quelque chose d'elle-même, à la manière d'un sacrifice ou d'un renoncement. Elle y laissera ses yeux, ses cheveux, sa voix...

Combien de mères et de familles entières ont été déchirées et ont dû, à corps perdu, chercher leurs morts ? La guerre pour réalité quotidienne dérobe l'existence des êtres et des communautés auxquelles ils appartiennent. Elle endigue les vies pour les mener vers un destin inconnu. Face à tant de violence, l'homme se voit souvent dans l'incapacité d'agir et perd un peu de lui-même dans cette impuissance.

Pour aborder le sacrifice et la négociation au nom de la survie, Ossama Halal choisit une mise à distance à travers les motifs symboliques de la table tournante, de la marionnette et des costumes aux couleurs du soufisme. Il trouve auprès de Natacha Belova une partenaire privilégiée pour déployer cet univers.

LE KOON THEATER GROUP

Le Koon Theater Group est un collectif d'artistes d'origines et d'identités différentes réunis autour de projets artistiques innovants. Ils travaillent à développer leur palette de savoir-faire et d'acquis dans tous les domaines pour devenir des performeurs multidisciplinaires et cherchent à rénover les formes traditionnelles de théâtre, tout en restant très proche de ce qui se passe dans la rue. Ils veulent aussi faciliter la diffusion des œuvres culturelles, surtout celles de pays ou régions désavantagés et privés d'infrastructures culturelles.

Koon a été fondé en 2002. Les premiers spectacles du collectif étaient centrés sur le concept d'espace de performance alternatif. C'était le premier groupe de théâtre en Syrie à présenter des spectacles de rue afin d'amener le public dans un espace théâtral non traditionnel. Ils présentaient des spectacles sur des toits ou dans des tunnels etc.

Après la Révolution de 2011, le Koon Theater group présente le spectacle *Cellophane*, une performance sans parole qui lui vaut d'être interdit en Syrie. *Ossama Halal et quelques artistes quittent la Syrie et s'installent à Beyrouth où ils sont rejoints par des artistes d'origines diverses (palestiniens, libanais, syriens...)*. *La guerre qui a alors commencé en Syrie a littéralement réduit en miettes la scène artistique, et les a forcés à se confronter à une question importante : pourquoi faire du théâtre ? Quelle utilité le théâtre peut-il avoir en ces temps de crise ?*

Ils ont donc été amenés à se concentrer plus sur le fond que sur la forme ou les espaces utilisés. Ils ont alors commencé à travailler sur un nouveau thème : le héros légendaire comparé au héros moderne. Koon a cherché dans la rue des réponses à cette question et présente des projets destinés à toucher les syriens comme les arabes, en essayant de raconter la douleur des gens face à la guerre. Que faire avec la peur ? La violence ? Comment rester humain et digne dans ces circonstances ? Et que peut faire le théâtre pour répondre à ça ? Le collectif crée donc *Above Zero* en 2014-2015 qui sera repris plusieurs fois au gré des changements de distributions, liés à la situation de guerre (décès, exils, blocages aux frontières...).

Ce spectacle parle de l'effet de la guerre sur l'humain et de la plongée dans le cercle vicieux de la peur et de la violence, du bourreau à la victime. Il a été présenté durant la saison 2017-18 au Théâtre National.

Pourquoi « Koon » ?

« Koon » est un verbe.

En arabe et plus spécifiquement en dialecte syrien il signifie « être ». Être heureux, être fort, être spontané, être confiant, être soi-même, juste être soi-même...

OSSAMA HALAL

METTEUR EN SCÈNE

Ossama Halal a commencé sa carrière artistique en Syrie en 1994, comme danseur et chorégraphe dans des performances Hip-hop. Il a ensuite étudié à l'Institut supérieur des arts scéniques de Damas, d'où il est sorti diplômé en art dramatique en 2004. Il a dirigé la première performance de théâtre de rue en Syrie quand il était étudiant en 2^e année d'art dramatique.

Il a fondé le Koon Theater Group en 2002. Il a dirigé et chorégraphié depuis de nombreuses performances, dont du théâtre de rue, des performances dans des sites spécifiques, de la danse-théâtre, ainsi que des spectacles basés sur du folklore, des contes ou des légendes. Il a été nommé meilleur metteur en scène au Festival de Théâtre Indépendant du Caire en 2009.

Ossama Halal s'installe à Beyrouth en 2013 et en septembre 2016, il fonde le Koon Theater Group Studio au Sunflower Theater de Beyrouth. *The Other Side of The Garden* est le deuxième spectacle du collectif depuis son installation au Liban, après la Révolution. Ossama Halal a aussi joué dans de nombreuses séries TV syriennes et libanaises.

Dans vos interviews, vous insistez sur le fait que vous êtes des témoins, pas des victimes. Pourquoi ?

J'ai conscience du stéréotype qu'on projette sur nous en tant qu'artistes, en tant que personnes venant du Moyen Orient. Il y a comme un phénomène de mode : celle de travailler avec des artistes provenant de pays en guerre.

Je fais du théâtre depuis 2001-2002. J'ai voyagé, participé à des festivals et présenté mes spectacles un peu partout dans le monde. Ma recherche, mes questions autour du théâtre étaient les mêmes à mes débuts. Ce qui a changé aujourd'hui, c'est que je me retrouve au cœur du problème et de la douleur. Et je redoute ce point de vue d'autrui, car je ne me vois pas en tant que victime mais bien en tant que témoin...faisant des sacrifices peut-être pour survivre, pour exister. Je ne cherche pas du tout la compassion, je cherche plutôt l'action, la réaction que je peux provoquer chez l'autre.

En 2001-2002, que retrouvait-on comme thèmes dans vos spectacles, vous qui étiez déjà très engagé ?

Le premier spectacle (*Sur ton chemin*) avait pour sujet un auto portrait de la jeunesse syrienne. Qui sont-ils, qu'est-ce qui les interpelle, les mobilise ? Ce spectacle soulevait une question : pourquoi les jeunes de notre génération choisissent-ils de partir, de voyager ?

A travers ce questionnement surgissaient les thèmes de la répression, du besoin de démocratie, le fait qu'on ne puisse pas avoir notre empreinte, laisser de traces dans notre pays. Les deuxième et troisième spectacles de Koon étaient habités par des questions personnelles. A travers ces questions, nous avons analysé les conditions de vie dans lesquelles nous nous trouvions.

La troisième phase de mon travail a été de comparer les héros classique, mythique et contemporain. J'ai par exemple revisité «

Don Quichotte » en m'interrogeant sur qui était réellement le héros de cette histoire, Sancho ou Don quichotte lui-même ? Dans le voyage d'Aladin, est-ce Aladin le héros ou son compagnon d'aventures ? C'est comme si dans nos sociétés, on recherchait un vrai héros, et non le héros conventionnel, celui dont la photo officielle est affichée partout.

Enfin la quatrième phase est occupée par la révolution, qui a vraiment mis en question tous mes outils artistiques.

L'acte théâtral, c'est vital pour vous ?

Le théâtre, ce n'est pas une décision que l'on prend. C'est organique.

L'Histoire d'une mère d'Andersen est le point de départ de votre spectacle. Pourquoi ce conte ? Quelle est la matière qui vous séduit ?

C'est le troisième spectacle qui témoigne de ce que nous vivons en Syrie depuis le déclenchement de la guerre. Il y a eu *Cellophanes*, puis *Above Zero* et à présent *The Other side of the garden*. Revenons au texte d'Andersen : une mère parcourt un chemin complexe pour tenter de récupérer son enfant mort. Tout au long de ce trajet, elle n'a d'autres choix que de se plier aux sacrifices imposés par la mort (elle renonce à sa voix, ses cheveux, ses yeux...), elle fait face à des négociations, à des chantages... Cette transformation subie par la mère rappelle la transformation que nous subissons, nous peuple syrien, tant au niveau des individus que de la société dans son ensemble. C'est comme si on essayait de nous prendre tout ce que nous avons pour pouvoir simplement vivre en paix.

A travers le supplice de cette mère, c'est à notre propre mort que nous assistons. Aujourd'hui, nous sommes continuellement dans le sacrifice dans le seul but de rester en vie. J'ai donc utilisé la voix de la mère pour parler de nous.

Vous expliquiez que vous aviez très vite des images claires de votre spectacle. Votre travail est intuitif ? Vous avez une proposition claire que vous déposez auprès de l'équipe ? Comment se passe le travail de création chez Koon ?

Je travaille exactement comme un auteur écrit un texte de théâtre, mais j'ai une écriture très visuelle. Je la livre aux performeurs pour qu'on puisse la tester ensemble. Ça nous laisse un espace pour explorer les idées et les images. Ensuite vient se poser le point de vue des comédiens et du reste de l'équipe. C'est là que se révèle l'importance de notre travail en continu. Au sein de Koon, nous bénéficions d'une variété, d'une diversité d'expériences importante. L'accumulation de toute cette expérience dégage un langage collectif propre à la compagnie.

Mais l'impulsion vient de vous ?

Aujourd'hui oui, car *The Other Side of the garden* est mon projet à la base. Mais si demain, un autre membre de Koon propose un sujet de spectacle, il sera l'impulsion de la création. C'est un vrai collectif.

Quel est l'apport de la musique ? Quelle est son importance ?

Les musiciens répètent avec nous dès le début. La musique n'est pas un élément complémentaire. Elle s'inscrit dès les prémices du travail. Les questions dramaturgiques sur lesquelles on travaille avec les comédiens sont les mêmes pour les musiciens.

Que représente la structure en bois sur laquelle évoluent les interprètes ?

Je suis parti d'un rituel. Elle peut avoir plusieurs sens : l'autel sur lequel on présente le sacrifice, la tombe, un petit jardin dont surgit la vie... et puis ce que le spectateur aura envie d'y voir. Je ne veux pas influencer la lecture du spectacle...

→ Interview recueillie par Sophie Dupavé Le 14 septembre 2018.

Le théâtre, ce n'est pas une décision que l'on prend. C'est organique.



DE "HISTOIRE D'UNE MÈRE" À "THE OTHER SIDE OF THE GARDEN"

UN PARCOURS INITIATIQUE

The Other Side of the Garden prend comme fil rouge narratif le conte d'Andersen, *l'Histoire d'une Mère* (celui-ci se trouve en fin de dossier). Fidèle à la tradition du conte, *l'Histoire d'une Mère* est le récit d'un parcours initiatique, un récit qui symbolise le passage d'un état à un autre. La mère du récit refuse d'accepter la disparition de son enfant et poursuit la mort jusqu'au bout du monde afin qu'elle le lui rende son bien le plus précieux. Cette femme est acharnée, elle ne recule devant rien, pour récupérer son enfant disparu. La mère n'a pas de nom, elle représente la mère universelle celle qui va tout sacrifier pour tenter de sauver son enfant.

UNIVERSALITÉ DU CONTE

Pour le Koon Theater Group, il s'agit de relier l'universalité du conte avec l'actualité du monde, et surtout l'actualité des pays en guerre afin d'exprimer son point de vue politique, social et humain. La mère est à l'image des peuples pris dans la guerre, qui doivent supporter une violence terrible, et qui sont prêts à tous les sacrifices pour sauver leurs proches. La figure de la mère qui se dépouille peu à peu de toutes les choses qu'elle possède raconte aussi tous les exils, les errances, les marchandages terribles qui permettent d'avancer encore un peu.

Enfin, l'enfant s'en va vers le « pays inconnu » que nous comprenons être la mort. La mort est le thème central du conte est même personnifiée à la fin.



ACCEPTATION DU DEUIL

C'est aussi une raison du choix de ce conte par le Koon Theater Group. C'est un conte sur l'apprentissage et l'acceptation du deuil. De nos deuils personnels mais aussi du deuil d'un peuple face à son histoire éclatée et détruite par la guerre. Quand on subit une guerre, on est confronté à la mort à une fréquence et avec une violence qui n'est pas dans l'ordre des choses.

La mort devient un peu comme un monstre omniprésent qui dévore les proches et les gens qu'on aime.

Au fur et à mesure des sacrifices consentis par la mère et représentés par l'ensemble des comédiens à travers plusieurs tableaux, un ange de la mort va prendre vie, comme nourri par les sacrifices de tout un peuple.

Chaque comédien-performeur y met aussi sa propre histoire, ses propres pertes à travers des improvisations qui vont relier l'histoire universelle du conte et leurs histoires personnelles.

LA MÉMOIRE

Au-delà des questions présentes dans le conte, d'autres sont posées par le spectacle sur l'absurdité de la guerre, la fragilité des vies, l'opportunité d'avoir ou non des enfants dans ce monde...

**« Vous voulez entendre la voix de la mère ?
Pourquoi ? Et qu'elle différence cela fera de l'entendre ou non ? Nous avons tous parlé, crié, nos voix se sont éteintes, comme se sont effacées nos images... On ne va pas continuer à parler quand personne ne nous entend ! »**

Avec la thématique de la mort, s'impose aussi son corrélat direct, la mémoire. La mémoire des disparus, mais aussi la mémoire des choses matérielles que nous laissons derrière nous. Celles que l'on est obligé d'abandonner et qui nous coupent du passé ou justement celles qui restent et qui nous rappellent ceux que l'on a perdus...

La mémoire est aussi une garante du maintien de notre humanité qui ne banalise pas la mort et nous oblige à considérer chaque vie dans son individualité.

**« Je ne veux plus oublier,
Je veux me souvenir et me rappeler de tout
Ensuite je jetterai à la figure de ceux qui veulent que j'oublie tout ce que j'ai dans ma mémoire.
Que tout ce que je sais les hante comme un cauchemar,
en les étouffant... »**

À plus grande échelle le thème de la mémoire aborde aussi l'amnésie politique de tout un pays qui enterre les cadavres des guerres sous de nouvelles idéologies.

LE THÉÂTRE COMME GESTE POLITIQUE

Le spectacle se termine par une réflexion sur le théâtre comme geste politique, à travers la suppression du 4^e mur (les comédiens redeviennent des comédiens).

Le spectacle puise aussi dans des textes de Brecht, comme les Berceuses de la mère de *Mère Courage* dans des poésies orientales, et dans des versets du Coran.

Ainsi le conte est comme éclaté et reconstruit en chapitres entremêlés d'histoires singulières, de morceaux de poèmes, de rituels, de chansons... Il y a un aller-retour constant entre le conte et les histoires personnelles des acteurs. Ceux-ci n'incarnent jamais un autre personnage que la mère (sauf l'ange de la mort à la fin). Ils sont traversés par leurs propres mots et se passent la parole comme on passe un relais.

Le conte sert d'ossature et de fil conducteur narratif dans une réflexion ouverte et universelle sur la guerre et ses victimes.

LA MUSIQUE

Le spectacle est rythmé de bout en bout par une partition musicale et sonore interprétée en live par Singhkeo Panya. Celui-ci propose des compositions musicales particulières qui vont puiser dans différentes cultures, mais interprète aussi des chants (parfois repris par les comédiens) et propose aussi toute une ambiance sonore qui amène de la magie et de l'étrangeté au spectacle.

LA MARIONNETTE ET LES COSTUMES

Pour *The Other Side of the Garden*, le Koon Theater Group a travaillé avec Natacha Belova assistée de Loïc Nebrada. Ils ont créé la marionnette de la mère, les accessoires (les fleurs du jardin de la mort) et les costumes.

LA MARIONNETTE

Il s'agit d'une tête, la tête de la mère. Elle est portée et manipulée par chacun des comédiens à tour de rôle qui lui chorégraphient corps et mouvements. On peut en retirer les yeux, la bouche, les cheveux. En se dépouillant devient une figure universelle, qui représente la foule anonyme des exilés.

La tête a été moulée sur base des visages des comédiens, comme si dans cette figure archétypale, il y avait un peu d'eux tous.

La marionnette possède sous certains aspects une expression haineuse. Elle raconte ainsi comment, dans une spirale de violence, une victime peut se transformer en bourreau. Cette mère est prête à voler la vie d'un autre enfant pour récupérer le sien. C'est lorsqu'elle choisit de le laisser partir, que sa haine la quitte, qu'elle perd son expression et devient neutre.

LES COSTUMES

Les comédiens sont vêtus de vêtements blancs et amples qui les laissent libres de leurs mouvements. Il s'agit de sortes de robes qui évoquent les vêtements portés par les soufis (derviches tourneurs) et effacent le genre des comédiens (hommes et femmes se mélangent). Le blanc, couleur neutre, leur permet de se fondre les uns dans les autres et de ne faire, à certains moments, qu'un seul corps. Il évoque également la spiritualité, le passage vers le monde des esprits que les soufis atteignent en effectuant leur danse rituelle.



NATACHA BELOVA

Natacha Belova est artiste autodidacte, formée en histoire et philosophie. Elle vit et travaille en Belgique depuis 1995.

Costumière, scénographe et marionnettiste, elle mêle souvent différentes techniques dans ses créations : latex, photos, matériaux synthétiques, powertex, impression sur tissus...

Pour les créations de marionnettes et de costumes de différents spectacles (*Les Trois Vieilles* et *L'École des Ventriloques* de la compagnie Point Zéro, *Le Cercle de craie Caucasien* et *1.2..3... Richard* de Zone Urbaine Théâtre), elle a été nominée à 3 reprises (2008, 2009, 2010) et a reçu un prix (2010) aux Prix de la critique du Théâtre Belge.

Quelques collaborations récentes :

- *Le Géant de Kaillass* (2010), mise en scène Axel De Booseré – Création des marionnettes.
- *L'ombre* (2010) de Evgueni Schwartz, Compagnie entre chien et loup, Mise en scène : Jasmina Douieb – Costumes
- *La tempête* (2010) de Shakespeare, Mise en scène : Jean-Michel d'Hoop – Costumes, masques et marionnettes
- *Le Projet HLA* (2011) de Nicolas Fretel. Mise en scène : Georges Lini – Costumes
- *Pinocchio le Bruissant* (2011) De Pietro Varrasso et Eugène Savitzkaya – Mise en scène : Pietro Varrasso – Costumes, masques
- *Le Signal du promeneur* (2012) Conception et mise en scène : Raoul Collectif – Costumes
- *Le mouton et la baleine* de Ahmed Ghazali, (Janvier 2013) mise en scène: Jasmina Douieb – Scénographie et costumes
- *Frères de sang* (Avril 2013) Ecriture, mise en scène, chorégraphie et scénographie : André Curti et Artur Ribeiro – Costumes et marionnettes
- *Richard III* (Janvier 2014) d'après William Shakespeare, Mise en scène: Isabelle Pousseur – Costumes
- *Liliom* (Mars 2014), Mise en scène : Galin Stoev – Costumes
- *Cris* (2015), mise en scène Artur Luanda Ribeiro Et Andre Curti
- *La Brèche* (2017), Une Tribu Collectif. Conception mise en scène et interprétation : Noémie Vincart, Michel Villée et Natacha Belova

Fidèle à la compagnie Point Zéro, elle collabore aussi avec le Théâtre National, le Théâtre de Poche, le théâtre Océan Nord, Dragon productions, le théâtre de la Galafronie, Le théâtre Le Public en Belgique, ainsi qu'avec la compagnie Dos à Deux (Brésil, France) et le Théâtre Oani (Chili).

LA SCÉNOGRAPHIE

LES ACCESSOIRES, LES FLEURS, LES MASQUES

Le spectacle se construit principalement autour des corps en mouvement. C'est un théâtre de l'économie, tant dans ses moyens que dans sa chorégraphie. Il privilégie le geste juste et précis qui va raconter le plus simplement possible un maximum de choses. Les accessoires que l'on peut voir sur le plateau sont aussi chargés de multiples significations.

Les éléments sacrifiés par la mère pour poursuivre la recherche de son enfant seront les mêmes qui construiront l'ange de la mort auquel elle se confronte à la fin. Comme si celui-ci était le fruit de ses sacrifices et de sa violence.

Lorsque la mère arrive dans le jardin de la mort, elle voit des fleurs et des plantes. Celles-ci représentent les vies humaines que la mort est chargée de prendre et de replanter dans le jardin de Dieu, au pays inconnu.

Comme déjà évoqué, le spectacle est une réflexion sur ce qu'est une vie humaine, et ce qu'il en reste si elle est menacée par la guerre. Une réflexion sur la mémoire et sur ce que nous laissons de nous lorsque nous disparaissions. C'est dans les rues de Beyrouth que Natacha Belova et Loïc Nebraska ont trouvé l'inspiration pour créer ces fleurs. Les traces de la guerre sont en effet partout dans cette ville et les murs sont placardés d'une multitude de photos de disparus dont les visages s'effacent peu à peu, de photos d'hommes politiques. Recouvertes par d'autres images ou des graffitis, ces photos continuent malgré tout à raconter une histoire. Les fleurs sont donc fabriquées à partir de vieux vêtements, de photos, de papiers, de journaux...

Ces « fleurs de mémoires » font aussi référence au projet de l'artiste libanaise Mona El Hallak qui a retrouvé près de 8000 négatifs dans un ancien studio abandonné. Ces photos sont des portraits de personnes venues poser avant-guerre et dont on ne sait plus rien. Elle invite le public à tenter de les identifier, à raconter leurs histoires et à recréer de cette façon une sorte de mémoire collective de la ville de Beyrouth.

SYMBOLES ET RÉFÉRENCES ORIENTALES

Le Koon Theater Group travaille souvent avec des éléments de la vie de tous les jours peu ou pas connus des spectateurs occidentaux. À travers leur utilisation théâtrale, ils acquièrent une dimension symbolique.

LE TAMIS

Au début du spectacle, les acteurs utilisent des tamis, dans lesquels ils construisent chacun un petit jardin.

Le tamis est un élément très présent dans la culture arabe. On s'en sert beaucoup en cuisine pour tamiser la farine et la semoule, ou les lentilles et le riz. C'est un élément de la vie de tous les jours. Avec un tamis, on se débarrasse des choses mauvaises et du superflu. La graine agitée représente aussi la source de vie, le tamis agité produit un son qui va s'intégrer à la musique du spectacle.

Il fait aussi référence à la cérémonie du 7^e jour après la naissance d'un enfant chez les musulmans. C'est le moment où un enfant acquiert son nom et son existence sociale. En Egypte, durant cette cérémonie, les amis et la famille viennent placer dans un tamis des choses qui symbolisent ce qu'ils souhaitent à l'enfant.

LE CERCLE

Le cercle est très présent durant tout le spectacle. Il symbolise le commencement et la fin, la roue de la vie, mais aussi l'égalité des hommes qui se situent tous sur un point du cercle, à même distance de son centre. Le tamis est un élément circulaire, de même que la table tournante qui ouvre et clôt le spectacle.

Le cercle est aussi l'élément de base des cérémonies soufies (derviches tourneurs) où les danseurs déploient leurs robes en cercle en tournant sur eux-mêmes.



Pratique spirituelle, la danse soufie recherche l'essence d'une communion avec le divin. Le danseur tourne comme la terre tourne autour du soleil, il est alors en osmose avec l'univers en suivant la rotation du mouvement des planètes. Il tourne du côté gauche, du côté du cœur. Les différentes rotations successives plongent le danseur dans un état différent. Par cette sensation de vertige ou de nausée, le danseur prépare son corps à l'état d'extase, appelé ivresse mystique et qui donne accès à une autre dimension spirituelle.

Le costume que portent les acteurs fait référence au costume des soufis.

LE LINCEUL

Au début du spectacle, on peut voir des gens emballer des fleurs dans des linges blancs. Les fleurs sont le symbole des vies humaines que la mort vient faucher. Et chez les musulmans il n'y a pas de cercueil, on enveloppe les morts dans un linceul et on les porte ensuite en terre.

LE THÉÂTRE ET LA GUERRE

« La guerre est une violence organisée »

G. Bataille, *l'Erotisme*, Paris, Editions de Minuit, 1957.

Le choc, l'horreur, la violence et les traumatismes de la guerre induisent la nécessité vitale d'un exorcisme collectif et individuel. Le geste théâtral qui confronte scène et public dans un même espace de jeu peut être cet exorcisme. Dire la guerre pour la dépasser, mais aussi pour ne jamais l'oublier. Le théâtre est *contre* la guerre, non pas en tant que théâtre engagé mais parce qu'il déjoue la violence. Il la met à distance, par son art même de *représentation* du réel. De par sa mise à distance, il permet aux spectateurs et aux créateurs de *regarder* la guerre, d'observer sa violence, les traces qu'elle laisse. Il permet d'y apposer un regard critique ou de la transfigurer poétiquement. En cela, faire du théâtre en temps de guerre et parler de la guerre au théâtre est un acte politique.

Sous une dictature, sans lieu fixe, soumis à la censure, contrôlé, non subventionné, clandestin, le théâtre *dans* la guerre est un acte de résistance. Durant toutes les guerres, des hommes se sont levés face à d'autres hommes pour tenter d'exprimer l'indicible, notamment par le biais du théâtre. Outre une réunion d'humains qui parlent à d'autres humains il s'agit d'offrir un espace de catharsis qui permette de dépasser l'horreur vécue et d'universaliser le propos au-delà de l'actualité directe. C'est une histoire de groupe, de gens réunis autour d'un questionnement commun au sein du même espace. C'est un projet artistique porté par des personnes qui s'expriment collectivement sur une réalité. Cet aspect collectif est d'ailleurs revendiqué par le Koon Theater Group qui voit dans l'acte théâtral, non pas une solution, mais une action civile démocratique et un moyen de réflexion.

***J'ai longé des routes,
Traversé des terres que je ne connaissais pas.
J'ai fait saigner mes pieds.
J'ai erré longtemps jusqu'à atteindre,
un jour, le haut de la colline.
Je me suis arrêtée.
A mes pieds, sur des kilomètres, à perte de vue,
se tenait un campement.
Un amas immense de tentes et d'abris.
Une ville entière d'enfants pieds nus et de réfugiés.
Je suis restée là, à les contempler.
J'ai embrassé du regard cette foule qui se tenait serrée.
Et je suis descendue, lentement, au milieu des miens.***

Laurent Gaudé, *Cendres sur les mains*,
théâtre, Actes-sud- papier, 2002

Les bombes

Il n'y a plus rien à dire

Tout ce qu'il nous reste c'est les bombes

Qui nous explosent à la tête

Tout ce qui reste c'est les bombes

Qui sucent nos dernières gouttes de sang

Tout ce qu'il nous reste c'est les bombes

Qui polissent les crânes des morts

Harold Pinter, *La Guerre*, Gallimard, 2003

Dans nos pays, durant la 2^e guerre mondiale, les théâtres surveillés par la censure allemande présentent des spectacles dont la lecture est détournée par l'actualité. Les figures de héros classiques deviennent des symboles de la résistance. *Antigone* de Jean Anouilh, pièce qui se prête volontairement à une double lecture, est interdite par les allemands, tant la figure de la jeune fille rebelle qui s'oppose à Créon jusqu'à la mort évoque la Résistance sous l'occupation. En Belgique, *La Légende des 4 fils Aymon*, interprétée par les Comédiens Routiers subit le même sort.

Beaucoup d'artistes ont quitté la Syrie après la Révolution de 2011. Les artistes du Koon Theatre, se sont installés à Beyrouth, une autre ville profondément marquée par la guerre mais où il existe une tolérance tacite qui permet de créer de façon indépendante. Ils constituent aujourd'hui un groupe de performeurs d'origines diverses : syriens, palestiniens, libanais notamment.

La plupart d'entre eux ont connu des conflits armés récents dans leurs pays respectifs et ont des parcours marqués par la guerre. Celle-ci est au centre de leur propos dans ce spectacle comme dans le précédent accueilli au Théâtre National *Above Zero*, qui explorait les effets de la guerre sur la vie de chacun, la peur et la violence. Ce spectacle est régulièrement repris depuis 2014, avec une distribution qui évolue, certains artistes ayant fui, d'autres étant bloqués au Liban ou d'autres encore disparus.

La démarche de la compagnie est politique à plus d'un titre : dans leurs créations et leurs propos et mais aussi dans leur existence même puisque le lieu dans lequel ils créent à Beyrouth est aussi dévolu à l'accueil de toutes sortes de manifestations artistiques indépendantes. Ils s'autofinancent et construisent tout eux-mêmes. Ils y créent aussi des workshops pour amateurs et professionnels afin de transmettre une autre manière de faire du théâtre que le théâtre classique syrien

HISTOIRE D'UNE MÈRE

LE CONTE D'ANDERSEN

La mère s'assit à côté de son enfant ; elle était profondément triste car elle craignait qu'il ne meure. Il était très pâle et ses petits yeux étaient clos, et parfois on entendait une respiration lourde et profonde, comme un sanglot ; alors, la mère regardait le pauvre petit être, plus triste que jamais.

On frappa à la porte et un pauvre vieil homme entra. Il était enveloppé dans quelque chose qui ressemblait à une grande couverture de cheval dont il avait vraiment besoin pour se tenir chaud car l'hiver était très froid. Le pays, partout, était couvert de neige et de glace et le vent était si cinglant qu'il coupait les visages.

Le petit enfant s'était assoupi et la mère, voyant que le vieil homme tremblait de froid, se leva et lui mit à réchauffer sur le fourneau un petit bock de bière. Le vieil homme s'assit et berça l'enfant dans son berceau ; et la mère s'assit aussi sur une chaise à côté de lui, regarda son enfant malade qui respirait bruyamment et saisit une de ses petites mains.

« Je le garderai, n'est-ce pas ? » dit-elle.
« Notre Dieu miséricordieux ne me le prendrait pas ».

Le vieil homme, qui en réalité était la Mort elle-même, hocha la tête de cette façon particulière qui peut signifier soit oui soit non. Et la mère baissa les yeux, cependant que des larmes coulaient le long de ses joues.

Alors, sa tête se fit lourde car elle n'avait pas fermé l'oeil depuis plusieurs jours, et elle s'endormit pour un court instant. Elle s'éveilla tremblante de froid et regarda autour d'elle. Le vieil homme n'était plus là. Il était parti en emmenant son fils !

Dans un coin de la pièce, la vieille pendule commença à sonner ; la pauvre mère se précipita hors de la maison en appelant son enfant. Dehors, dans la neige, était assise une femme vêtue de vêtements noirs qui dit à la mère :
« C'est la mort qui était avec toi. Je l'ai vue qui emmenait ton enfant ; elle allait plus vite que le vent et elle ne rend jamais sa proie ».
« Dis-moi seulement de quel côté elle est allée » dit la mère.
« Montre-moi le chemin et je saurai la trouver ».

« Je connais le chemin » dit la femme aux vêtements noirs, « mais avant de te le dire, tu dois me chanter toutes les chansons que tu as chantées à ton enfant ; j'adore ces chansons. Je suis la Nuit et j'ai vu couler tes larmes tandis que tu chantais ».

« Je te les chanterai toutes » dit la mère, « mais ne me retiens pas maintenant. Je dois la rattraper et retrouver mon enfant ».

Mais la Nuit s'assit sans rien dire, et attendit. Alors la mère chanta en pleurant et en se tordant les mains. Il y avait beaucoup de chansons et toujours plus de larmes. A la fin, la Nuit dit : « va sur ta

droite, dans la sombre forêt de pins. J'ai vu la Mort prendre cette route avec ton enfant ».

Dans le bois, la mère arriva à un carrefour et ne sut pas quel chemin prendre. Devant elle, il y avait un buisson d'épines qui n'avait ni feuilles ni fleurs car on était en hiver, et des glaçons pendaient à ses branches. « As-tu vu la Mort passer par là avec mon petit enfant ? » demanda-t-elle ?

« Oui » répliqua le buisson, « mais je ne te dirai le chemin qu'elle a pris que lorsque tu m'auras réchauffé contre toi. Je suis gelé à en mourir et je vais me transformer en glace »

Alors, elle pressa le roncier contre elle si fort qu'il dégela et que les épines lui transpercèrent la peau ; et de grosses gouttes de sang de répandirent. Alors, du roncier jaillirent de vertes et tendres feuilles qui devinrent des fleurs dans la froide nuit d'hiver, réchauffant le cœur de la pauvre mère. Alors, le buisson lui montra le chemin qu'elle devait prendre.

Elle arriva près d'un grand lac à la surface duquel on ne voyait aucune barque. Le lac n'était pas suffisamment gelé pour qu'elle puisse le traverser à pied. Cependant, elle devait passer si elle voulait retrouver son enfant. Alors, elle eut l'idée folle de boire l'eau du lac ; elle espérait qu'un miracle se produirait qui viendrait l'aider.

« Tu n'y arriveras jamais » lui dit le lac.
« Faisons un marché tous les deux, ce sera beaucoup mieux. J'adore les perles, et tes yeux sont les plus pures que j'ai jamais vues. Si tu fais tomber ces yeux dans mes eaux, alors je t'emmènerai vers la grande serre où réside la Mort et où elle cultive les fleurs et les arbres qui représentent chacun une vie humaine ».

« Oh, que ne donnerais-je pas pour reprendre mon enfant » dit la mère en pleurant. Comme elle continuait à pleurer, ses yeux tombèrent dans les profondeurs du lac où ils devinrent deux précieuses perles.

Alors le lac la souleva et la déposa sur la rive opposée comme l'aurait fait une balançoire. Elle se trouva devant un magnifique bâtiment d'une longueur impressionnante. Personne n'aurait pu dire s'il s'agissait d'une montagne couverte de forêts et remplie de grottes ou d'une construction. Mais la pauvre mère ne pouvait rien voir puisqu'elle avait donné ses yeux au lac.

« Où pourrais-je trouver la Mort qui est partie avec mon petit enfant ? » demanda-t-elle.

« Elle n'est pas encore arrivée » dit une vieille femme aux cheveux gris qui se promenait par là et qui arrosait la serre de la Mort. « Comment avez-vous fait pour trouver le chemin jusqu'ici et qui vous a aidé ? »

« Dieu m'a aidée » répondit-elle. « Il est miséricordieux ; n'avez-vous pas pitié de moi vous aussi ? Où pourrais-je trouver mon petit enfant ? »

« Je ne vois pas qui c'est » dit la vieille femme, « et vous êtes aveugle. Beaucoup de fleurs et d'arbres sont morts cette nuit, et la Mort viendra bientôt les transplanter. Vous savez déjà que chaque être humain possède un arbre de vie ou une fleur de vie, ainsi qu'il en a été fixé pour lui. Ils ressemblent aux autres plantes, mais ils ont un cœur qui bat. Le cœur des enfants bat aussi. Vous pourrez peut-être reconnaître celui de votre enfant. Mais, que me donnerez-vous si je vous en dis plus ? »

« Je n'ai rien à donner » dit la mère affligée, « mais j'irais au bout de la Terre pour vous ».

« Vous ne pouvez pas m'être utile » dit la vieille femme, « mais vous pouvez me donner vos longs cheveux noirs. Vous savez qu'ils sont beaux et ils me plaisent. Vous pouvez prendre mes cheveux blancs en échange ».

« Vous ne demandez rien d'autre ? » dit-elle. « Je vous les donnerai avec plaisir ».

Elle donna ses beaux cheveux et reçut en retour les boucles blanches de la vieille femme. Puis elles entrèrent dans la grande serre de la Mort, où les fleurs et les arbres croissaient ensemble en une superbe profusion. Des jacinthes en fleurs, sous des cloches de verre, et des pivoines comme des arbres. Là poussaient des plantes d'eau, certaines toutes fraîches et d'autres paraissant malades, avec des serpents d'eaux tournant autour d'elles et des crabes noirs qui grimpaient à leur tige. Là se dressaient de nobles palmiers, des chênes et sous eux s'épanouissaient thym et persil. Chaque arbre et fleur avait un nom ; chacun représentait une vie humaine et appartenait à des gens encore en vie, les uns en Chine, les autres au Groenland et dans toutes les parties du monde. Quelques grands arbres avaient été plantés dans des petits pots, si bien qu'étant à l'étroit, ils semblaient sur le point de faire éclater le pot en mille morceaux, alors que de nombreuses petites fleurs fragiles poussaient en pleine terre, avec de la mousse autour d'elles, tendrement soignées et surveillées. La mère emplies de chagrin se pencha au-dessus des petites plantes et écouta le cœur humain battre dans chacune d'elles, et reconnut les battements de cœur de son fils parmi des millions d'autres.

« Il est ici » s'écria-t-elle, tendant les mains vers une petite fleur de crocus qui laissait pendre sa tête malade.

« Ne touchez pas les fleurs » s'exclama la vieille femme, « mais mettez-vous là ; quand la Mort viendra – je l'attends d'une minute à l'autre – ne la laissez pas se saisir de cette plante, mais menacez-la de faire la même chose avec les autres plantes. Ça lui fera peur car elle doit rendre des comptes à Dieu pour chacune d'elles. Nulle ne doit être arrachée sans avoir la permission de le faire ».

Un courant d'air glacé se fit sentir à travers la serre et la mère aveugle sentit que la Mort était là.

« Comment avez-vous fait pour arriver jusqu'ici ? » demanda-t-elle.
« Comment avez-vous fait pour aller plus vite que moi ? »

« Je suis une mère », répondit-elle.

Alors la Mort tendit la main vers la délicate petite fleur ; mais elle l'entoura de ses mains à elle et la tint solidement mais avec précaution de peur d'abîmer une des feuilles. Alors la Mort souffla sur ses mains ; elle sentit son souffle aussi glacé que le vent et ses mains tombèrent à terre, sans force.

« Vous ne pouvez rien contre moi » dit la Mort.
« Mais Dieu peut, lui » répondit-elle

« Je fais uniquement Sa volonté » répliqua la Mort. « Je suis son jardinier. Je m'occupe de tous ses arbres et fleurs pour les transplanter dans les jardins du Paradis dans lieu inconnu. Qu'advient-il d'eux et à quoi ce jardin ressemble, je ne peux vous le dire ».

« Rendez-moi mon enfant ! » dit la mère, pleurant et implorant. Et elle saisit deux jolies fleurs dans ses mains en s'écriant : « Je vais arracher toutes vos fleurs parce que je suis désespérée ! »

« Ne les touchez pas » dit la Mort. « Je sais que vous être malheureuse ; voulez-vous rendre une autre mère aussi malheureuse que vous ? »

« Une autre mère ! » s'écria la pauvre femme en libérant les fleurs.

« Voici vos yeux » dit la Mort. « Je les ai repêchés pour vous, tellement ils brillaient. Mais je ne savais pas qu'ils étaient à vous. Remettez-les en place – ils sont plus lumineux maintenant qu'avant – et ensuite, regardez dans le puit profond qui est près d'ici. Je vous dirai le nom des deux fleurs que vous vouliez arracher et vous verrez l'avenir des êtres qu'elles représentent et les conséquences de leur destruction. »

Alors elle regarda dans le puit. C'était merveilleux de constater comment l'un d'eux devenait une bénédiction pour le monde et comme il répandait la joie et le bonheur autour de lui. Mais elle vit que la vie de l'autre était pleine de misère, de pauvreté et de malheur.

« Les deux sont voulus par Dieu » dit la Mort.
« À qui est la fleur qui n'a pas de chance et à qui est celle qui est bénie ? » dit-elle.

« Je ne peux vous le dire » dit la Mort. « Tout ce que je sais, c'est que l'une des deux fleurs est votre propre enfant. C'est l'avenir de votre enfant que vous avez vu, – l'avenir de votre propre enfant ».

Alors la mère se lamenta : « lequel des deux appartient à mon enfant ? Dites-le-moi. Délivrez mon malheureux enfant. Délivrez-le de tant de misère. Emportez-le. Emmenez-le dans le royaume de Dieu. Oubliez mes larmes et mes prières. Oubliez ce que j'ai dit ou fait. »

« Je ne comprends pas » dit la Mort. « Voulez-vous récupérer votre enfant ou dois-je l'emmener dans un lieu que vous ne connaissez pas ? »

Alors la mère se tordit les mains, tomba à genoux et pria Dieu : « N'écoute pas mes prières si elles sont contraires à ta volonté qui est toujours ce qu'il y a de mieux. Oh, ne les écoute pas ! » Et sa tête retomba sur sa poitrine.

Et, la Mort emmena son enfant en une terre inconnue.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Hans Christian Andersen est né à Odense (Danemark) le 2 avril 1805, au sein d'une famille pauvre. Son père est cordonnier et meurt lorsqu'il a onze ans. Sa mère fait des ménages et se met à boire après la mort du père. Il part seul à quatorze ans chercher fortune à Copenhague. Il est tenté par le chant, le théâtre puis la danse et travaille quelque temps pour le directeur du Théâtre Royal, qui financera plus tard ses études.

Dès 1822, Andersen commence à publier ses premiers textes : un récit fantastique inspiré par E.T.A. Hoffmann, *Promenade du canal de Holmen à la pointe orientale d'Amagre* (1830). Il obtient son premier succès l'année suivante avec *Reflets d'un voyage dans le Harz*, récit d'un voyage en Europe. Par la suite, il écrit d'autres romans souvent autobiographiques et d'inspiration romantique comme *l'Improvisateur* (1835), *Rien qu'un violoneux* (1837) ou *Être ou ne pas être* (1857), mais aussi des poèmes, des pièces de théâtre (*Amour sur la tour Saint-Nicolai*) et des récits de voyage tels que *Bazar d'un poète* (1842) et *Visite au Portugal* (1866). On lui doit en outre plusieurs autobiographies, une correspondance volumineuse et un imposant Journal.

Entre 1832 et 1842, il publie en brochures ses premiers courts récits merveilleux, *Contes pour enfants* (1835), qu'il ne destine pas uniquement à un public enfantin. Le succès immédiat l'encourage à poursuivre et à publier chaque année d'autres textes, *Nouveaux Contes* (1843-1848) et *Nouveaux Contes et histoires* (1858-1872). Il écrit 164 contes, imprégnés de romantisme et associant le merveilleux et l'ironie.

Loin d'imiter ses prédécesseurs dans le genre du conte (Perrault, Galland et Hoffmann, les frères Grimm), Andersen, dont le style est remarquable par l'utilisation habile et équilibrée du langage courant, des idiomes et des expressions populaires, arrive à exprimer admirablement, dans une langue très simple, les émotions les plus subtiles et les idées les plus fines, passant sans difficulté de la poésie à l'ironie, de la farce au tragique. Ses contes mettent en scène des rois, des reines réels ou légendaires ; des animaux, des plantes, des créatures magiques (sirènes et fées) et même des objets.

Parmi ses contes, les plus célèbres sont *Le Vilain Petit Canard*, *La Reine des neiges*, *Les Habits neufs de l'empereur*, *Les Cygnes sauvages* et *La Petite Sirène*. Il meurt à Copenhague le 4 août 1875.

LE CONTE

S'il est devenu un genre littéraire à part entière, le conte se caractérise par sa grande diversité. Il n'est pas forcément merveilleux même si cette forme est la plus courante. C'est avant toute chose un récit, une narration. Il est généralement bref, se réfère au passé et comporte un nombre restreint de personnages. Bien souvent, les faits ne sont pas datés, appartiennent à un passé lointain ce qui confère une intemporalité au conte. Des formules qui ouvrent et ferment le récit telles que « Il était une fois », « Il y a bien longtemps » sont fréquentes. De même, les lieux présentés ne peuvent être situés avec précision. Comme d'autres formes de récit, la troisième personne ainsi que l'emploi du passé-simple et de l'imparfait sont prédominants. La présence du merveilleux, reçu comme une donnée de base (à la différence du fantastique) place d'emblée le lecteur dans un monde coupé du réel et de toute rationalité.

LA TONALITÉ PARTICULIÈRE D'ANDERSEN

Les contes d'Andersen se singularisent par rapport aux autres productions littéraires de ce genre (Perrault, Grimm, etc) Au niveau stylistique, l'usage d'une langue simple, dans un registre qui s'apparente à l'oral, imprime un caractère tout à fait original à l'œuvre d'Andersen. Elle révèle le souci constant de l'auteur d'être compris des plus jeunes. Des critiques lui ont d'ailleurs reproché de ne pas écrire en danois correct et ne se sont pas privés de souligner les nombreuses entorses syntaxiques et grammaticales de ses contes. Ceci n'implique cependant pas que les contes étaient uniquement destinés aux enfants. Si la mention « racontés aux enfants » figure dans les premiers volumes, elle finit par ne plus apparaître.

Enfin, Andersen donne une tonalité particulière à ses histoires et revisite par là le genre du conte populaire. Un rythme rapide associé à une certaine concision et une tonalité humoristique constituent la marque de l'auteur et ne se retrouvent pas dans d'autres contes populaires contemporains ou antérieurs. Andersen aime jouer avec les mots, les sonorités. Rejetant le ton moralisateur, il fait appel à l'humour et à l'ironie mais ose aussi le tragique et les fins malheureuses. Il n'a pas systématiquement recours au merveilleux, préférant souvent situer ses histoires dans un quotidien familier et proche.

Andersen a exploité deux types de contes :

- Les *eventyr* caractérisés par des péripéties multiples, des rebondissements avec des éléments merveilleux de type plus féérique que fantastique (*La Petite sirène*, *Le Vaillant soldat de plomb*)
- Les *historier*, souvent plus réalistes, plus proches de la fable et donc plus courts (*Les Nouveaux Habits de l'empereur*).

QUELQUES THÈMES RÉCURRENTS

La métamorphose

Dans beaucoup de ses contes, Andersen imagine que son héros se métamorphose pour accéder à un autre état (*La Petite Sirène*, *Le Vilain Petit Canard*, etc). Peut-être symbole d'une volonté d'ascension sociale, la métamorphose illustre aussi l'idée du changement d'état tel qu'il se présente dans le conte initiatique. Dans *Histoire d'une mère*, celle-ci se dépouille de toutes ses richesses symboliques au cours de son parcours. Lorsqu'elle se trouve complètement dépouillée, elle peut accepter le deuil et laisser partir son enfant. Le dépouillement et la pauvreté ici présents reviennent dans de nombreux contes et on peut aussi y voir une critique sociale de son époque (Andersen vient d'une famille très pauvre).

La nature

Nous sommes en pleine époque romantique et dans les littératures scandinaves, les textes se centrent particulièrement sur la nature. Elle est présente également dans celui-ci, comme dans la plupart des contes. En effet, le but ultime de la mère est d'accéder au jardin où la mort prélève son tribut d'humain-végétaux. Végétaux et animaux sont souvent des personnages à part entière. Ici par exemple, le buisson parle à la mère ainsi que le lac. Et les âmes humaines sont des fleurs. Les descriptions sont toujours précises et révèlent une très bonne connaissance de la faune et de la flore ainsi qu'un plaisir particulier à les évoquer.

Le voyage

Le voyage est un thème omniprésent dans les contes d'Andersen. Bien souvent le voyage des héros d'Andersen s'apparente à un rite de passage dans la mesure où il exige volonté, efforts et constance de la part de celui qui l'entreprend et que le voyage transforme le héros. Dans notre conte, c'est assez évident, et ce thème rejoint celui de la métamorphose initiatique.



Hans Christian Andersen / Thora Halløger / 1869

La religion

La religion occupe une place importante dans l'œuvre d'Andersen. Elle figure dans presque tous les contes sous diverses formes (les rites, Dieu, les anges, la mort), Andersen a été élevé dans une famille luthérienne et demeurera pratiquant, à l'image de la société danoise de l'époque.

La mort

Thème central de *Histoire d'une mère*, la mort est présente dans nombre de ces contes, dans *La Petite sirène* et dans *La Petite fille aux allumettes* par exemple. Elle ne revêt pas chez Andersen la dimension tragique et douloureuse que l'on trouve chez d'autres. Elle se présente davantage comme un aboutissement voire une délivrance, en tout cas l'accession de l'âme à l'éternité.

Ici la mort est personnifiée par l'Ange qui est le serviteur de Dieu et entretient son jardin, c'est un vrai personnage avec lequel dialoguer et non une entité symbolique. Elle semble elle aussi faire partie de la nature, comme le lac et le buisson.

Dieu

Dieu est aussi cité dans de nombreux contes. Lorsque c'est le cas, les personnages semblent souvent s'en remettre totalement à lui et suivre scrupuleusement ses conseils, injonctions, décisions. Il n'apparaît pas et reste abstrait mais intervient à travers d'autres personnages à son service (comme la mort, ici). *La Petite Fille Aux Allumettes*, conte d'Andersen

POUR EN SAVOIR PLUS

SUR LE KOONTHEATER GROUP

- dancingontheedge.nl/artists/koon-theatre-group
- www.lalibre.be/culture/scenes/rituels-du-corps-en-guerre-59dc99a5cd70461d268800d9
- www.youtube.com/watch?v=AFER3gWd8Dk
- www.bruzz.be/fr/uit/podium/above-zero-au-theatre-national-ce-que-la-guerre-fait-lhomme-2017-10-03

SUR ANDERSEN

- Marc Auchet (sous la dir de), *Relire Andersen, Modernité de l'œuvre*, Paris, Klincksiek, 2007.
- Marc Auchet, *Andersen et son temps*, Paris, La Pochothèque, Le livre de Poche, 2001.

LE THÉÂTRE ET LA GUERRE

- www.ac-grenoble.fr/disciplines/lettres/file/theatre_guerre.pdf
- www.babelio.com/liste/1296/La-guerre-au-theatre
- Revue *Jeu, Théâtre et guerre*, Numéro 117, 2005

*« C'est un temps de guerre.
C'est un temps sans soleil.
J'ai vécu à la ville aux temps du désordre, j'ai vécu au milieu des miens aux temps des rébellions.
C'est ainsi que j'ai passé les années qui m'ont été données.
Que ceux qui suivent mon chemin et qui verront la terre heureuse n'oublent pas ce temps notre temps de guerre.
Pendant que nous préparons le chemin de l'amitié, nous ne pouvons être amis du mal, au mal il faut faire du mal.
Si tu arrives à vivre ce temps d'égalité où l'homme aidera l'homme tu connaîtras la liberté.
C'est un temps de guerre.
C'est un temps sans soleil.»*

Bertolt Brecht

GÉNÉRIQUE

METTEUR EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE Ossama Halal

D'APRÈS LE CONTE « L'Histoire d'une mère », Hans Christian Andersen

DRAMATURGE Alaa Aldin Alaalem & Hisham Hmedan

MARIONNETTE, MASQUES ET ACCESSOIRES

Natacha Belova & Loïc Nebrada

AVEC Hamza Hamadeh, Sara Mashmouhy, Sara Zein,
Seba Kourani, Shadi Mokresh, Stéphanie Kayal

COMPOSITION ET PERFORMANCE MUSICALE Singhkeo Panya

COSTUMES Nicole Moris

PHOTOGRAPHIE ET VIDÉO Ziad Al Halabi

DIRECTION TECHNIQUE Karam Abu Ayash

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Muhannad Samman & Tamim Sabri

INTERPRÈTE Awni Daibes

RÉGISSEUR GÉNÉRAL Michel Ransbotyn

RÉGIE LUMIÈRE Isabel Scheck

RÉGIE SON Pawel Wnuczynski

RÉGIE PLATEAU Stéphanie Denoiseux

ADMINISTRATION Koon Theater Group, Rime Khatab

CRÉATION STUDIO THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES

PRODUCTION Théâtre National Wallonie-Bruxelles

DÉCOR ET COSTUMES Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles

COPRODUCTION les ballets C de la B

AVEC LE SOUTIEN DE Zoukak Theater Company, Institut français du Liban

IMAGES Hubert Amiel

Ce dossier a été réalisé par Cécile Michel.

**TN THEATRE NATIONAL
WALLONIE - BRUXELLES**

Bd Émile Jacqmain 111-115
B-1000 Bruxelles
info@theatrenational.be
+32 2 203 41 55

www.theatrenational.be

LE SOIR



La 1ère

