

“The Newspaper” Tunis (Tunisian Daily Newspaper - Print and Online - www.essahafa.tn)

Article paru dans le journal essahafa (en arabe)

Par Kamal Helali le 21/12/2023, traduit en français par Taoufik Jebali

Clash ... Résurrection numérique»: Le saut dans le vide à la recherche d'une plus grande liberté

Peut-on ramener quelqu'un à la vie d'un simple clic sur un écran ? Existe-t-il un tel invention pour vaincre la mort, l'oppression et ressusciter ceux que la violence a emportés ?

C'est la question que pose la pièce de théâtre « Résurrection numérique », mise en scène par Peter Braschler, écrite par Nora Amin et Irini Kastrinidis, avec Meret Bodamer et Hadjer Mustafa. La pièce, qui a été jouée les 14, 15 et 16 décembre 2023 à la salle des Arts Carrés au Teatro, utilise la réalité augmentée, est en trois langues (arabe, anglais et allemand), est une production égypto-suisse-allemande (Théâtre Teatro, Theatre Maralam, Suisse ; boat people projekt, Allemande) et est dédiée à la mémoire de Zineb Farahat, la femme qui voulait augmenter la féminité du monde.

La pièce nous pose de nombreuses questions : où se trouve l'éternité ? Sous quelle forme vivent les morts ? Des fantômes dans l'imagination des vivants ? Des avatars dans un monde réel augmenté ? Et avant tout, pourquoi ressusciter ?

Elle nous met également face à une vérité choquante : à la résurrection, dans l'éternité, nous poserons les mêmes questions sur le pouvoir, la violence et l'amour, avec le même sentiment de douleur. C'est pourquoi « nous devons garder notre esprit clair pour accueillir la douleur », car elle aussi meurt et renaît.

La question de l'éternité dans laquelle vivent les morts semble être une question naïve ou naturelle, selon le point de vue que nous adoptons. Si nous choisissons le point de vue politique, étant donné que les personnages de la pièce – la reine égyptienne Hatchepsout, l'Américaine Jacqueline Kennedy et la Française Jeanne d'Arc – ont un lien fort avec le monde de la politique, la question devient nécessaire et urgente : les femmes ont-elles quitté le placard où elles ont été enfermées, même si elles étaient en position de décision et de pouvoir ?

La pièce « Résurrection numérique » veut peut-être dire que nous sommes toujours dans l'éternité de l'homme/du masculin, une éternité de pouvoir mais sans possibilité d'amour. L'amour est perdu, interdit ou peut-être impossible.

La pièce se compose de deux parties. Dans la première partie, le spectateur porte des lunettes numériques, qui lui donnent l'illusion ou l'impression d'être dans l'éternité. Il doit se promener et toucher les boules de couleurs qu'il rencontrera dans sa promenade sur la scène. Il voit des soldats avec des casques, un escalier incliné d'où sautent lentement des gens dans le vide, des avatars dans un monde réel augmenté. Ce qu'il voit est minuscule, une autre existence, une existence numérique supposée. Ce n'est pas ce que nous voyons

qui est important, mais la sensation que nous éprouvons en le voyant : nous sommes des êtres minuscules dans un monde trop cruel parce qu'il est trop masculin.

Cette partie de la pièce se termine pour que le public puisse revenir sur scène sans lunettes numériques, dans le même décor : des escaliers jetés les uns sur les autres pour former une sorte de triangle déformé et tordu, une forme abstraite qui renvoie à l'origine au triangle de la création, tant que la femme, dans son lancement et sa détermination dans trois personnages historiques, est l'objet de la pièce. La simplification du décor, de cette manière, sert sa fonction dans l'écriture dramatique en tant que lieu de l'éternité que nous ne savons pas comment il est : est-ce une « tombe royale » ou « le dernier recoin du néant » ?

Nous sommes dans l'autre maison, disons que nous sommes dans un purgatoire. Dans ce purgatoire, deux femmes se rencontrent, l'une d'aujourd'hui à la recherche d'un amour perdu et l'autre d'une époque ancienne, qui accueille l'invitée étrangère dans sa tombe royale. Une conversation tranquille commence entre elles, qui les conduit finalement à parler de leur place en tant que femmes dans un monde de guerre, de répression et de pouvoir sacré, au nom duquel de nombreuses guerres sont menées.

"Hatchepsout, la reine, fille d'Horus, fille des dieux et la femme la plus distinguée, suivie de Jacqueline Kennedy puis Jacqueline Onassis, en plus de son premier titre familial. Les deux femmes découvrent silencieusement qu'elles ne sont que des ombres d'elles-mêmes derrière ces ombres, des ombres de mari, de père ou de déités, et que l'amour reste impossible tant qu'il est perdu dans le cas de Jacqueline ou interdit dans le cas de Hatchepsout. Elles découvrent cela alors qu'elles sont dans les demeures de l'éternité. Jacqueline Kennedy disparaît lorsqu'elle revêt les nouveaux vêtements pour son nouveau rôle en tant que guerrière et sainte française Jeanne d'Arc, restant dans le même thème : se questionner sur la possibilité de l'amour dans un monde violent où les dieux ont perdu leur féminité.

Hatchepsout demande à Jeanne d'Arc : Est-ce que votre dieu est masculin ou féminin ? Et pourquoi ne lui a-t-il pas accordé le bonheur après qu'elle ait mené une guerre sainte en son nom. Hatchepsout découvre qu'elle se battait pour plaire aux prêtres, qu'elle s'est trahie elle-même, a vieilli, et n'est plus capable d'essayer de vivre une autre vie, attendant maintenant la résurrection, tandis que Jeanne d'Arc a mené une guerre sainte au nom de la révolution. Hatchepsout dit, comme si elle parlait à elle-même en même temps que Jeanne d'Arc qui souhaite s'engager dans son armée à la recherche d'une nouvelle guerre, comme si elle ne pouvait se défaire de la souillure de la violence qui l'a touchée à jamais et ne veut pas sortir de son image emblématique : vous pouvez choisir une vie meilleure, choisir l'amour plutôt que la guerre.

Dans un monde qui ne promet que l'hostilité, Hatchepsout, restant dans son temple (les escaliers) sans le quitter, tandis que l'actrice qui joue le rôle de Jacqueline Kennedy et Jeanne d'Arc tourne autour d'elle sans se stabiliser, se demande la signification de l'ennemi : est-ce celui contre lequel nous combattons, celui que nous aimons, ou l'ennemi est-il nous-mêmes ?

La présentation semble être une tentative d'écrire et de décomposer la douleur. La douleur indique qu'il y a quelque chose de mal. Les femmes restent menacées dans leur existence. L'oppression des femmes continue partout dans le monde : en Afrique, en Asie et dans le monde libre. Près de 45 000 femmes et filles ont été tuées par leurs proches en 2021, ce qui signifie que plus d'un cinquième des femmes sont tuées chaque heure parce qu'elles sont des femmes. Et que faisons-nous ? Rien du tout. Nous nous noyons dans le déni. Nous effaçons l'histoire de la souffrance et fuyons la responsabilité, mais leurs âmes poursuivront

les meurtriers et les complices silencieux. Elles continueront à se lever pour demander la vie qui leur a été refusée.

La mort est éternelle, nous dit la pièce, ressemblant à un tourbillon et suivi par une résurrection et une réincarnation dans de nombreuses vies sans fin, donc il n'y a pas de fin. Il n'y a que toujours un nouveau commencement. Mais ces débuts restent dans le cercle de la douleur : les femmes continuent d'être enlevées ou tuées, et le silence persiste. Les femmes n'ont pas quitté le toit où elles sont tuées ou opprimées, de Hatchepsout à Jeanne d'Arc à Jacqueline Kennedy, et elles sont toujours les mêmes : des femmes fortes mais dépourvues de leur féminité parce qu'elles étaient des ombres derrière les hommes, les prêtres ou les symboles façonnés par les hommes.

Leur consolation est qu'elles n'ont qu'une vie secrète et des désirs qui ne se concrétiseront jamais en réalité. "Des désirs délicieux" les maintiennent en rotation dans le même cycle terrifiant, attendant une autre résurrection, où "la liberté est plus que ce que nous possédons maintenant."

المصحافة

اليوم

هل يمكن لنقرة واحدة على الشاشة أن تعيد اختراعك وإعادتك للحياة؟ هل يوجد مثل هذا الاختراع لقهر الموت والقمع واحياء وبعث أولئك الذين أخذهم الظلم؟

هذا هو السؤال الذي تطرحه في خاتمتها مسرحية “بعث رقمي”، اخراج بيتر براشلا، نص نورا أمين وإيرينا كاسترينيديس، تمثيل ميريت بودامر وهدير مصطفى. المسرحية التي عُرضت أيام 14 و15 و16 ديسمبر 2023 بقاعة الفنون المربعة في التياترو، تستخدم الواقع المعزّز، وهي بثلاث لغات (العربية والإنجليزية والألمانية)، انتاج سويسري ألماني مصري تونسي (مسرح التياترو)، وهي مهداة إلى روح زينب فرحات، المرأة التي كانت ترغب أن تزيد من أنوثة العالم.

يضعنا العرض أمام أسئلة عديدة: أين توجد ديار الأبدية؟ وفي أي صورة يحيا الموتى؟ أطياف في خيال الأحياء؟ أفاتارات في واقع معزّز؟ وقبل وبعد كل شيء ما الحاجة إلى البعث؟

كما يضعنا أمام الحقيقة الصادمة: عند البعث، في ديار الأبدية، سنعيد طرح نفس الأسئلة عن السلطة والعنف والحب، بنفس الوجع، لذلك “علينا أن نجعل ذهننا صافيا كي نستقبل الوجع”، فهو أيضا يموت ويُبعث حيا.

يبدو سؤال الأبدية التي يحيا بها الأموات سؤالا ساذجا، أو فطريا، بحسب مستوى المنظور الذي ننظر منه. وإذا ما اخترنا المنظور السياسي، طالما أن شخصيات المسرحية: الملكة الفرعونية حتشبسوت، الأمريكية جاكلين كينيدي والفرنسية جان دارك، بمتن بصلة قويّة إلى عالم السياسة، يصبح السؤال ضروريا وملحًا: هل غادرت النساء السقيفة التي حُشرن بها، حتى وإن كنّ في موقع القرار والقوة؟

لعل مسرحية “كلاش بعث رقمي” ترغب في القول أننا لا نزال في أبدية الرجل/الذكر، أبدية القوة ولكن دون إمكان للحب. فالحب ضائع أو محرّم أو لعله مستحيل.

يتكوّن العرض من جزأين. في الجزء الأول يضع المتفرّج نظّارات رقميّة، توهمه أو تجعله يفترض أنّه في دار الأبدية. وعليه أن يتجوّل وأن يلمس كُريّات الألوان التي سيصادفها في تجواله على الركح. يرى جنودا بخوذات، سلما مانلا يقفز منه بتوّد أناس إلى الفراغ، أفاتارات في واقع معزّز. ما يراه مفرط الصغر، وجود آخر، وجود رقمي مفترض. ليس ما نراه هو المهمّ، بل الاحساس بما نرى: نحن كائنات ضئيلة في عالم مفرط القسوة لأنّه مفرط الذكورة.

ينتهي هذا الجزء من العرض ليعاود الجمهور الدخول إلى الركح دون نظّارات رقمية، في نفس الديكور: سلال مرشوقة في بعضها البعض لتتشكّل ما يشبه مثلثا مشوّها منحرفا، شكلا مجردا يحيل في معناه الأوّل إلى مثلث الخلق، طالما أنّ المرأة في اطلاقها وفي تعيّناتها في ثلاث شخصيات تاريخية هي مدار الدراما. تجريد الديكور، على هذا النحو، يخدم وظيفته في الكتابة الدراميّة من حيث هو محلّ من محلات الأبدية التي لا ندري كيف هي: هل هي “مقبرة ملكيّة” أم “آخر ركن في العدم”؟

نحن في الدار الأخرى، لنقل أننا في برزخ ما. في هذا البرزخ تلتقي امرأتان، احدهما من الزمن الحديث تبحث عن حبّ ضائع والأخرى من عصور قديمة، ترحب بالضييفة الغربية في مقبرتها الملكية. تبدأ حوارية هادئة بينهما تؤول بهما في النهاية إلى الحديث عن موقعهما كنساء في عالم الحرب والقمع والقوة والقداسة التي تخاض باسمها حروب كثيرة.

حتشبسوت ملكة، ابنة حورس، ابنة الآلهة وأكثر النساء تميزا والأخرى جاكلين كينيدي ثم جاكلين أوناسيس بالاضافة إلى لقبها العائلي الأول. تكتشف المرأتان بهدوء أنّهما لا تعدوان إلا أن تكونا أشباحا لنفسيهما خلف هذه الظلال، ظلال زوج أو أب أو آلهة، وأنّ الحب

يظل مستحيلا طالما أنه ضائع في حالة جاكلين أو محرّم في حالة حثشبوس. يكتشفان ذلك وهما في ديار الأبدية. تختفي جاكلين كينيدي حين تلبس الممثلة التي تقوم بدورها ثيابا جديدة لدور جديد هو المحاربة والقديسة الفرنسية جان دارك، لنظّل في نفس الثيمة : التساؤل عن امكان الحبّ في عالم عنيف، فقدت فيه الآلهة أنوثتها .

تسأل حثشبوس جان دارك : هل إلهك ذكر أم أنثى ؟ ولماذا لم يمنحها السعادة بعد أن خاضت جان دارك حربا مقدّسة باسمه. تكتشف حثشبوس أنّها كانت تحارب كي تعجب الكهنة ، خانت نفسها وكبرت ولم يعد بقدرتها أن تحاول عيش حياة أخرى، وهي تنتظر الان البعث، بينما خاضت جان دارك حربا مقدّسة باسم الثورة. تقول حثشبوس، كما لو أنها تخاطب نفسها في نفس الوقت الذي تخاطب فيه جان دارك التي ترغب في الانخراط في جيشها بحثا عن حرب جديدة كما لو أنّها لن تبرأ من لوثّة العنف التي أصابتها إلى الأبد ولا تريد الخروج من صورتها الأيقونية : بإمكانك اختيار حياة أفضل، باختيار الحب وليس الحرب.

في عالم لا يبشّر إلا بالعداوة تتساءل حثشبوس ، التي تظّل في معيها (السلام) لا تغادره، بينما تدور الممثلة التي قامت بدوري جاكلين كينيدي وجان دارك من حولها ولا تستقرّ على حال ، عن معنى العدو: هل هو الذي نحارب ضده، أو الذي نحبه، أم أنّ العدو هو ذاتنا ؟

يبدو العرض كما لو أنه محاولة لكتابة وتفكيك الوجع. الوجع يشير إلى أنّ هناك شيئا ما خاطنا. فلا تزال النساء مهدّات في وجودهنّ. لا يزال قهر النساء يحدث في كل أرجاء العالم: في إفريقيا وآسيا وفي العالم الحرّ. ما يقرب من 45 ألف امرأة وقتاة قُتلن على يد أقرّبائهنّ في العام 2021 ، ممّا يعني أنّ أكثر من خمس نساء يُقتلن كلّ ساعة بسبب كونهنّ نساء . وماذا نفعل نحن؟ ببساطة لا شيء. نحن نغرق في الانكار. نمحو تاريخ العذاب ونهرب من المساءلة ولكن أرواحهم سوف تطارد القتلّة والصامتين المتواطئين. سوف تستمرّ في البعث لتسأل عن الحياة التي حرّموا منها.

الموت أبدي، تقول لنا المسرحية، يشبه الدوّامة ومابعده بعثٌ وإعادة تجسيد في حيوات أخرى كثيرة بلا عدّ وبالتالي لا توجد نهاية. توجد فقط دائما بداية جديدة. ولكن هذه البدايات تظل في نفس دائرة الوجع: لا تزال النساء يخطفن أو يقتلن، ولا يزال الصمت. لم تغادر النساء السقيفة حيث يُقتلن أو يُقمن، من حثشبوس إلى جان دارك إلى جاكلين كينيدي، وهنّ من هنّ: نساء قويّات ولكنهن فاقدات لأنوثتهن لأنهن كنّ ظلّالا خلف الرجال أو الكهنة أو الرموز التي يصنعها الذكّر.

عزاءهنّ أنّهنّ لا يملكن سوى حياة سرّية وأشواقا لن تتحوّل إلى واقع. “أشواق لذيدة” تجعلهنّ يكملن الدوران في نفس المدار المرعب ، بانتظار بعث آخر، تكون فيه “الحرية أكثر ممّا في حوزتنا الان”.