

Entretien avec Mehdi Dahkan — JUNE EVENTS 2026

Propos recueillis par Mélanie Drouère

KMs of Resistance est présenté le 12 juin 2026 au Centre Wallonie-Bruxelles Paris.

Mehdi Dahkan, quelle est l'origine de cette pièce ?

En général, je suis très attiré par toutes les formes de *protest* qui entretiennent une relation avec des pratiques artistiques et, inversement, par les pratiques artistiques utilisées pour résister. Ce qui me fascine dans l'art, c'est cette capacité à ne pas se situer dans la confrontation directe et à en éviter ainsi l'écueil majeur : se retrouver écrasé par un pouvoir qui nous dépasse. La magie de l'art, c'est son aptitude à s'infiltrer en trouvant des points d'entrée qui rendent sa circulation insaisissable.

Pour cette pièce, le point de départ était une question simple : comment dire sans assigner ? Parce que, dès que l'on nomme précisément l'objet de notre résistance, nous risquons de perdre une partie du public, celui pour qui ce n'est pas la même histoire, pas le même problème. Alors j'ai cherché quelque chose d'antérieur aux mots, d'antérieur même aux langues. Et la respiration s'est imposée, parce qu'elle est là avant tout le reste. Que nous nous aimions ou non, que nous partagions les mêmes idées ou non : la respiration, elle, est commune. On ne peut pas la censurer. Et pourtant, avec cette même respiration, on peut dire énormément, sans avoir à prononcer un seul mot.

Que signifie pour vous le titre de votre pièce ?

Le titre joue sur plusieurs strates à la fois. L'idée centrale est celle du chemin, qu'il soit déjà parcouru, traversé en ce moment même, ou possiblement à traverser à l'avenir. Il s'agit d'un cycle infini, un cercle sans fin. Dans cette idée de traverser des kilomètres jusqu'à l'épuisement, c'est justement cet état de fatigue qui fait naître la respiration, ce souffle d'épuisement. Et c'est précisément ce souffle-là, celui qui vient quand on est à bout, qui devient le choix de résister. Donc c'est un jeu de mots qui prend tout son sens lorsqu'on voit la pièce.

Comment la référence à l'Aïta a-t-elle nourri votre recherche chorégraphique et sonore ?

Ce qui m'a vraiment inspiré dans l'Aïta n'est pas tant la pratique musicale en elle-même, ni même la forme artistique en tant que telle, c'est tout ce qui l'a fait naître. Le contexte, les conditions, les raisons pour lesquelles elle est apparue comme une réponse. Le mot *aïta* veut dire cri. L'idée motrice qui me saisit, c'est celle de s'emparer d'un mouvement qui pourrait être perçu comme une réaction de faiblesse : le cri, le geste viscéral, et de l'assumer, de se l'approprier collectivement pour le transformer en force. Des historiens qui travaillent sur l'Aïta parlent aussi de ce choix du cri comme d'un moyen de dépasser les différences entre tribus, de trouver quelque chose de partagé, un état commun au-delà des divisions. Avant de décider des mots, il s'agit de rester dans le brut, de l'assumer, pour qu'il devienne une puissance. C'est cette intention-là qui m'a profondément marqué, bien plus que la musique à proprement parler.

Comment avez-vous travaillé la relation de duo dans cette écriture fondée sur le rythme et la synchronisation ?

La respiration détient une structure d'une simplicité absolue : l'inhale et l'exhale. Ce binôme fondamental, je l'ai traduit directement dans la relation entre les deux corps. L'un devient l'inhale, l'autre l'exhale. À partir de là, nous explorons ce que cela signifie symboliquement, ce que nous pouvons en faire rythmiquement et visuellement. Le duo prend tout son sens dans ce cadre : ce que tu inspires, je l'expire. Il y a un cycle entre nous qui reproduit quelque chose d'aussi simple et d'aussi universel que le fait de respirer. L'enjeu de l'écriture, c'était de rendre cette relation visible, de la faire exister dans deux corps vivants, et de lui donner des variations, de la texture, de la complexité à partir de cette structure ultra simple.

Que signifie pour vous « résister » aujourd'hui, dans et par le corps ?

Résister, pour moi, ça commence par un choix. Et si on parle du corps spécifiquement, c'est le choix de ce que tu fais avec la seule chose que tu possèdes vraiment. Le corps est l'unique propriété impossible à confisquer, du moins pas sans un acte de violence. Ce qui est fascinant, c'est que ce choix suffit parfois à générer une manifestation extérieure de cette résistance : sans aucune provocation, sans manifester, il infléchit notre manière de bouger, et peut même créer des frictions. Alors cet acte intime devient-il politique, presque malgré lui.

Avant d'arriver en Europe, je pensais que cette tension à l'endroit du corps et de sa liberté d'expression était une problématique propre au contexte marocain dans lequel j'ai grandi. J'ai compris peu à peu que ce n'était pas le cas : les degrés et les formes de cette crispation varient, mais la question du choix de la façon dont on habite son propre corps est un enjeu partout. Et ce qui m'intéresse encore plus, c'est ce qui se passe quand plusieurs corps font ce choix ensemble. Que ce soit dans le silence, dans une action commune, dans un simple accord entre des corps qui se mettent à l'écoute les uns des autres, il y a là quelque chose qui, en se densifiant, devient un médium et un moteur passionnants. Le corps est le premier outil dont nous disposons. C'est le premier médium. Et c'est pourquoi il est impossible de faire semblant de ne pas le voir quand il commence à parler.

Quel changement de perception souhaiteriez-vous susciter chez le public en l'invitant ici à observer différemment sa propre ville ?

Idéalement, le public participe à un mirage collectif, glissant dans une profondeur et une distance qui peuvent rendre vertigineuse la vision de ce qui se trouve et se déroule devant lui. Ce déplacement du regard entre le proche et le lointain, entre le certain et l'incertain, entre l'apparition et la disparition, vient renforcer l'idée selon laquelle le paysage n'a rien d'une image contemplative mais constitue un espace constamment ouvert et incontrôlable, accueillant chacune et chacun d'entre nous.

Quel regard portez-vous sur les énergies de la scène chorégraphique arabe contemporaine face au contexte géopolitique actuel ?

Ce que je trouve incroyable, c'est qu'il y a une vraie force, une envie de dire, de montrer, de représenter. Mais je me questionne sur la notion d'*attention*. Est-on obligé d'assister à des crises politiques majeures pour que cette attention soit accordée, pour que ces voix trouvent leur place ? Pourquoi l'intention de donner une visibilité à cette scène, aussi sincère, bienvenue et bienveillante qu'elle puisse être, est-elle systématiquement associée à un contexte géopolitique dramatique ? Cette interdépendance entre crise et reconnaissance est-elle nécessaire et définitive ? Une scène chorégraphique arabe ne peut-elle pas tourner, exister dans le réseau international, sans être perpétuellement mise en corrélation avec une crise géopolitique ou migratoire ? C'est une question que je pose.