

Entretien avec Christophe Al Haber pour JUNE EVENTS 2026

Propos recueillis par Mélanie Drouère

Fragmentation présenté le 12 juin à 19h30 au Centre Wallonie-Bruxelles Paris et le 13 juin à 20h à l'Atelier de Paris.

Christophe Al Haber, quelle est la genèse de ce solo et comment s'est-il développé ?

Fragmentation est un projet de solo né sous le signe du collectif. Sa première esquisse a vu le jour lors d'un programme d'entraînement intensif au sein du Beyrouth Physical Lab dirigé par Bassam Abou Diab ; chacun y écrivait sa propre partition et j'avais initié un travail autour d'une figure de « créature », que j'ai par la suite choisi de déployer en solo. Cette recherche s'est ensuite véritablement ancrée dans mon expérience spécifique de et avec la nature. Je l'appelle désormais mon *hermit mode*, une longue phase de quatre mois passés en immersion totale dans la nature, déconnecté, pour fuir la ville et les modes de vie urbain. C'était une période psychologiquement éprouvante, mais c'est là que j'ai compris mon propre langage chorégraphique et ce que je cherchais dans la danse. Plus tard, lors d'une résidence au MACAM (Modern and Contemporary Art Museum) à Jbeil, j'ai commencé une recherche parallèle sur la couleur blanche et la poudre : cette matière faisait écho à mon passé, notamment à la dissociation qui survient parfois à l'issue d'une longue période de stress traumatique. Cette pièce vient de mon inconscient, de ma manière de dialoguer avec cette dissociation et d'appréhender le monde dans lequel j'ai grandi.

Que signifie ce titre pour vous ? De quelle « fragmentation » s'agit-il ?

Ce titre renvoie à la fragmentation de moi-même, à cette idée que nous ne nous résumons pas à ce qui est visible en surface. Il interroge aussi la fragmentation des sociétés - celle-là même qui m'a poussé à fuir vers la nature -, l'individualisme ainsi que des cassures plus personnelles, familiales, sentimentales. Au fond, c'est la fragmentation de tout mon parcours. Mais sur le plan chorégraphique et conceptuel, la fragmentation est intimement liée à la dissociation. Dans cet état, le corps est quelque part et l'esprit est ailleurs ; on a l'impression d'évoluer dans un film, comme si on n'habitait plus sa propre enveloppe.

La création de cette performance vous a-t-elle permis de réunifier ces fragments ?

Le processus de création de cette performance m'a surtout permis de poser un regard réflexif sur ce que j'ai traversé. Sur scène, je cherche à incarner une créature qui n'est pas moi, qui n'appartient pas au monde civil. Habiter ce corps non humain me permet d'expérimenter cet état de crise, tout en le déconnectant du trauma réel. J'enclenche cet état de manière pure, sans qu'il soit dicté par un danger extérieur ou induit par un événement du passé. C'est une façon de revivre l'expérience en la libérant de sa charge de pathos et de drame. On m'a à plusieurs reprises fait remarquer que ma pièce s'apparentait au Butô japonais. Je ne connaissais pas cette danse en impulsant ce projet, mais en me documentant, j'ai en effet perçu une grande similitude entre ce qui conduit cette pièce et l'art du Butô, dans la nécessité de faire revenir le corps à lui-même après la guerre et le traumatisme.

Comment avez-vous travaillé votre corps pour aboutir à cette physicalité contrainte par un espace extrêmement exigü et monolithique ?

Physiquement, la pièce exige un engagement musculaire très intense, particulièrement au niveau de la sangle abdominale. L'entraînement est très « enraciné », en prise avec le sol, brut, animal. Pour générer cette matière texturée, j'ai laissé pendant tout le processus de création une large place à l'improvisation afin de glisser peu à peu physiquement dans cet état de tension, de m'en imprégner. Dans un second temps, j'ai fixé une chorégraphie sur cet état, une répétition du mouvement qui m'emmène jusqu'au point de bascule. C'est une lutte constante entre la présence et l'absence, la survie et le danger, entre la vie et la mort. Le travail corporel s'inspire principalement du mouvement animal, et en particulier de celui du *jundub* en arabe, la mante religieuse, dont la physicalité singulière traverse toute la pièce.

Votre pratique parallèle de la photographie vous apporte-t-elle d'autres forces dans cette danse ?

Dans mon travail de photographe, j'aime en particulier réaliser des portraits et des autoportraits. J'en fais beaucoup, et souvent. Et j'aime faire dialoguer la performance et la photographie. La danse est ici très habitée par l'image, notamment par les arrêts visuels. Sur scène, je commence de manière très fixe, puis j'opère des transitions très lentes entre une posture et une autre, une image et une autre. C'est dans ce glissement, ce moment où l'image se détruit, que la créature se métamorphose.

Cette pièce entre-t-elle pour vous en résonnance avec le contexte géopolitique actuel ?

La pièce a été profondément impactée par les événements que j'ai traversés avant de partir en Allemagne et en France. Elle porte en elle la biographie de mes traumatismes, dont la guerre fait évidemment partie. Après la guerre, j'ai ressenti viscéralement que mon corps devait bouger. Si l'on ne bouge pas, on sombre. Le mouvement est un antidote immédiat : l'expression contre la dépression. Durant les crises, avant et après la guerre, penser à la pièce et au sens de la danser m'a permis de tenir. C'est donc une œuvre en perpétuelle mutation. Elle évolue parce que je change et parce que l'environnement change. Or pour continuer à alimenter ce flux créatif et ne pas rester figé, j'ai besoin de me frotter également à d'autres contextes. C'est pourquoi j'essaie à présent de maintenir mon ancrage fort avec la communauté du Beyrouth Physical Lab, tout en continuant d'explorer d'autres territoires, d'aller au contact d'autres artistes et d'autres structures, afin de maintenir mon corps en recherche permanente.