

OPÉRA THEÂTRE
◆ SAINT-ÉTIENNE ◆

14/15



**A PORTEE DE
CRACHAT**
LAURENT FRÉCHURET

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ville de **Saint-Étienne**

Un texte écrit en hébreu, traduit en arabe et créé pour la première fois en français...
À l'heure où se décide la reconnaissance de l'État palestinien en Europe, à l'heure où certains de nos élèves construisent une part importante de leur identité en prenant parti dans le conflit israélo-palestinien, ce spectacle permet d'aborder ce sujet complexe en nous faisant suivre les tribulations souvent cocasses d'un comédien palestinien qui ne se reconnaît pas dans l'image que Palestiniens et Israéliens lui renvoient de lui-même. Toute la saveur humoristique du texte permet de mettre à distance la tension que crée par sa seule présence le personnage, que ce soit à Ramallah, Paris ou Tel-Aviv. Passer du crachat au rachat d'une humanité en berne par l'échange chaleureux des mots, partagés avec l'ami, ou la chérie, tel semble être le défi que relève avec brio Mounir Margoum, sous l'œil exigeant de Laurent Fréchuret.

AGNÈS GARREL,

Professeure-relais rattachée à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne

Dossier réalisé par l'équipe du **Centre dramatique national de Sartrouville** en 2011

Contributions de l'équipe de l'**Opéra Théâtre de Saint-Étienne**
Sous la direction d'**Oumama Rayan**
Rédaction des textes **Agnès Garrel, Clarisse Giroud**
Suivi de fabrication **Aurélie Souillet**

Document disponible en téléchargement sur
www.operatheatredesaintetienne.fr

Contact **Clarisse Giroud**
Chargée de la médiation et de l'action culturelle
04 77 47 83 34
clarisse.giroud@saint-etienne.fr

Création :
8 novembre 2011
> 11 mai 2012

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



A PORTEE DE CRACHAT

de Taher Najib mise en scène Laurent Fréchuret
avec Mounir Margoum

production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN

 **THEATRE DE SARTROUVILLE-CDN**
ODYSSEES EN YVELINES
DIRECTION LAURENT FRECHURET



Yvelines
Conseil général



© J.M. Lobbé

› tout public dès 14 ans

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Création :
8 novembre 2011 › 11 mai 2012

A portée de crachat

de **Taher Najib** / mise en scène **Laurent Fréchuret**
traduction de l'hébreu **Jacqueline Carnaud**

avec **Mounir Margoum**
assistante à la mise en scène **Elise Vanderhaegen**
lumière, régie générale **Thierry Opigez**

production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN
texte aux éditions Théâtrales 2009, en partenariat avec la Maison Antoine-Vitez,
remerciements à l'ARCAL

spectacle créé dans le cadre d'Odysées en Yvelines, biennale de création théâtrale tout public
conçue par le Théâtre de Sartrouville-CDN, en collaboration avec le Conseil général des Yvelines

durée 1 h 15

Dossier réalisé par les services RP/COM
du Centre dramatique national de Sartrouville



THEATRE DE SARTROUVILLE ET DES YVELINES
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

DIRECTION LAURENT FRECHURET / WWW.THEATRE-SARTROUVILLE.COM

A PORTEE DE CRACHAT

On crache ou on se parle ?

La rencontre avec Taher Najib et l'acteur Mounir Margoum me semble une petite réponse concrète à certaines questions brûlantes d'aujourd'hui. Jouer, c'est essayer toujours de placer un petit poème, quelques mots entre les bombes et les crachats. Pour parler d'un monde et d'un être en morceaux, entre en scène un homme entier. Un acteur s'expose sous les projecteurs : il est le point de mire d'une humanité désarmée, à portée de mots. Il est un ouvre-boîte, il ouvre les mots de l'auteur, il parle de lui, de nous, avec les mots d'un autre. Il s'ouvre à l'autre. Il a le goût des autres et nous donne envie d'en faire autant. L'espace politique se définit par ses frontières, l'espace théâtral est infini : il est dans nos têtes, offert aux acteurs qui le parcourent et aux spectateurs qui le partagent.

J'aime les projets où l'acteur se donne entièrement à un auteur, et où, traversé par le texte, il lui donne une voix, un corps, et provoque un dialogue d'aujourd'hui. Le théâtre propose immédiatement un espace possible, où l'on peut « être » ensemble. Un programme politique artisanal, viable ici et maintenant. Un plan de survie. Mettre en scène le monologue *A portée de crachat* de Taher Najib, c'est engager un dialogue, car comme le dit Edward Bond, « nous ne pouvons délibérément renoncer au nom d'humain ».

Laurent Fréchuret notes et intuitions de mise en scène, octobre 2010

L De Ramallah à Tel-Aviv en passant par Paris, Taher Najib raconte sur le ton de l'ironie douce-amère les tribulations d'un acteur palestinien confronté, partout où il va, à des images de lui-même qui lui sont étrangères : celle du guerrier arabe vengeur et victorieux aux yeux de son public de Cisjordanie ; celle du terroriste potentiel dans son propre pays, Israël, où de toute façon il n'est jamais perçu ni traité comme un citoyen de plein droit. Un témoignage drôle et poignant sur les paradoxes de l'identité israélo-palestinienne.

Acteur palestinien de nationalité israélienne, Taher Najib a écrit cette pièce en hébreu, parce qu'il s'adresse d'abord aux Israéliens, qui effacent sans cesse un peu plus la Palestine de la carte. A travers des scènes du quotidien, *A portée de crachat* révèle un personnage attachant et complexe, son double, ballotté entre la grande Histoire et son métier de comédien qui l'amène à traverser les frontières, à vivre d'un côté et de l'autre, sans être vraiment chez lui nulle part. Par le détour du rire, cette pièce en forme de monologue-récit ouvre une réflexion sur l'identité, sur l'existence elle-même. Laurent Fréchuret met en scène le comédien Mounir Margoum dans cette partition entre poésie pure et satire cinglante.

A PORTEE DE CRACHAT

Dans la ligne de mire

Au tout début du monologue de Taher Najib, les crachats. Des jeunes hommes désœuvrés – dont on nous dit qu'ils n'ont nulle part où aller – se réunissent et, plantés sur un bout de trottoir, crachent à un rythme effréné. La traductrice nous l'apprend : le mot hébreu signifie aussi « tirer ». Son implacable répétition par l'auteur évoque la rafale d'une arme automatique. S'il échoit au seul rythme de restituer ce sens en français, un autre surgit, inattendu... En effet, ces hommes qui crachent et recrachent et rerecrachent ravivent à coup sûr la mémoire d'un autre désastre : le crash du 11 septembre 2001... désastre dont le protagoniste – acteur palestinien détenteur d'un passeport israélien – ne cesse de payer les pots cassés lorsque tous le regardent, par delà les frontières et les postes de contrôle, comme un terroriste éventuel... Partant de cette image du tir et du crachat, Taher Najib nous conduit sur les traces de son protagoniste. Dans Ramallah ré-occupée, à Paris, à Tel-Aviv...

Sur une scène de Ramallah ré-occupée, il interprète les héros vengeurs d'autrefois... Déjà la confusion règne : où commence et où s'achève le théâtre ? Comment jouer la guerre sur un plateau quand, au sortir du théâtre, les balles sifflent toujours ? A Paris, la confusion perdure : notre héros tente de gagner Tel-Aviv le 10 septembre 2002. Par un jour pareil, être ce qu'il est suffit à faire de lui un suspect. Or, il s'est juré une chose : ne pas s'énerver – sans doute pour ne pas coller au rôle qu'on lui assigne d'office. Mission impossible : lorsqu'il pénètre dans l'avion en affectant la froideur, le narrateur ne fait que renforcer la terreur qu'il inspire chez ses compagnons de vol : comment rester soi-même tout en échappant aux rôles assignés ? A l'arrivée à Tel-Aviv, le voici qui commande une bière en Arabe – aussitôt le café se vide.

Dans la mise en scène de Laurent Fréchuret, il y aura un plateau nu et de la lumière... Mais surtout, il y aura un acteur, un acteur face au public, un acteur qui joue un acteur. Un acteur qui est avant tout un individu. Mais un individu qui – qu'il joue ou qu'il tente simplement de vivre sa vie d'homme – transforme malgré lui toute assemblée en public. Un individu sans cesse mis en lumière par le regard des autres – tel un acteur qu'isole, sur scène, la lumière d'une poursuite. Un individu qui, par le seul fait d'être ce qu'il est, constitue un point de mire. D'où la sensation de danger, de fragilité. Point de mire, le protagoniste est également dans la ligne de mire. Cible de tous les regards qui lui font jouer des rôles où il ne se reconnaît pas, il impose par une parole vitale et dans cet espace impossible, sa présence vibrante.

Dorothee Zumstein auteur associée au CDN

EXTRAITS

Ramallah.

Ils sortent de chez eux pour aller s'amuser, bien qu'il n'y ait nulle part où aller.

Les cafés, les restaurants, les bars de la ville n'ont jamais attiré les jeunes. Les jeunes préfèrent rester dehors.

Et comme il n'y a rien ni personne pour les arrêter, leur promenade les conduit invariablement rue Roukab.

Ils sont environ un millier à venir se poster de chaque côté de la rue.

Un millier de jeunes alignés sur un trottoir, qui observe l'autre millier posté sur le trottoir d'en face, et comme ça jusque vers minuit.

A rien faire. Sauf cracher.

Partout, dans toutes les directions, et à un rythme effréné.

En un jour, ils crachent ce que je crache en... un an.

Ils se réveillent le matin, ouvrent l'œil gauche, et crachent.

Ils ouvrent l'œil droit, et crachent. Ils se lèvent, vont sous la douche, et crachent.

Ils mettent de l'eau à chauffer, et crachent.

Versent deux cuillerées de café dans la cafetière, et crachent.

Ajoutent du sucre, et crachent, n'ajoutent pas de sucre, et crachent quand même.

Allument une clope, ouvrent le journal, et crachent.

Partent au boulot, et crachent.

Vont à pied jusqu'au centre-ville, et crachent.

Montent dans une camionnette de ramassage, et crachent.

Arrivent au boulot, et crachent.

Terminent leur journée de boulot, et crachent.

Rentrent chez eux, et crachent.

Prennent une douche, et crachent.

Dînent, et crachent.

Sortent pour s'amuser, et crachent.

Et que je te crache, et recrache, et rerecrache...

رام الله.
بطلعوا من البيت يسهروا مع انه ما في وين يسهروا.
المقاهي, المطاعم وبارات شارع ركب ولا مره شدوا هذول الشباب وعشان هيك
بنزلوا عالشارع.
ما في بايشي يدقموا و هيك بنتتهي كسدرتهم بشارع ركب.
حوالي الف شاب بصفوا عكل رصيف, سرب واحد.
حوالي الف بتفرجوا بكل جهة عالحوالي ألف اللي صافين قباليهم بالجهة الثانيه,
وهيك لنص الليل.
بسووش ولا اشي.
غير انهم بتفوا.
بكل محل بتفوا, بكل اتجاه, كل الوقت وبسرعة بتدوخ.
اللي بتفه الواحد منهم باليوم بوخدني سنة تاتفه.
بفتقوا الصبح, بفتحوا العين الشمال بتفوا.
بفتحوا العين اليمين بتفوا.
بقوموا من التخت, بروحوا عالحمام يتفوا.
بسخنوا مية القهوه, بتفوا
بسقطوا معلقتين قهوه بالغلايه, بتفوا.
بضيفوا معلقة سكر بتفوا, او ما بضيفوا سكر, اما اه بتفوا.
بولعوا سيجاره, بفتحوا الجريده, بتفوا.
بطلعوا من البيت عالشغل, بتفوا.
بنزلوا عالبلد, بركبوا ترانزيت, بتفوا.
بوصلوا عالشغل, بتفوا.
بخلصوا يوم شغل, بتفوا.
برجعوا عالبيت, بتفوا.
بتحمموا, بتفوا.
بتعشوا بتفوا.
بطلعوا يسهروا, بتفوا.
بتفوا وبتفوا.....



Je dépose devant elle mon passeport – il est bleu – avec mon billet d’avion glissé dans une enveloppe. Elle retire le billet de l’enveloppe et l’examine, ouvre mon passeport et l’examine, lève les yeux vers moi et m’examine. Puis, elle baisse de nouveau les yeux sur mon passeport, les lève vers moi, regarde mon billet, me regarde, regarde mon passeport encore une fois, mon billet, moi, mon passeport... et encore moi. Enfin, elle lève les mains et, le regard fixé sur moi avec perplexité, elle me demande :

— Vous êtes quoi ?
 — Palestinien, Mademoiselle.
 — Sur le passeport, c’est écrit « Israélien ». Alors, vous êtes quoi ?
 — Mademoiselle, moi Israélien, et moi Palestinien. Moi la même personne.
 — Comment ça, la même personne ?
 — La même, parce que moi Palestinien avec passeport israélien.
 — Pourquoi ?
 — Pourquoi quoi ?
 — Pourquoi deux nationalités ?
 — Deux ? Je n’en ai même pas vraiment une.
 — Et... vous vous appelez comment ?
 — Je suis...
 — Votre nom ?
 — C’est écrit sur...
 — Monsieur, il y a un problème.
 — Un problème ? Quel problème ? Je veux parler au responsable.

— Désolée, ce n’est pas possible. Encore une fois, comment vous appelez-vous ?
 — C’est écrit sur...

La jeune femme hoche la tête, me fait un large sourire et me demande mi-sérieuse mi-moqueuse :

— On peut donc être à la fois Palestinien et Israélien ? Prouvez-le moi !
 — Pardon ? Vous prouver quoi ? Que je suis ce que je suis ?

Que je suis qui je suis ? Excusez-moi, Mademoiselle, est-ce que je risque de ne pas prendre l’avion aujourd’hui ? Je ne m’énerve pas, je ne me fâche pas, je ne crie pas, je ne profère aucune menace, je ne pique pas de crise, je voudrais seulement savoir.

Elle se penche alors vers moi, tout près, vraiment tout tout près :

— Monsieur, écoutez-moi bien et essayez de comprendre : vous êtes Palestinien, vous détenez un passeport israélien, vous voulez prendre l’avion pour Tel-Aviv, avec un nom sur le passeport et un autre nom sur le billet, et tout ça un 10 septembre !!! Monsieur, est-ce que vraiment, est-ce que sérieusement, mais vraiment sérieusement... Monsieur, non mais est-ce que vous croyez sérieusement qu’on va vous laisser monter dans l’avion ?

Instinctivement, je me rapproche d’elle, encore plus près, je la touche presque :

— Vous savez quoi, j’accepte avec joie ce châtiement qui m’oblige à prolonger de vingt-quatre heures mon séjour à Paris.

Je soulève ma valise, ramasse mes papiers et prends le premier RER qui me ramène au cœur de la ville.

بقدمها جواز سفري الازرق مع ظرف فيو تذكره الطياره. هي بتشلف التذكرة من الظرف وبتبحر, بتفتح الجواز وبتبحر. بالآخر بتطلع علي وبرضو بتبحر. عنين الموظفه برجعو يبحروا في الجواز, فيي, كمان مره بالجواز, كمان مره في, بالجواز. فيي, اسا بالتذكرة, فيي, كمان مره فيي. بتبحر فيي كمان مره بعدها بالجواز!

من هناك تبحيرتها بتميل علي, كمان مره بالتذكرة, فيي, بالجواز. بالجواز. بالتذكرة. فيي. وقتها بتبحر فيي ويتمسمر بحرتها لما هي رافعه ايديها ومسلطه عينيها باستغراب:

Qui est le monsieur ?
 "C'est écrit Mademoiselle"

C'est écrit sur le passport Israelien mais sur le ticket écrit Palestinien doonc, qui est le monsieur ? "

"Mademoiselle, l'Israelien c'est moi , et le Palestinien c'est moi , C'est la meme personne "

"Comment la meme peresonne ?

"La meme parce que je suis Palestinien avec Israelien passeport .

Pourquoi ? "

"Pardon

"Pouqui avec deux " zuzu ?

انا ما عندي نتنين زوزو , انا يادوب عندي وحده

"D' accord , comment voues appelez-vous ?

"Je suis ... "

"Comment vous appelez-vous ?

"J'ai dit que c'est écrit"

في هون مشكله , حضرتك

مشكله ؟ انا بدي احكي مع المسؤول

"Monsieur , comment vous appelez-vous ?"

Je suis " "

"Oui oui oui

ما في تصريح من المسؤول .

"Qu'est-ce que c'est que ca ?"

الموظفه بتبز راسها بابتسامه عريضه،

ويتقولي بعرفش بمزح ولا جد:

اثبتت اساء، هون، انك فلسطيني واسرائيلي بنفس الوقت.

Pardon?

اثبتت شو؟؟

اني شو؟؟

اني انا، انا؟؟؟

اني انا مين ما انا؟؟؟

بجد، مدموزيل، في أي احتمال اني اليوم مأسافرش؟

انا مش متوتر، مش متعصبين، بهددش، مشعامل فوضى ولا شي، انا بس بدي

اعرف

وقتها مالت بجسمها وقربت لقدام، باتجاهي، قريب، عن جد عن جد قريب، فعلاً

قريب...

كثير...

Mensuier , قرب ذانك وحاول تفهمين:

انت فلسطيني حامل جواز سفر اسرائيلي،

بذك اتطير لئل ابيب، وفوق هذا ب عشره سبتمبر!!!!

Mensuier: هل انت فعلا، حقيقه، عن جد عن جد، حقيقه

Mensuier ,هل حقيقه عن جد مامن اني اسمحلك تطلع عالطياره؟؟؟

بشكل تلقائي بميل عليها لسا اكثر وبصول لمرمي همسه:

No no no ، بمحبه بقبل العقاب اني اطل كمان اربع وعشرين ساعه في

باريس.

بحمل الشنطه، المستندات وبركب اول قطار لمركز المدينه.



J'enlève la chaîne de son vélo, mais au mien, je ne touche pas. Cette fois, on va sillonner Paris sur un seul vélo, son vélo. Elle me dit, toi tu pédales et moi je m'assieds sur le guidon. Elle a un vélo qui ressemble à ceux des années cinquante ou soixante, le genre de vélo avec un très grand guidon. Je cavale jusqu'à l'appart, je prends mon oreiller qui est encore sur le lit et le dépose sur le guidon. Comme un gentleman, je l'invite à monter à bord ; aussitôt installée, elle met la tête sur mon épaule. Arrivés boulevard Voltaire, on prend la direction de la Bastille. A la Bastille, je fais cinq fois le tour de la place, le temps qu'on décide où on veut aller et, comme d'habitude, c'est Saint-Michel qui l'emporte. Assise comme ça sur le guidon, elle me cache la route. Aussi, pour ne pas me gêner dans la conduite, elle se rapproche de moi et se presse contre ma poitrine. Pour prolonger cette étreinte, je serais prêt à sillonner, non seulement Paris, mais la France entière. Les rues sont bondées. Pourtant, j'ai l'impression d'être seul au monde avec elle dans cette ville que, soudain, je ne veux plus quitter ; et dans tout ce brouhaha, je ne perçois plus que le souffle de sa respiration au creux de mon oreille, si calme, siapai-

sant, si intime et, j'ose l'avouer, si romantique. De Saint-Michel, nous obliquons vers Saint-Germain. Nous nous arrêtons pour boire un chocolat au Café Molière et repartons vers Saint-Sulpice, Saint-Placide, Saint-Jacques et le Châtelet...

Trois heures du matin. Des gouttes commencent à tomber. L'air s'est rafraîchi. Elle est littéralement collée contre moi, je lâche le guidon et pose les mains autour de sa taille. À présent, ce sont ses hanches qui me servent de guidon : pour virer à gauche, je pousse celle de droite, pour virer à droite, je pousse celle de gauche. Elle pose ses jambes sur mes épaules et bascule en arrière, la tête vers la roue avant... Mon chéri, me crie-t-elle, mon chéri, tu sais, comme ça, avec la tête à l'envers, je vois très bien où tu m'emmènes... J'aimerais retourner à l'arbre, à notre arbre. Et comme je lui ai promis de faire tout ce qu'elle voudra, j'exécute un virage à cent quatre-vingts degrés et fonce à toute berzingue vers notre arbre. Il n'a pas bougé, notre arbre, il est là, semblable à lui-même. Visiblement, lui, il n'aura jamais besoin et, sans doute, jamais envie de prendre l'avion.



Assez, je ne veux plus penser à ce qui est bien, à ce qui est mal. La scène est le seul lieu qui me permet de briser les conventions, de changer de costume et d'incarner un personnage qui pense autrement que moi, qui ose autrement que moi et qui, lui, aurait su se sortir de cette situation inextricable. Un personnage qui ne se pose pas trop de questions et ne s'embarrasse pas de considérations morales. Ce soir, sur scène, je ne ressens plus d'indignation.

Ça ne me choque plus de massacrer une tribu entière. C'est justement ça qui me choque. Je suis choqué de penser que je ne pourrai plus être choqué. C'est effrayant. J'en tremble

de tous mes membres. Ça ne me choque plus de savoir qu'en cette belle soirée d'automne, seule la pharmacie de la rue Roukab est restée ouverte et que quatre cents spectateurs sont venus voir Al-Zir Salem¹ pour pouvoir se raccrocher à quelque chose en ces temps d'impuissance.

Ça ne me choque pas qu'ils s'identifient à ce héros – ce héros légendaire qui n'appartient plus ni à l'histoire ni à aucune tribu, qui échappe à son auteur et même à l'acteur qui l'incarne, parce qu'un héros appartient d'abord au peuple qui en a besoin. Ce soir-là, j'ai compris que le monde était sens dessus dessous.

¹ Le Prince de la Paix, héros médiéval. Titre d'une pièce de l'Égyptien Alfred Farag, jouée au Caire pour la première fois en 1967.

TAHER NAJIB

Auteur



© Romana

Taher Najib est né en 1970 à Umm El-Fahem en Basse-Galilée. Dès son plus jeune âge, il participe à un atelier de jeu d'acteurs animé par Doron Tavori, l'une des grandes figures du théâtre israélien, puis intègre une école supérieure d'art dramatique à Tel Aviv. Acteur, danseur, adaptateur et metteur en scène, Taher Najib travaille, aussi bien en arabe qu'en hébreu, pour le théâtre de répertoire et le théâtre contemporain. Il s'est produit dans quelques-uns des plus grands théâtres en Israël et dans les territoires palestiniens : le Arab-Hebrew Theatre, Jaffa ; The Lab (théâtre expérimental), Jérusalem ; Habima, Théâtre national israélien, Tel Aviv ; le Théâtre national palestinien, Jérusalem-Est ; le théâtre El-Hakawatti, Jérusalem-Est et Paris ; le théâtre Al-Kassaba, Ramallah, où il a notamment joué dans *Al-Zir Salem (Le Prince de la paix)* du dramaturge

égyptien Alfred Farag. A l'automne 2009, il participe à la création d'un spectacle à Tel-Aviv, sur l'occupation de la Palestine, écrit par un palestinien d'Israël, Nizar Amir. *A portée de crachat* est la première pièce de Taher Najib. En 2005, une bourse conjointe du British Council, du Ministère des affaires étrangères israélien et du Royal Court Theatre lui a permis de se rendre à Londres pour en achever l'écriture. Pendant son séjour à Londres, il a également participé à un atelier d'écriture dramatique et de mise en scène au Royal Court Theatre (International Theatre Residence 2005). Cette pièce, que Taher Najib a choisi d'écrire en hébreu, a d'abord été créée en hébreu, puis en arabe, dans une mise en scène d'Ofira Henig. En 2006, elle a reçu le premier prix au festival Teatroneto consacré aux textes dramatiques écrits pour un acteur. La création du spectacle, jouée en arabe par l'acteur Khalifa Natour dans la mise en scène d'Ofira Henig, a été invitée par Peter Brook au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris en 2007 ; également aux Etats-Unis et dans plusieurs pays d'Europe (Angleterre, Suisse, Allemagne). De nombreuses créations s'annoncent dans plusieurs pays d'Europe (Belgique, Pays-Bas, Allemagne, Angleterre, notamment) pour 2010.

Entretien avec l'auteur par Dorothee Zumstein

Où êtes-vous né ? Comment êtes-vous devenu acteur de théâtre ? Où vivez-vous actuellement ?

Je suis né à Umm el Fahem, dans le nord de la Palestine, et je vis aujourd'hui entre Umm el Fahem et Haïfa. J'ai débuté ma carrière d'acteur il y a vingt ans. J'ai joué dans des théâtres israéliens et palestiniens, essentiellement des premiers rôles. J'ai aussi fait du cinéma, même si je préfère le théâtre, à mes yeux l'expérience suprême pour un acteur.

***A portée de crachat* a d'abord été écrite en hébreu en 2002. Pourquoi avoir choisi cette langue en premier lieu ?**

Si la pièce, commencée en 2002 et achevée en 2006, a d'abord été écrite en hébreu, c'est que je souhaitais m'adresser aux publics israéliens. C'est leur

langue, et j'ai voulu leur parler dans leur langue pour être certain qu'ils comprendraient ce que je racontais. Comme je parle l'hébreu aussi bien que l'arabe, je me sentais capable de le faire. Il est peu courant pour les Palestiniens des territoires occupés de parler l'hébreu – d'une part parce qu'il y a peu de réel contact entre les deux sociétés, d'autre part parce que les Palestiniens des territoires occupés y voient un message politique. Je suis d'accord avec cela. Quant à moi, en tant que Palestinien né en Israël, j'ai été contraint d'apprendre l'hébreu pour survivre. Un million de Palestiniens environ sont dans mon cas. On nous appelle les Palestiniens de 48 – en d'autres termes, ceux qui sont demeurés en Palestine après le désastre de 1948.

Alors que j'écrivais la pièce, j'ai pris conscience que



les thèmes que je traitais concernaient aussi les Palestiniens, et pas uniquement l'occupant étranger. C'est pourquoi j'ai aussitôt entrepris de la traduire moi-même en arabe, pour qu'elle puisse être également représentée dans cette langue.

Quand la pièce a-t-elle été créée ? Comment a-t-elle été accueillie par ses différents publics ?

La pièce a d'abord été montée par Ofira Henig à Tel Aviv en 2006, avec l'acteur Khalifa Natour et une création lumière de Jackie Shemesh, dans le cadre d'un festival intitulé Theatroneto. Ce festival de pièces à un acteur est considéré comme le plus prestigieux d'Israël. Nous y avons remporté le Premier prix. Chaque fois le public a réagi de façon très forte, et nombreux sont les spectateurs à nous avoir confié l'avoir vu, revu, re-revu...

Au tout début de la pièce, il est fait mention de Zouzou, le chat égaré du narrateur. On a la sensation que ce chat, que l'auteur recherche constamment, représente quelque chose de perdu. A-t-il pour vous une importance symbolique ?

Zuzu (zehout) signifie identité en hébreu. Dans la pièce, le protagoniste se confronte à sa propre identité perdue, sans la désigner nommément. Il vit avec ça, mais n'en parle pas. Ne voulant pas avoir l'air d'un donneur de leçons sur le thème de l'identité perdue, j'ai attribué au « zehout » un joli surnom que tout spectateur israélien est à même de comprendre, à savoir « zuzu ». Il n'est nulle part dit dans la pièce que Zuzu est un chat. Si un public européen peut s'imaginer que c'en est un, c'est qu'il ne connaît pas l'hébreu. Il s'agit bien sûr d'un symbole, celui de l'identité perdue.

Dans la première partie de la pièce, située dans Ramallah ré-occupée, la narrateur interprète sur scène le rôle d'Al-Zir Salem, dans une pièce du dramaturge égyptien Alfred Farag. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce personnage ?

Al-Zir Salem appartient à la mythologie arabe. J'ai joué son rôle en 2000, dans une production du Théâtre Al Kassaba de Ramallah – laquelle a été considérée comme la meilleure et la plus grosse production palestinienne de tous les temps. Et puis, j'adorais ce spectacle. Au début de la seconde intifada, les représentations ont été interrompues du fait de la réoccupation de Ramallah par Israël, me laissant une impression d'inachèvement impossible

à surmonter. Je veux dire que nous étions censés donner d'autres représentations, mais que nous n'en avions plus la possibilité. Une telle faiblesse régnait alors du côté Palestinien que je ressentais le besoin d'un rôle susceptible de m'arracher à cet état de faiblesse. Ce rôle m'a manqué, surtout quand Arafat a été confiné dans son bureau de Ramallah et y est resté jusqu'à ce qu'on l'y empoisonne. Al-Zir passe pour charmant, fort et intelligent. Tous les Palestiniens, durant cette période, avaient besoin de leur Al-Zir Salem pour les aider à tenir le coup. Comme c'est un personnage bien connu de la culture arabe, je m'en suis servi dans ma pièce.

A portée de crachat paraît souvent autobiographique, et pourrait presque être défini comme une tragicomédie – la comédie surgissant du contraste entre les situations et l'attitude du protagoniste, qui se veut imperturbable. Confronté vous-même à ces situations, êtes-vous parvenu à conserver votre calme ? Pourquoi y teniez vous tant ?

Etre Palestinien et conserver son calme dans les aéroports, en particulier le 11 septembre 2002, constitue une mission quasi-impossible. J'ai choisi ce traitement pour maintenir une forme de suspense sans recourir à des effets spectaculaires. Et cela montre qu'un Palestinien ne devrait pas être tenu pour responsable des actions de Ben Laden. Le narrateur tient à conserver son calme ce jour-là, mais le monde le lui permettra-t-il ? Parviendra-t-il à ne pas s'énerver ? S'il exprime clairement son intention – rester calme – rien ne dit que l'acteur qui l'incarne doit le rester... Bien au contraire, si je l'interprétais moi-même, je choiserais d'agir à l'opposé. Dire que je suis calme, mais me comporter tout sauf calmement, refléter le conflit intérieur de cet homme à qui il n'est jamais permis d'être ce qu'il a envie d'être. De cet homme influencé par une réalité dont il n'est pas responsable.

Comparée au ton plus léger de l'ensemble de la pièce, la fin paraît très sombre, presque désespérée. Pouvez-vous nous en dire davantage sur cette fin ? Avez-vous écrit la totalité du texte en exil ?

J'ai écrit la pièce en Palestine, à mon retour de Paris en 2002. Sauf la fin, écrite à Londres lors de ma résidence au Royal Court Theater. Cette résidence, qui a duré un moins entier, s'est déroulée sous l'égide de Harold Pinter. La fin est sombre et ouverte. Sombre, bien que le protagoniste y parle du soleil. Soleil qu'il ne peut pas voir mais peut sentir.

LAURENT FRECHURET

Metteur en scène



© FL Athenas

Laurent Fréchuret, directeur du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN, est né en 1966 à Saint-Etienne. D'abord comédien, c'est en 1994 qu'il fonde sa compagnie, le Théâtre de l'Incendie dont le projet sert « le poème et les voix humaines ». Une aventure de mise en scène en compagnie de Beckett, Cioran, Burroughs, Genet, Copi, Bond, Carroll, Pasolini. Lecteur impénitent qui aime à explorer la totalité d'une œuvre, Laurent Fréchuret aime les auteurs inventeurs de mots, de mondes, et les troupes d'acteurs propices à mettre en œuvre le dialogue entre les auteurs dramatiques et les publics. Artiste en résidence au Théâtre de Villefranche-sur-Saône de 1998 à 2004, il a pu aussi expérimenter de façon concrète la relation au public lors de grands chantiers théâtraux, « mêlées poétiques » avec

la population. Une relation qu'il se plaît à retrouver au Théâtre de Sartrouville qu'il dirige depuis 2004. Pour lui, le théâtre est un espace d'invention et de partage, un art collectif qui permet chaque fois de renouveler le dialogue public et « d'inventer sur le plateau une petite démocratie autour d'un poète ».

- 2011** *Le Drap* d'Yves Ravey
L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill / direction musicale Samuel Jean
- 2010** *Le Diptyque du rat : Une trop bruyante solitude* de Bohumil Hrabal & *La Pyramide* de Copi
Sainte dans l'incendie de Laurent Fréchuret
Opéras *La Voix humaine* de Francis Poulenc et *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartok
Embrassons-nous, Folleville ! d'Eugène Labiche
- 2009** *Médée* d'Euripide
Harry et Sam (ou l'Art de la chute) de Dorothée Zumstein
Le Drap de Yves Ravey
- 2007** *Le Roi Lear* de William Shakespeare
Jamais avant de François Cervantes
- 2006** *La Petite Chronique d'Anna Magdalena Bach* d'après Esther Meynel
Cabaret de curiosités d'après 30 auteurs
- 2005** *Confidences sur l'amour et les galaxies* d'après Serge Valletti, Alan Bennett, Dario Fo et Franca Rame
Snarks d'après Lewis Carroll
- 2004** nommé codirecteur du CDN de Sartrouville
Calderón de Pier Paolo Pasolini
- ...

MOUNIR MARGOUM

Comédien



© O. Allard

Diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il a suivi les classes de Denis Podalydes, Daniel Mesguish ou Joël Jouanneau, il a beaucoup travaillé au théâtre sous la direction, entre autres, de Jean Louis Martinelli (*Une Virée, Les Fiancés de Loches, Bérénice*), Lucas Hemleb (*Titus Andronicus*), Matthieu Bauer (*Alta Villa*) ou de plus jeunes metteurs en scènes, tels Frédérique Sonntag, Eva Doumbia ou Thomas Quillardet... A l'écran, on a pu le voir dans de grosses productions anglo-saxonnes telles *Rendition* de Gavin Hood (Oscar du meilleur film étranger en 2006), ou *House of Saddam*, produite par la BBC et HBO ; ou en France sous la direction notamment d'Alain Tasma, Simon Moutaïrou, Yasmina Yahiaoui, Houda Benyamina. Enfin, en 2010, il passe à la réalisation avec deux fictions courtes, *Hollywood Inch'Allah* et *R. et Juliette*.

ENTRETIEN

avec Jacqueline Carnaud, la traductrice

Comment le titre *A portée de crachat* s'est-il imposé à vous ?

Il s'agit d'une traduction littérale du titre original. Par chance, je n'ai pas eu, comme cela arrive souvent, à m'arracher les cheveux pour trouver un titre aussi percutant que l'original. En effet, en hébreu comme en français, la formule déclenche les mêmes associations. La plus proche est bien sûr « à portée de canon ». Pendant que les uns tirent – de vraies balles –, les autres en sont réduits à cracher, à cracher sur l'ennui, sur l'enfermement, sur l'ennemi ou plutôt son ombre, sur l'impasse politique, sur un avenir qui ne cesse de se dérober. Mais derrière cette expression, on entend aussi « à un jet de pierre », « à deux pas d'ici » : les deux peuples vivent sur un territoire minuscule et, pourtant, des barrières apparemment infranchissables – et pas seulement de béton – les séparent.

Comment s'est passée votre rencontre avec Taher Nagib ?

Je suis allée voir Taher chez lui, en Galilée, à l'occasion d'un court séjour en Israël. J'avais terminé de traduire sa pièce. Je voulais lui poser quelques questions avant de remettre le texte à l'éditeur. Cette visite est restée pour moi un moment mémorable. Je me souviens, c'était un mois de décembre, il faisait un froid de canard, sa femme venait juste d'accoucher de Khaled, leur premier bébé. Nous nous sommes installés dans la pièce d'à côté et nous nous sommes mis à travailler. En particulier, je voulais qu'il me montre – pour pouvoir le rendre au plus près en français – comment la copine du narrateur était installée sur le guidon du vélo (étaient-ils assis dans la même direction ou face à face – ce qui me semblait plutôt acrobatique !). Et puis, on a discuté de leur virée à travers Paris : fallait-il privilégier la vraisemblance géographique ou la dimension onirique ? Très vite, le contact est passé, une relation de confiance s'est établie. Aujourd'hui, nous sommes amis.

Comment avez-vous eu connaissance de cette pièce ?

Cette pièce, qui a remporté le premier prix dans un festival de théâtre en Israël, a été soumise au petit comité de lecture que nous formons avec deux-trois autres traducteurs de l'hébreu au sein de la Maison Antoine Vitez. Elle a aussitôt retenu mon attention, par ce qu'elle raconte, évidemment, par la façon dont elle le raconte, mais surtout parce que l'auteur, un

Palestinien de nationalité israélienne, avait choisi de l'écrire, non pas dans sa langue maternelle, l'arabe, mais dans la langue de l'autre, l'hébreu. J'y ai vu une main tendue. Je ne pouvais pas ne pas la saisir.

Quelle est votre approche de son écriture ? Comment la caractériseriez-vous ?

Écrite dans une succession de petites scènes aux enchaînements fluides, cette pièce révèle un personnage attachant et complexe, balotté entre la grande Histoire – le conflit israélo-palestinien – et son histoire personnelle, celle d'un Palestinien d'Israël que le métier de comédien amène à traverser les frontières, à vivre d'un côté et de l'autre, sans être totalement chez lui nulle part. J'ai tout de suite aimé ce ton d'ironie douce-amère qui imprègne la douloureuse quête d'identité d'un héros sans cesse rejeté dans des catégories qu'il récuse : le guerrier arabe avide de vengeance qu'il incarne sur scène, le djihadiste en puissance dans les aéroports internationaux, le terroriste potentiel dans son propre pays. Nul doute, me disais-je, l'Auteur a mis beaucoup de lui-même dans ce personnage. Au fur et à mesure que je traduisais, le héros prenait chair, déambulait dans mon bureau tandis que j'étais à mon ordinateur, prenait ses aises, m'interpellait, m'encourageait. Et j'avoue que lorsque j'ai rencontré Taher pour la première fois, je l'ai tout de suite reconnu : à l'image de son écriture, il ne marche pas, il danse, il est léger, souple, drôle, expressif, sans cesse sur le qui-vive.

Traduire, c'est écrire aussi : quelle est votre part d'engagement dans la traduction de ce texte ?

Mon engagement vis-à-vis de ce texte ? La plus grande fidélité possible. Faire en sorte que le lecteur qui lira ce texte, le spectateur qui verra cette pièce en français éprouve les mêmes émotions que celles que j'ai ressenties à la première lecture, qu'il en tire le même plaisir, qu'il reste d'un bout à l'autre suspendu à l'action, qu'il tremble, rit et danse avec le narrateur, et, comme lui, continue de croire, envers et contre tout, aux vertus du dialogue, de l'ouverture à l'autre. Pour être fidèle en ce sens, il faut en effet que le traducteur dépasse le mot-à-mot, s'empare du texte jusqu'à le faire sien, mobilise toutes les ressources de sa propre langue et écrive un nouveau texte qui viendra se substituer au premier et en sera pourtant une sorte d'image exacte en miroir.

PISTES PÉDAGOGIQUES

PISTES PÉDAGOGIQUES « SUR UN PLATEAU »

1. Travail individuel : faire placer le groupe en cercle, debout. Chaque élève passe au centre, et croise le regard de chaque camarade, sans faiblir.
2. Travail de groupe : scinder le groupe en deux, et faire imaginer à chaque groupe un « haka »
Faire placer les élèves en deux lignes face à face. La première avance en direction de l'autre en jouant son haka, puis recule. L'autre ligne fait de même. Il faut tenir le regard, et avoir pour enjeu le défi.
3. Mise en place de « duels » : deux lignes face à face. Deux élèves s'approchent l'un de l'autre au centre du plateau pour échanger des jurons qui seront tout, bien sûr, sauf de « vrais » jurons. Déstabiliser l'autre en le surprenant par le caractère saugrenu des « insultes » sera l'enjeu principal. On s'abstiendra de toute vulgarité dans le choix des termes, bien entendu. Lorsque l'un s'avoue battu, à court d'imagination, les deux élèves reprennent leur place et deux autres s'avancent à leur tour pour un nouveau duel.
4. Travail de chœur : chaque demi-groupe se place derrière un coryphée, et, sur une musique, se déplace en le fixant, alors que les deux coryphées doivent se déplacer l'un face à l'autre, sans lâcher le regard.

PISTES PÉDAGOGIQUES « À LA TABLE »

Avant le spectacle :

À partir des extraits : quelles propositions pour leur scénographie, leur mise en scène ?

Comment un seul comédien peut-il incarner différents personnages sur scène ?

Réfléchir sur les intentions de jeu du personnage en fonction de la situation : attitudes, gestes, regards, intonations de voix, débit de paroles, accessoires, etc.

Comment représenter trois lieux différents dans un même espace : Ramallah, Paris, Tel-Aviv ?

Après le spectacle :

1. Exercer son œil de spectateur en décrivant ce qu'on a vu, entendu : le parti pris d'avoir un seul comédien au plateau.
2. À partir de là, se lancer dans l'analyse de ce qu'on a vu et entendu.

Ce travail de critique peut se faire à l'écrit sous forme de « fiche de spectacle » par exemple, mais aussi, à l'oral. Les élèves peuvent construire cette fiche à deux ou trois, afin de confronter leur perception du spectacle. À l'écrit, la description de la scénographie gagnera à être faite sous forme de croquis, et permettra de voir ou revoir quelques termes de théâtre comme « jardin », « cour ». Ce temps de retour sur le spectacle sera l'occasion de confronter les avis, et de s'exercer à exposer son opinion tout en respectant celle des autres.

Quelques points plus précis :

- l'évolution du costume dans la pièce : le sweat et la doudoune
- la bande-son : réalisme des bruitages ?
- la lumière : repérer le rôle de l'obscurité par rapport aux jeux de lumière. Qu'est-ce qui est mis en évidence ?
- les accessoires : le tabouret, le téléphone, la couette, le passeport



PISTES PÉDAGOGIQUES PLUS STRICTEMENT DISCIPLINAIRES : HISTOIRE – GÉOGRAPHIE, HISTOIRE DES ARTS, FRANÇAIS

D'après les contributions au colloque organisé dans le cadre de la 2^e édition du Pari(s) du Vivre-Ensemble : L'ÉCOLE À LA RENCONTRE DE LA PLURALITÉ CULTURELLE le 2 avril 2008 à la Sorbonne

Sujet sensible, médiatique, passionnel, le conflit israélo-palestinien peine à trouver sa place à l'école. L'attachement au sensationnel, à l'histoire immédiate ainsi qu'une vision dominée par les problématiques générales du Proche-Orient conduisent à brouiller le message pédagogique dans les manuels, voire à renforcer les préjugés.

« Les manuels et l'enseignement du conflit israélo-palestinien en classe de Troisième »

Stéphanie Laithier et Vincent Vilmain, Agrégés d'Histoire, doctorants à l'EPHE.

« Enseigner le conflit israélo-palestinien en classe de terminale au lycée Antoine de Saint-Exupéry à Mantes-la-Jolie (2001-2007) »

Valérie Pouzol, Professeur agrégée d'histoire-géographie, chargée de conférences à l'EPHE.

Vous pouvez trouver la version complète de ces contributions sur internet.

Le conflit israélo-palestinien : un conflit à historiciser ?

Le conflit israélo-palestinien est-il un aspect des relations internationales ? un épisode de l'histoire de l'Europe ou un conflit entre nationalismes ?

« La question israélo-palestinienne est particulièrement complexe, difficile à classer dans le programme, et qui plus est, très souvent sensible. C'est pourquoi elle mérite d'être traitée avec le plus grand soin, en insistant davantage sur son histoire que sur son actualité brûlante, afin de donner aux élèves des repères de lecture adéquate »

Remarques :

La part du conflit israélo-palestinien dans le programme est congrue et fait rarement l'objet de plus d'une heure de travail en classe. Ce point apparaît comme à la limite du programme, alors qu'il touche de très près de nombreux élèves. Le spectacle comme le cours peuvent être des moyens de prendre du recul, au moment où la recherche universitaire et scientifique s'est emparée de ce sujet. Il semble en effet nécessaire de sortir ce conflit des seules problématiques pétrolières et religieuses, alors que les manuels scolaires ont tendance à faire l'amalgame entre puits de pétrole et conflits, ou, plus ennuyeux encore, religions et conflits. Or le conflit est d'abord et surtout territorial et politique.

Rappel :

Les Palestiniens ne sont pas tous musulmans, mais également chrétiens ou laïcs. Les Israéliens sont nombreux à être laïcs.

Questionnement possible :

Comment témoigner sans donner de leçon ?

Comment témoigner avec légèreté d'une situation de conflit tragique ?

Comment être soi dans un monde qui projette sur nous ses fantasmes ?

Quel sentiment d'appartenance donne une pièce d'identité ?

Prolongements

Exemple de deux films :

- *Une bouteille à la mer*, de Thierry Binisti, film franco-israélien, 2012. Le conflit israélo-palestinien à l'échelle adolescente.

- *Le cochon de Gaza*, comédie de Sylvain Estibal, film israélien, 2011.



LIEN AVEC PROGRAMME SCOLAIRE

COLLÈGE

Troisième : Histoire géographie – chapitre II Une géopolitique mondiale (depuis 1945) – thème 3 « géopolitique du monde actuel » (Bulletin officiel n° 42 du 14 novembre 2013, p. 4 et 5). Cf Annexes

LYCÉE GÉNÉRAL

Seconde :

Histoire des arts, Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008, p. 14

1 - Champ anthropologique, thématique « Arts, société, cultures », pistes d'étude « l'art et l'appartenance », « l'art et les identités culturelles », « l'art et les autres »

2 – Champ historique et social, thématique « arts, mémoires, témoignages, engagements », pistes « l'art et la violence »

Première :

Français : les objets d'étude « théâtre, texte et représentation », « la question de l'homme »

Terminale :

Bulletin officiel n° 42 du 14 novembre 2013

Histoire : Thème 3 – Puissances et tensions dans le monde de la fin de la Première Guerre mondiale à nos jours

Question – Un foyer de conflits. Mise en œuvre : le Proche et le Moyen Orient, un foyer de conflits depuis la fin de la Première Guerre mondiale

Lycée professionnel :

Français : Bulletin officiel n° 8 du 25 février 2010

Problématiques et pratiques de lecture

S'insérer dans le groupe – la mise en scène et la résolution d'un conflit ; se dire et dire le monde avec humour

ANNEXES

Annexe 1 : Chronologie

XIXe siècle : Vagues d'émigration juives vers la Palestine; naissance du sionisme politique et du nationalisme arabe palestinien

1881-1882 : Pogroms en Russie => vague d'émigration vers la Palestine

XXe siècle : Développement du sionisme et du nationalisme arabe palestinien

1894-1906 : Affaire Dreyfus et émergence d'un mouvement mondial sioniste

1896 : Theodor Herzl, L'État juif

1917 : Déclaration Balfour qui envisage favorablement la création d'un foyer national juif en Palestine

1920 : La Grande-Bretagne administre la Palestine

1936 : Grande révolte arabe

1937 : Projet de création d'un État israélien par la commission britannique pour la Palestine

14 mai 1948 : Création de l'État d'Israël avec la Déclaration d'Indépendance – retrait des Britanniques

1967 : Ramallah fait partie des Territoires occupés par l'armée israélienne après la Guerre des Six Jours

9 décembre 1987 : Première Intifada (soulèvement) ou guerre des pierres – achevée par les Accords d'Oslo en 1993

14 novembre 1988 : Déclaration d'Indépendance de l'État de Palestine

13 septembre 1993 : Accords d'Oslo – Déclaration de principes signée par Yitzhak Rabin, premier ministre israélien, Yasser Arafat, Président du comité exécutif de l'OLP (Organisation de Libération de la Palestine) et de Bill Clinton, Président des États-Unis

1996 : L'armée israélienne évacue Ramallah et l'Autorité palestinienne y installe son administration.

Fin septembre 2000 : Seconde Intifada dont la fin reconnue est le plus souvent datée de 2005

04-11 décembre 2014 : reconnaissance de l'État palestinien par l'Assemblée nationale, puis le Sénat

Annexe 2 : Cartes

Carte 1 : <http://www.tv5monde.com/TV5Site/info/geofiche-108-israel.htm>

Carte 2 : http://fanack.com/typo3temp/pics/pal_ramallah_map_02_e48ab07f57.jpg

