

Et la terre se transmet comme la langue Mahmoud Darwich

Stéphanie Béghain
Olivier Derousseau

Création

11-16 septembre 2021

Service de presse :
T2G Philippe Boulet
boulet@tgcdn.com 06 82 28 00 47



Et la terre se transmet comme la langue, répétitions © Olivier Drousseau

Poème de	Mahmoud Darwich traduit par Elias Sanbar
Conception	Stéphanie Béghain, Olivier Drousseau
Interprétation	Stéphanie Béghain
Scénographie	Olivier Drousseau, avec Éric Hennaut
Lumière	Juliette Besançon
Son	Thibaud Van Audenhove et Anne Sabatelli
Costumes	Jeanne Gomas et Élise Vallois
Exposition <i>Traces (étendue)</i>	<i>Majnun</i> : Christophe Boulanger, Mohamed Elbaz Savine Faupin <i>Statement</i> : Lawrence Weiner <i>Calligraphie</i> : Ahmad Dari
Représentations du 11 au 16 septembre	mardi, mercredi et jeudi à 20h, samedi à 18h, dimanche à 16h, relâche lundi
Durée estimée	1h20
Tarifs	De 6 à 24 €

Le texte de Mahmoud Darwich, *Et la terre se transmet comme la langue*, est paru chez Actes Sud (Sindbad)

Production : T2G — Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

Remerciements : Marc Pérennès, Clarisse Monsaingeon, Damien Chabanet, Stéphane Gatti, François Verret, Carlos Semedo, Bintou Sylla, La Fonderie, Le Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine

Le Monde Télérama¹ Toute La Culture. la terrasse AOC
[Analyse Opéra Critique]

Rencontre avec Elias Sanbar
dimanche 12 septembre à 18h, à l'issue de la présentation
Entrée libre

La maison est plus
belle que le chemin
de la maison. En
dépit de la trahison
des fleurs.

Et la terre se transmet comme la langue
Mahmoud Darwich, traduction Élias Sambar

لأن البيت أجمل
من طريق البيت، رغم
خيانة الأزهار

Et la terre se transmet comme la langue

Depuis 2011, Stéphanie Béghain (artiste associée au T2G) et Olivier Derousseau sont engagés dans un travail autour du texte de Mahmoud Darwich, *Et la Terre se transmet comme la langue*, traduit par Élias Sanbar. Ce travail a donné lieu à des présentations publiques à La Fonderie au Mans en 2011, au Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine en 2012, au Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet en 2016 dans le cadre de journées intitulées *Fabrique des regards : Europe et Moyen-Orient*, ainsi qu'à Oujda (Maroc) en 2016 à l'occasion de la Biennale d'art contemporain *Oriente*. Les formes d'apparition du poème ont chaque fois varié. Ces variations ont toujours été guidées par le souci d'ouvrir et de construire un espace de réception, dont l'étude systémique a conduit à des recherches sur la longue histoire de la Palestine, afin de considérer l'épaisseur historique et existentielle du poème. Composé à Paris en 1989, *Et la Terre se transmet comme la langue* est une méditation écrite sur un mode épique et lyrique à propos d'exil, de retour mais aussi de maison. La langue arabe a ceci de particulier que le terme *al-bayt* désigne tout aussi bien « la maison » que le « vers poétique » ; le foyer de la langue serait donc le poème.

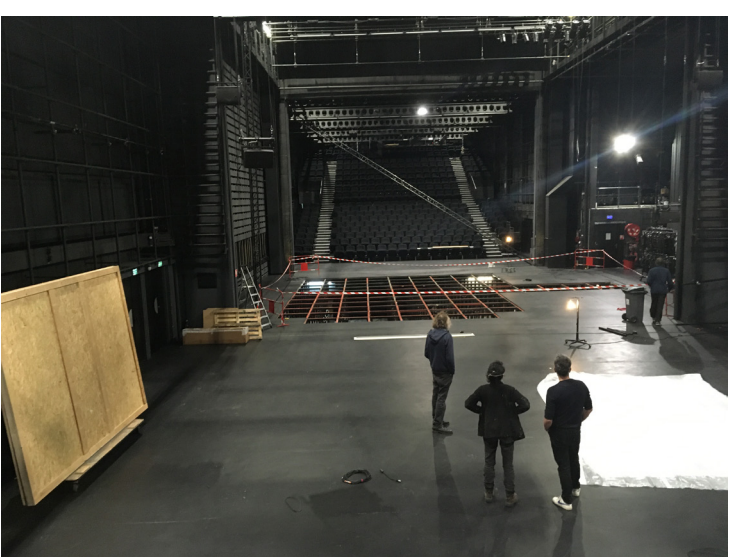
Ce poème appartient à une série de textes écrits au plus loin du foyer existentiel et politique, dans une ville et un pays dont la langue lui est étrangère. L'exil parisien de Mahmoud Darwich dure près d'une dizaine d'années et correspond pour l'auteur à un moment de refondation poétique ainsi qu'à une prise de distance vis-à-vis du militantisme politique. Il le dit lui-même : il n'est plus ou ne veut plus être un poète palestinien, mais un poète de Palestine. Et le disant publiquement, il s'autorise peut-être à ne plus être ce "poète de la cause" auquel il a été (et s'est lui-même) identifié, ainsi qu'à écrire une poésie plus "universelle". Sa vision de la question palestinienne s'élargit alors à des pans immenses de l'Histoire.

Une forme chantier

L'équipe artistique tout au long de sa présence au T2G construit et propose au public une déambulation dans une installation en résonance avec le texte et avec l'histoire et l'actualité du poème.

Dans les espaces du théâtre, des éléments spécifiques au lieu (palettes emballées, caisses, tables et projecteurs de sons) côtoient des objets, dessins, œuvres et documents d'archives qui relatent la traversée du texte et les recherches liées.

Ces "traces (étendues)" constituent cette forme-chantier, en investissant le lieu de création et en l'habitant. Pour donner à voir, sous la forme de coupes, les enquêtes menées depuis dix ans, elles se modifient, s'étoffent et trouvent leurs places pendant la durée du séjour de l'équipe artistique au théâtre.



© T2G

La carte et le ruban

Entretien avec Stéphanie Béghain, Olivier Derousseau

Par Pierre-Vincent Cresceri

Vous arrivez au T2G Théâtre de Gennevilliers au terme d'un compagnonnage de près de dix années avec un poème de Mahmoud Darwich traduit par Elias Sanbar (1), *Et la terre se transmet comme la langue*. Pouvez-vous revenir sur le contexte d'émergence de ce poème, sur la singularité d'écriture qui s'invente à ce moment particulier de la biographie de Mahmoud Darwich et de l'histoire de la Palestine ?

Olivier Derousseau: Ce poème a été écrit alors qu'il vit en exil à Paris en 1989. Il appartient à une série de textes écrits au plus loin du foyer existentiel et politique, dans une ville et un pays dont la langue lui est étrangère. Cet exil parisien dure près d'une dizaine d'années et correspond pour lui à un moment de refondation poétique ainsi qu'à une prise de distance vis-à-vis du militantisme politique. Il le dit lui-même : il n'est plus ou ne veut plus être un *poète palestinien*, mais un *poète de Palestine*. Et le disant publiquement, il s'autorise peut-être à ne plus être ce "poète de la cause" auquel il a été (et s'est lui-même) identifié, ainsi qu'à écrire une poésie plus "universelle". Ce qui est sûr, c'est que sa vision de la question palestinienne s'élargit à des pans immenses de l'Histoire. Le poème *Et la terre...* commence par « ils sont rentrés » et se termine par « et rêvaient qu'ils rentraient » : entre ces deux phrases, il reconsidère toute l'histoire de la région, raconte le passage incessant des guerres, des invasions et des peuples sur ce territoire. À partir de cette vision, où certains vers remontent à des éléments d'épopée datant de 2000 ans avant Jésus-Christ, il réévalue les questions de l'exil et du retour. Le retour y apparaît comme quelque chose que le poème est obligé de rêver et d'écrire. Comme si Darwich savait intimement que le retour – dans la Palestine de 1948, celle de son enfance et d'avant l'expulsion – était pour lui impossible. Il écrit : « Ils sont rentrés et pas moi ». Et aussi : « Nous rentrons et ne rentrons pas / Et marchons en nous-mêmes ». Comme s'il comprenait déjà que cela allait également être très difficile pour les Palestiniens. Néanmoins en 1989, ce qui semble encore possible, c'est de donner une carte aux Palestiniens et c'est ça qu'il fait dans le poème : proposer une carte de la Palestine pour s'en ressaisir.

Comment dessine-t-il ou compose-t-il cette "carte" ?

Stéphanie Béghain : Le texte est travaillé par deux types de syncope : d'un côté, l'épique, l'Histoire qui galope – l'*Illiade* si on veut – et de l'autre la dimension du chant, le lyrisme. C'est-à-dire qu'il associe deux formes qu'à priori en poésie on n'associe pas. Le récit épique est en permanence fracturé par des moments de chant que le poème appelle et avec lequel il est en conversation. C'est une façon pour le poème de s'adresser à lui-même, de s'enrouler autour de lui-même comme pour gagner de la force. "O chant ! rassemble les éléments et fais-nous remonter siècle après siècle..." C'est aussi le moment où il est dit très clairement ce qu'il est demandé au poème de faire, c'est-à-dire cet espèce de reliage, de montage. "Va le chant ! Tu es au meilleur fait du lieu et du temps...". Olivier Derousseau : Ce qu'il y a de très intéressant - et de très étonnant - dans le poème, c'est à la fois l'évocation de puissances très anciennes, cette confiance dans ce que le chant, le lyrisme, l'appel du lointain peuvent avoir de révolutionnaire, et cette façon de les conjuguer avec des images très simples, quasi-documentaires, de la vie quotidienne. Sans qu'une dimension n'écrase l'autre.

Stéphanie Béghain : Dès le quatrième vers du poème, « la légende de la défense des places » est opposée à « l'ordinaire des mots ». Le poème ne cesse de dire que la Palestine n'est que ce qu'elle est, en même temps que l'ensemble des légendes qui l'ont constituée. Avec un point de vue parfois ironique sur ce qu'est la légende, ce qu'elle fait croire ou faire, ce qu'elle transporte ou rejoue. Comment elle tord les choses et notre compréhension des choses ou plie les événements historiques. Au sens où la légende indique comment il faut regarder, ou plus exactement lire ce qu'il s'est passé. Souvenons-nous de la phrase du cinéaste John Ford : « When the legend become fact, print the legend ».

Cet entrelacement permanent de l'imaginaire et du réel, de la légende et de l'histoire est d'autant plus important en ce qui concerne la Palestine. À cet égard, on a l'impression que le poème est toujours pris dans cette tension de devoir se déployer à la fois dans et contre l'Histoire...

Entretien (suite)

Olivier Derousseau : Le recours à l'histoire très longue, c'est d'abord pour Darwich la possibilité de fabriquer le poème des Troyens, d'opposer la version des vaincus, celle qui n'a pas encore été racontée, à celle des vainqueurs. « Qui » et « où sommes-nous ? » ne cesse de questionner le poème, multipliant les hypothèses d'histoire et de récit. Cependant il ne s'agit pas seulement de construire le poème des Troyens, mais aussi de raconter l'histoire de tous les peuples qui ont traversé la terre de Palestine. Jusqu'à « l'idéologie » récente « des États et des cartes d'identité » - pour reprendre une expression de Darwich - qui va créer des frontières et empêcher les circulations, construire des entités et des peuples séparés.

C'est ce recours très ample à l'Histoire qui donne sa structure si particulière au poème, celle que vous qualifiez de "poème-ruban" ?

Stéphanie Béghain : Ce terme vient du fait que c'est écrit en vers et qu'il y a un continuum de parole qui supporte la dimension épique sans jamais s'interrompre. Il y a des suspens, il y a des blancs, des coups d'arrêt, des moments d'effondrement, mais le poème continue de se dérouler comme s'il pouvait ne pas s'arrêter. "Ruban", c'est l'image que nous nous sommes donnés pour penser le poème, l'imaginer dans sa durée.

Olivier Derousseau : C'est une continuité discontinue. Des blocs d'espace-temps qui dansent ou s'impriment entre des vides – comme souvent dans la poésie moderne – mais avec la sensation d'une continuité qui malgré tout se raccorde. Ça s'inscrit de façon visible à même la page, selon une disposition des vers identique dans la version arabe et dans la version traduite. Et c'est ce qu'on a entendu en lisant le poème à voix haute. C'est d'ailleurs pour cela qu'il est difficile à dire et à apprendre par cœur, parce que d'un paragraphe à l'autre, et parfois quasiment à l'intérieur d'une même phrase ou d'un même vers, on passe d'une époque à une autre, d'un monde à un autre, selon une logique de coupe incessante. Mais il y a ce tour de force de rassembler des éléments absolument éparés avec, au fond, cette utopie de ne rien oublier.

Stéphanie Béghain : Oui, mais ce qu'il essaie de rassembler, ce sont aussi des débris, de la poussière et des souvenirs...

Olivier Derousseau : Oui et c'est toute la tension du poème entre cette tentative d'embrasser quelque chose d'extrêmement vaste, et ces gigantesques trous qui viennent sans arrêt dire l'impossible. Le "ruban", c'est cette articulation permanente et instable entre des vides énormes et des fragments de réalité. D'où encore une fois cette structure en vers libre, cette espèce de tenue et de continuité avec des images qui ne cessent de fabriquer du heurt, en même temps que des hypothèses

d'histoires. D'où cette logique poétique qui fait qu'on avance parfois au rythme du pas de la chamelle, qu'on passe par des morceaux quasi-objectivistes, puis dans l'épique, puis dans une chanson... Bref, ça compose en permanence, mais avec des éléments de structure sous-jacents, comme un filet sur lequel tout cela vient s'imprimer. Il y a des récurrences, mais elles se décalent au fur et à mesure qu'on avance dans la chair du temps. Et en ce sens, oui, on peut bien parler de "montage", au sens où le montage consisterait moins à rapprocher des choses qu'à les éloigner, pour les faire voir autrement.

Stéphanie Béghain : Il s'agit bien de cela : non pas montrer, mais faire voir quelque chose. Du début à la fin, de « ils rentraient » à « ils rêvaient qu'ils rentraient », le poème tente de faire voir des choses qui sont absentes, qui ont disparu. C'est l'une des dimensions tragiques du poème : il fait arriver ses habitants au seuil de leur pays ; celui qu'il appelle le "héros" s'écroule sur un seuil, à l'approche du retour... Ceux que le poème arrive à faire rentrer sont des spectres. Et ce qu'il parvient à faire voir, ce sont également les lieux de l'exil. Voilà le cœur de la réflexion de Darwich, ainsi que sa situation de vie : absent-présent.

Olivier Derousseau : Et c'est totalement lié à la spécificité de la question palestinienne. C'est ce qui est arrivé à Darwich comme à tous ces gens qui ont été expulsés en 1948, après la déclaration de l'État d'Israël. Avant 48, Darwich vit avec sa famille du côté d'Al-birwa, pas très loin d'Acre, au Nord-Ouest de Jérusalem. La guerre les repousse jusqu'au Liban. La maison familiale est détruite et le cheval abandonné, ce qui donnera lieu plus tard à un recueil de poèmes adressé à son père : Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ? La guerre terminée, ils reviennent clandestinement, mais entre-temps, le recensement effectué par l'administration israélienne les a rayés des registres d'état civil. C'est-à-dire qu'ils sont devenus présents-absents. C'est ce motif qui deviendra toujours plus central dans son écriture jusqu'à la rupture avec l'OLP, après les accords d'Oslo en 1993 (2). Et il rompt précisément parce qu'ils ne contiennent pas une ligne sur le droit au retour des réfugiés, c'est-à-dire sur le retour des absents.

Stéphanie Béghain : C'est la fin d'une longue trajectoire militante à l'intérieur du mouvement de la résistance palestinienne. Cette période commencée au début des années 60, avec son adhésion au parti communiste israélien, lui a valu ses premières arrestations. L'un de ses poèmes les plus célèbres dans le monde arabe, *Identité*, dans lequel il y a cette formule « Inscris : Je suis arabe », est sa réponse l'occupant. Suit alors le départ pour l'Égypte de Nasser, puis Moscou où il achève ses études, avant d'adhérer à l'OLP. C'est au cœur de l'organisation politique palestinienne – pour laquelle il rédige des documents importants comme la Déclaration d'indépendance de la Palestine – qu'il connaît l'exil au Liban dans les années 80, la guerre,

le siège de Beyrouth et l'évacuation vers la Tunisie. Survient en 1987 la première Intifada qui débouche sur des rencontres internationales et les accords d'Oslo. On l'a dit, ce sera l'occasion de sa rupture avec l'OLP, au motif que la voie ouverte au processus de paix ne prend pas en considération le sort d'une très grande partie de la population palestinienne : celle qui est exilée au Liban, en Syrie, en Jordanie, en Cisjordanie, à Gaza, ainsi que toute une diaspora éparpillée dans le monde entier. Rétrospectivement, à l'aune de ces événements, le poème écrit en 1989 apparaît - avant Oslo et le long cortège de désillusions et de défaites qui suivront - comme un appel pour remettre "la question du retour" au centre de la conscience et de l'histoire palestinienne.

Comment une telle lecture du poème et de ces enjeux se décline-t-elle dans votre proposition de travail, ici au Théâtre de Gennevilliers ?

Olivier Drousseau : Si on métabolise la question, par rapport à l'ambition de vouloir faire entendre ce poème depuis une scène de théâtre, elle devient : qu'est-ce qu'on fait avec les absents qui sont présents ? Quelle est leur modalité de représentation ? Ou plutôt : quelle est leur possibilité d'apparaître ? On pourrait d'abord dire : il y a la politique et il y a le poème. Ça c'est un peu le soubassement général, le problème si l'on veut, qui dépasse largement la question de la scène ou du plateau. Mais si l'on commence par la dimension scénographique, lorsqu'on entre dans la grande salle du Théâtre de Gennevilliers, deux gradins se regardent et se font face, séparés par à peu près trente cinq mètres - puisque nous avons demandé que le rideau de fer séparant habituellement le plateau en deux, soit levé. Et donc ce qu'on voit d'abord, ce sont des places vides. D'emblée, il y a quelque chose d'assez littéral qui apparaît. Pour l'instant, l'idée est d'ouvrir un espace au bout duquel il y aura des sièges vides, en faisant le pari que le lieu de l'Histoire est peut-être aussi là. Sur des places qui existent, mais qui restent vacantes. Et ce n'est pas comme on dit un "bi-frontal". Non, c'est juste qu'il y a des places vides et plus nombreuses que celles où le public pourra s'asseoir. Il est également question de laisser les portes ouvertes, pour "naturaliser" en quelque sorte la lumière, puisqu'on est dans une boîte noire. Pour faire entrer le dehors. Voilà le genre d'hypothèses qu'on formule pour le moment. C'est ce que disait Marc Pérennès pour augurer tout cela : s'il n'y a pas de travail fait sur le lieu, on ne peut pas faire entendre le poème. C'est l'ensemble du lieu qui doit résonner. Par ailleurs, l'autre chose vraiment importante, c'est que la question palestinienne soit au cœur du théâtre et pas encore une fois dans un lieu annexe ou périphérique.

Quelle est cette nécessité d'habiter le lieu, le théâtre dans son entièreté pour faire exister ce poème et l'histoire dont il est porteur ?

Stéphanie Béghain : La première chose qu'on commence à faire ici, c'est de vider entièrement le double plateau, qui est tout de même le noyau central du théâtre. On le vide dans un premier temps de sa "facticité". Concrètement, ça passe aussi par le fait de travailler avec les salarié-e-s d'ici, le menuisier, la peintre... pas avec une équipe extérieure. Et également par le fait de recycler des éléments de matériel, de mobilier enfouis dans les caves du théâtre.

Olivier Drousseau : Évider, c'est voir, c'est vouloir voir quelque chose, c'est prendre au sérieux le lieu, son architecture, son idéologie. Nous ne nous sommes jamais retrouvés dans une structure comme celle-là. Ici, au T2G, nous sommes dans un haut lieu de la décentralisation culturelle, édifié à une époque où il n'y avait pas de théâtre en banlieue parisienne. Il représentait la volonté de porter hors centralité quelque chose qu'on appelait la culture, pour la faire rayonner au sein d'un projet universaliste. Tout cela se voit : le cadre, l'idéologie architecturale, les matériaux... Ça raconte déjà beaucoup, c'est une vraie masse d'informations. Et dans l'appréhension qu'on a de l'espace, c'est une donnée qu'on souhaite montrer. Pour l'instant, nous sommes en plein travail et nous n'avons pas encore les réponses, mais il s'agit bien de faire une proposition qui soit dans un rapport disons dialectique à ce qu'on perçoit de l'histoire et de la structure des lieux.

Stéphanie Béghain : À chaque étape précédente de notre travail, nous avons obéi à la structure des lieux, aux matérialités à l'œuvre, pour y faire entrer le poème. À Oujda au Maroc suite à l'invitation de Brahim Bachiri et Christophe Boulanger, nous avons répondu par une installation dans une classe d'un lycée puis une lecture accompagnée ; à Bagnolet, il s'agissait plutôt d'une forme-conférence avec un montage d'images en mouvement et de textes dits ; au Mans, nous avons commencé par construire un mur bétonné de parpaings ; à Vitry-sur-Seine, il s'agissait de donner à voir le lieu entre maison abandonnée la veille et studio d'écoute intime. Ici, à Gennevilliers, le problème est encore différent, même si une logique demeure : essayer le plus sciemment possible de travailler des éléments qui sont là, qui ne sont pas pris pour d'autres choses qu'eux-mêmes. Et puisqu'il s'agit de faire entendre un poème depuis une scène, ce sera différent d'une lecture qu'on aurait tout aussi bien pu faire dans le hall, pour être plus simple et plus direct. Avec le plateau, il y a des torsions qui s'opèrent et font voir les choses autrement. Et puis, qu'on le veuille ou non, dans la représentation, celui qui sait et dit le poème, figure bien quelque chose. Et cela ouvre une possibilité d'inscription. Ce ne sont pas des subtilités, ce n'est pas ça. C'est le fait qu'un certain nombre de choses passent, mais pas de celui ou celle qui dit vers celui ou celle qui écoute, ce n'est pas ça non plus. Non c'est plutôt le fait que quelque chose passe sur celui qui dit. C'est un travail délicat, technique qu'il

Entretien (suite)

faut mettre en relation avec toute l'histoire et toute la géographie déployées par le texte, même si je ne suis pas sûr que ce soit ce contenu qui apparaisse quand le texte est dit...

Olivier Derousseau : On pourrait le dire comme ça : ce qui s'écrit est quelque chose qui a été entendu. C'est donc un rapport à la parole qui se joue, avec toutes les choses, les réalités qui la précèdent et la suivent. Ce n'est pas de la littérature, mais quelque chose qui a à voir avec une forme d'oralité. Lire ce poème, c'est donc trouver tous les moyens possibles pour le faire entendre, tenter d'en restituer les langages qui ont à voir avec cette oralité. Et pour cela, il faut bien aussi quelqu'un pour le dire depuis une scène.

Quels sont les différents niveaux d'appropriation d'un tel texte ?

Olivier Derousseau : Prenons un exemple très simple. Tu lis le poème et tu tombes sur un vers qui évoque « le pays de Shâm » Tu ouvres le dictionnaire et tu apprends que c'est la Syrie. Le lendemain, tu allumes la radio et tu entends des "djihadistes" parler du pays de Shâm pour désigner l'État Islamique en Syrie. Donc que fait-on nous qui sommes en train de lire et d'étudier ce poème ? On va chercher des cartes. Où est le pays de Shâm ? Et tout aussi bien : Qui sont les Hyksos ? Qui est ce peuple de la mer ? Etc. Et puis tu continues à arpenter le poème. Et tu te dis : ah mais ce poème ce qu'il brasse, c'est toute l'histoire des passages depuis 2000 ans avant Jésus-Christ. Et donc, on décide d'établir une chronologie pour reconstruire l'histoire de ce territoire jusqu'à aujourd'hui. Et qu'est-ce qu'on fait de cette chronologie ? Et bien on l'articule avec des photographies puisées dans les journaux, des images de Palestine prises ces vingt dernières années par des photographes occidentaux.

Stéphanie Béghain : C'est ça qu'on appelle des traces ou des indices : ce qui est stratifié dans le poème, nous essayons de le faire remonter par des coupes. C'est en cela que très subjectivement et très empiriquement on fait de l'archéologie : on frotte sur un morceau retrouvé dans le sable, on l'étaye au fur et à mesure et à partir de là on tente de reconstruire une figure.

Olivier Derousseau : Ces cartes par exemple, on va les montrer, articulées avec d'autres documents dont une frise dessinée pendant nos recherches. La chronologie et les images seront montées dans un livret qui sera offert à ceux et celles qui viendront. Deux tables jumelles trouvées dans les ateliers du T2G seront réunies par l'inscription en arabe d'un fragment du poème puis installées au milieu d'autres documents, archives ou œuvres. C'est ce qu'on peut appeler des artefacts ou des "charges-objets" qui viendront peupler le lieu pour raconter le travail d'excavation effectué depuis le poème. L'idée est d'offrir des chemins possibles jusqu'au texte et à son écoute, mais aussi au-delà, pour l'après, quand tout le monde sera sorti du théâtre. Il s'agit

donc bien d'ouvrir le poème, de le métaboliser selon d'autres formes, d'autres espaces qui soient autant de possibilités plastiques de restitution, d'impression et d'étude, ouvrant sur une compréhension du texte, mais "ailleurs" si l'on peut dire. Et au moment de la représentation proprement dite, chacun pourra éventuellement se souvenir de quelque chose qu'il aura vu : un objet, une œuvre, une date, une photographie... Ce qu'on met en place, ce sont des complémentarités, mais elles ne sont jamais jointives ou causales.

Stéphanie Béghain : Ce serait stupide de paraphraser le texte. Notre problème est plutôt de partager des aspects que nous avons eu besoin d'explicitier au cours de notre propre cheminement. Il ne s'agit pas de faire des notices, ou des notes de bas page, ni dans la représentation, ni dans les éléments documentaires qu'on présente. La frise chronologique ne contient pas toutes les hypothèses historiques faites par Darwich dans le poème, c'est juste la mise à plat d'un déroulement, qui n'est pas le déroulement du poème. C'est plus une dimension cartographique. On pourrait être tout aussi juste en dessinant des tracés au sol qui s'entrelacent, se superposent, se disjoignent, etc. Juste en rapport à notre approche du texte et au poème lui-même, où les figures qui le peuplent sont toujours en train de marcher. « Ils rentraient... ». Il y a cette idée d'un mouvement de retour sans arrêt, de figures en train de traverser une terre et de voir les plantes, les animaux, les rochers, les maisons... Il y a une dimension panoramique de l'errance, du chemin, et elle est très compliquée à faire voir ou entendre.

Y a-t-il d'autres éléments que vous faites jouer à l'écart ou à l'extérieur du plateau et de la représentation – dans un geste inverse, pourrait-on dire, à celui du "théâtre documentaire" ?

Oliver Derousseau : Oui, non pas forcément opposé mais inverse. Nous ne souhaitons pas nous établir sur scène par la mise en jeu d'archives hétérogènes, mais plutôt transférer nos éléments de recherches au dehors afin qu'ils fassent signe. Il s'agira de les déployer selon un principe d'accrochage morcelé, à l'image de ce que nous avons perçu de la structure de ce texte. Il y aura aussi de grandes caisses en bois, les mêmes que celles qui servent à l'acheminement des œuvres sur un lieu d'exposition. Pour qui a déjà vu, au cours d'un accrochage, des œuvres posées à côté de caisses vides, eh bien ça fait apparaître beaucoup de choses sur le fonctionnement de l'industrie culturelle et l'ensemble des opérations qui permettent la fabrication de ce qu'on appelle un patrimoine ou une collection. Du coup, des questions se cristallisent à propos du contenu des œuvres, sur ce qui survit dans l'œuvre, y est "engrammé" et peut éventuellement devenir opératoire pour celui qui vient, éveiller quelque chose. Il se trouve que deux ans avant de reprendre ce travail, je suis

allé en Cisjordanie à l'invitation de François Verret et Carlos Semedo. Je me suis rendu compte à quel point la lutte des Palestiniens était aussi axée sur l'aspect culturel : c'est-à-dire sur la nécessaire mise en récit et fiction de leur histoire à partir d'un ensemble d'artefacts idéologiques, musicaux, archéologiques... Sans cela, il y a un risque d'engloutissement total. Et je me suis dit que si l'on continuait à travailler pendant dix ans sur cette histoire, il risquait de ne plus rester que cela : des caisses avec, à l'intérieur, des toiles, des objets... Bref que cette culture – et peut-être la culture en général si cette expression a un sens – ne soit plus perçue que comme la survivance d'une chose ayant déjà disparu. Sachant qu'en Palestine, le processus est déjà entamé depuis longtemps... D'une certaine façon, c'est comme aller au musée du Quai Branly à Paris voir des œuvres présentées derrière des vitrines : elles contiennent des éléments qui appartiennent aussi et peut-être surtout à l'histoire de la violence. Alors les caisses, c'est une image parmi d'autres, un de ces artefact-objets que nous distribuons autour du poème de Darwich et qui indiquent tous à leur manière le geste que nous tentons : faire remonter à la surface les éléments d'une mise en histoire possible.

Stéphanie Béghain : Il est également question de réaliser un genre de « peintures d'histoires » avec deux images imprimées sur des toiles, à partir de deux photographies du Tombeau de Rachel : la première produite vers 1890 par la firme Photoglob Zurich, la seconde trouvée sur le site *Trip Advisor* et prise environ 125 ans après, quasiment selon le même point de vue, pour documenter cette fois l'actualité d'un monument entouré d'une enceinte de béton, de barbelés et d'un poste de contrôle militaire israélien. Entre ces deux images, il y a quelque chose qui apparaît et se donne à voir plus qu'à comprendre, le condensé saisissant d'un mouvement de l'Histoire (3). Tout proche de Bethléem et de Jérusalem-Est, le tombeau de Rachel est interdit d'accès aux Palestiniens. Bref c'est un nœud très important du rapport politique que les Israéliens entretiennent avec le territoire, leur culture et de l'incapacité des Palestiniens d'avoir accès à leur propre histoire, et à celle de leurs monuments.

Pendant les mois qui précèdent les temps de représentation, vous allez également mettre en œuvre des ateliers de lecture, ainsi que des rencontres et peut-être des projections. Participent-ils aussi de ce travail d'étayage ?

Stéphanie Béghain : On fait un atelier ici, au théâtre, avec des personnes qui apprennent le français dans des ateliers socio-linguistiques de la ville. On a tout juste commencé à lire des passages des *Métamorphoses* d'Ovide. On fait également un atelier-lecture au Groupe d'Entraide Mutuelle d'Épinay, cette fois-ci à partir du recueil intitulé *États de siège*. C'est un ensemble de poèmes courts rédigés au début des années 2000, quand Darwich est rentré à Ramallah, et où la ville s'est

retrouvée assiégée par l'armée israélienne.

Olivier Derousseau : Il n'y a aucune obligation à mener ces ateliers et il ne s'agit ni d'apporter la bonne parole, ni de remplir une "fonction" inscrite désormais sur le cahier des charges de n'importe quelle compagnie en résidence dans un théâtre public. On va juste faire comme on fait d'habitude, car cette pratique d'ateliers est au cœur de ce que nous fabriquons depuis très longtemps.

Dans un entretien publié quelques années plus tard dans *La Palestine* comme métaphore, Darwich disait : « J'ai cherché la poésie. Je n'ai pas cherché une patrie ». De même, dans votre travail, le poème semble être à la fois le point de départ et le point d'arrivée. Comment et en quoi ce poème nous regarde-t-il selon vous ?

Stéphanie Béghain : Si on lit la situation actuelle en Palestine à l'aune du poème, la question du retour apparaît d'autant plus vive... que dérisoire. Et si l'on refait le trajet depuis 1989, moment de l'écriture du poème, jusqu'à aujourd'hui, il est difficile d'imaginer comment celui-ci pourrait encore être le support d'un espoir. Comme si le présent, sa fermeture par rapport au contexte de la fin des années 80, ramenait de plus en plus le poème à lui-même en tant que poème.

Olivier Derousseau : La question palestinienne percute de plein fouet l'histoire politique occidentale du XX^{ème} siècle, et notamment l'histoire de la décolonisation. Il est aussi difficile de ne pas voir que quelque chose s'est brisé dans le rapport avec ce passé ou cette histoire. Au sens où nous ne comprenons pas ou plus vraiment les images qui nous en arrivent. Parce que nous en sommes coupés, et notamment du point de vue politique. La question est donc de renouer, de retisser quelque chose avec des histoires qui de toute façon nous regardent, qu'on le veuille ou non. On pourrait le dire comme ça : il va bien falloir aller voir de quoi nous sommes faits. On s'appuie pour cela sur ce poème et l'entreprise qui le fonde. Et l'expérience qui s'établit à partir du moment où le poème rouvre toutes ces couches, ces strates de temps et d'espaces. C'est là où il est important. C'est un peu comme ce qu'il se passe parfois face à un monument, ce rapport fait à la fois d'étrangeté absolue et de commun. Voilà, c'est ce sentiment-là, sinon il n'y a pas de raisons. S'il s'agit de trouver un point de fuite à une réalité insoutenable ou de dire que la poésie est utile ou nécessaire, eh bien merde alors, ce n'est pas la question. Ce qui importe encore une fois, c'est l'invention d'une fiction (4) qui permet d'embrasser et de mettre en rapport des choses très complexes et très emmêlées. Et oui à cet égard, le poème est une possibilité.

Stéphanie Béghain : Darwich a souvent répété avec fierté qu'en langue arabe, c'est le même mot - *bayt* - qui sert à désigner le vers en poésie et la maison. Or que fait-il dans *Et la terre...* ? Rassembler une mosaïque

Entretien (suite et fin)

qui probablement raconte ce qu'habiter veut dire : un pays – une image – un vers de poésie. Le terme "pays" ici ne recouvre pas une idée nationale mais un champ ouvert et peuplé, une "question" qui résonne aussi au-delà de la situation présente en Palestine.

Olivier Drousseau : Sur la question de la résonance avec ici, ou avec notre actualité, ce dont je me souviens c'est de l'étonnement ressenti au moment de la découverte de ce texte. C'est pour moi la première fois, qu'un poète - et de la part de quelqu'un et d'un peuple qui sont au bord de l'écrasement et qui n'ont cessé de lutter contre cet écrasement – dit, nomme quelque chose de la conversation nécessaire qu'il aurait avec l'ennemi. Deux passages en prose écrits dans la dernière partie du poème commence par « aux ennemis nous enseignerons... ». Cette considération précieuse rend possible l'idée d'un retour.

Propos recueillis par Pierre-Vincent Cresceri,
janvier 2020

(1) *Historien, poète et essayiste palestinien, Elias Sanbar est le principal traducteur en français de l'œuvre de Mahmoud Darwich. Membre du Conseil National Palestinien depuis 1988, il est actuellement ambassadeur de Palestine auprès de l'UNESCO.*

(2) *En 1993, un cycle de négociations directes s'ouvre à Oslo entre Israël et l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) qui s'engagent dans la voie d'une reconnaissance mutuelle et d'un processus de paix. Signé le 13 septembre 1993 à Washington, le premier volet de ces accords consiste en une déclaration de principes sur les modalités transitoires de l'établissement d'une autonomie palestinienne dans les territoires occupés de Cisjordanie et de Gaza. Les points litigieux du statut de Jérusalem, des colonies israéliennes et de la question des réfugiés n'y sont pas mentionnés.*

(3) *Le tombeau de Rachel est situé dans la banlieue nord de Bethléem, à 460 mètres de la frontière municipale de Jérusalem. Dans la tradition juive, il est considéré depuis plus de 1700 ans comme un lieu saint, et littéralement appelé "la tombe de notre maman Rachel". Selon la tradition musulmane, l'origine du nom de Rachel dérive du mot errance car Rachel est morte lors de l'un de ses voyages et fut enterrée sur la route de Bethléem. Dans le Coran, la légende, identique à la tradition juive, raconte comment son fils Joseph pleure sur la tombe de sa mère.*

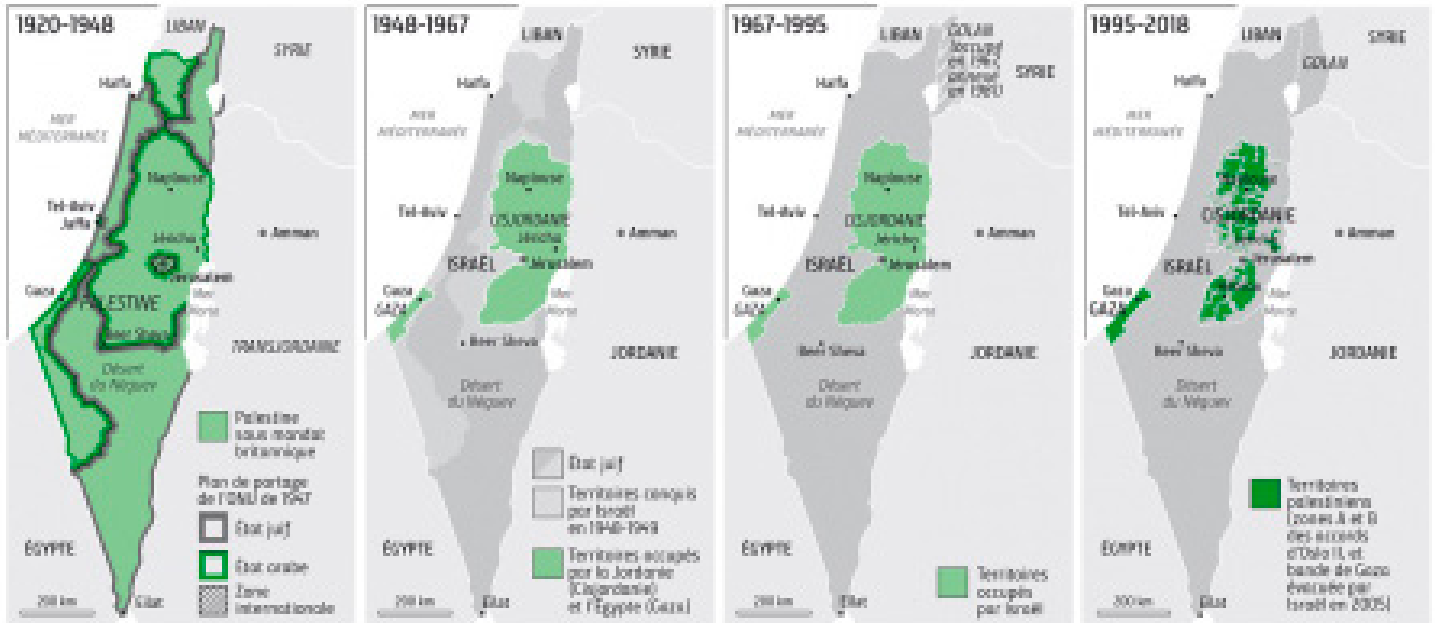
(4) *Selon Jacques Rancière, la fiction c'est « La construction du cadre au sein duquel des sujets, des choses, des situations peuvent être perçus comme reliés en un monde commun et au sein duquel des événements peuvent être pensés comme ordonnés en un enchaînement intelligible. La politique et les savoirs sont fondés sur des fictions aussi bien que les œuvres dites d'imagination. » Rancière Jacques, « La Pensée du présent », conférence à l'institut français de Grèce, 30 janvier 2014.*



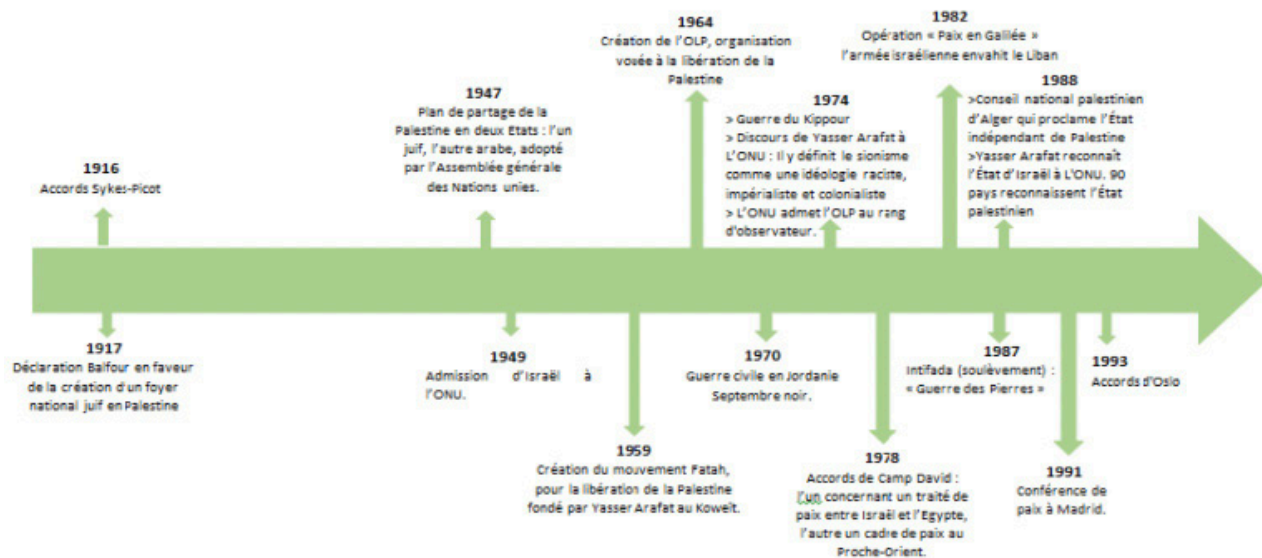
© T2G

Repères

De l'occupation au morcellement
source Le Monde Diplomatique, février-mars 2018



Frise chronologique



Biographies

Mahmoud Darwich

Né en 1942 à Birwa en Palestine il connaît l'exil dès 1948. Sa famille rejoint d'abord le Liban mais retourne clandestinement en Palestine en 1950. Très vite Mahmoud Darwich se réfugie vers la poésie dans laquelle il trouve « une patrie dans la langue ». Il se lance également dans un militantisme qui inspirera certains de ces poèmes et qui le conduira en prison à plusieurs reprises. Dans les années 70, il reprend le chemin de l'exil vers l'Égypte puis le Liban jusqu'à l'invasion israélienne en 1982. Il élira ensuite résidence à Tunis et Paris jusqu'aux accords d'autonomie de 1994. Après de longues années d'exil, c'est finalement à Ramallah en Palestine que Mahmoud Darwich s'installe. Considéré comme l'un des chefs de file de la poésie arabe contemporaine ; il anime une des principales revues littéraires, *AlKarmel*, et est le président de l'Union des écrivains palestiniens. Son œuvre comprend vingt grands recueils de poésie ainsi que plusieurs ouvrages en prose et de nombreux articles. Elle est traduite dans plus de quarante langues.

Stéphanie Béghain

Stéphanie Béghain a suivi une formation à Toulouse et au Conservatoire de Paris et poursuit ses activités au sein de collectifs, d'institutions et de compagnies de théâtre.

Interprète au Théâtre national de la Colline entre 1999 et 2008, elle a notamment joué dans des spectacles d'Alain Françon ; avec Joris Lacoste, *9 lyriques pour actrice et caisse claire*, créé aux Laboratoires d'Aubervilliers et repris Théâtre de la Bastille et a participé à la création de la pièce *Purgatoire* au Théâtre national de la Colline ; a fabriqué avec Olivier Nourisson, *Hodinos, médailliste anatomisé* à la Villa Gillet à Lyon ; et joué entre 2007 et 2009 dans les spectacles de Gwenaël Morin (*Les Justes* d'A. Camus, *Lorenzaccio* d'A. de Musset).

Le poème de Mahmoud Darwich *Et la terre se transmet comme la langue*, a été représenté en compagnie d'Olivier Drousseau et Isabelle Gressier à la Fonderie au Mans et au Studio-Théâtre de Vitry en 2012, puis à Oujda lors de la biennale d'art contemporain *Oriente*. Elle a joué dans *Les Aveugles* de M. Maeterlinck à Paris et en tournée, mis en scène par Daniel Jeanneteau produit au Studio-Théâtre de Vitry où elle a été chargée d'animer un comité de lecteurs qui s'est déployé depuis 2016 au T2G à Gennevilliers. En 2019, elle a participé au spectacle *Le reste vous le connaissez par le cinéma* de Martin Crimp, mis en scène par Daniel Jeanneteau. Elle a accompagné des étudiants du cursus de mise au scène à l'Ensatt à Lyon entre 2015 et 2019.

Stéphanie Béghain a animé des ateliers autour de la pratique de la lecture à l'Université Paris 3 et depuis 15 ans dans des lieux de soin de la région parisienne.

Elle participe depuis 2012 au collectif *Encore heureux...* implanté à la Fonderie au Mans qui a pour vocation de construire des rencontres annuelles autour de l'art et du soin.

Olivier Drousseau

Travailleur social, ouvrier technicien et cinéaste ; membre du collectif *Encore Heureux...* (<https://www.rencontresencoreheureux.org/>) et de la revue *Les Nouveaux Cahiers pour La Folie*.

Formation : Autodidacte. Réalisations : Vient de terminer puis de présenter au FID de Marseille un film intitulé *NORTHERN RANGE*, récompensé d'une mention spéciale au prix de la compétition Internationale. (<https://fidmarseille.org/film/northern-range/>).

Conception dans le cadre de Manifesta 13, biennale d'art contemporain à Marseille d'une exposition de photographies intitulée *La mémoire subtile des habitants du rivage* : (<http://derives.tv/la-subtile-memoire-des-humains-du-rivage-extraits/>).

Publications : Divers articles écrits dans des catalogues d'expositions et revues : *Habiter poétiquement*, *l'Invention du lieu*, LaM - Lille Métropole Musée ; Revue Documentaire ; Revue Débordements ; revue Jef Klak. Conception, rédaction d'un livre d'images en provenance d'un quartier de Tourcoing, *On débutait tous*, 2019, éditions Commune & Etouchane.

Publication prochaine dans la revue documentaire de *À propos de Roubaix, une lumière. De l'épouvante aux marches du palais*.

Informations pratiques

Réservations et billetterie

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
ou sur place du mardi au samedi
De 13h à 19h (18h pendant les vacances scolaires)
et tous les jours de représentation à partir de 13h

Chez nos revendeurs et partenaires habituels :
fnac.com, Theatronline.com, Starter Plus,
Billetreduc, Ticketac, CROUS et les billetteries des
Universités Paris III, Paris VII, Paris VIII et Paris X

Tarifs

6 € à 24 €

Pass saison T2G

carnets : 3, 5 ou 10 billets non nominatifs à acheter
à l'avance. Vous pouvez les utiliser seul-e ou à
plusieurs pour les spectacles de votre choix
commandez vos carnets en ligne sur notre site

Restaurant : Youpi au théâtre (ouverture fonction des mesures sanitaires)

Le T2G s'est associé avec le chef Patrice Gelbart et
son complice Stéphane Camboulive depuis
septembre 2018. Restaurant de produits de saison,
issus de l'agriculture paysanne et biologique
respectueuse du vivant. Une partie des produits
utilisés provient également de nos potagers installés
sur les toits-terrasses du théâtre.
tel : 06 26 04 14 80 yopietvoila@gmail.com

Venir au T2G

En métro ligne 13, station Gabriel Péri :
prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G
au sol, qui mène jusqu'au théâtre

En bus lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire
et lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

En voiture parking payant et gardé juste
à côté du théâtre

Depuis Paris – Porte de Clichy : direction Clichy-
centre. Tourner immédiatement à gauche
après le pont de Clichy, direction Asnières-centre,
puis la première à droite, direction place Voltaire
puis encore la première à droite, avenue
des Grésillons

Depuis l'A 86 : sortie 5 direction Asnières /
Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

Retour en navette gratuite après le spectacle

Certains soirs, après la représentation,
une navette gratuite vous raccompagne vers Paris.
Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint Lazare,
Opéra, Châtelet, République

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons,
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 10
theatredegennevilliers.fr



VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

* île de France