

10 au 18 mars

Silence, ça tourne

Chrystèle Khodr et Nadim Deaibes



**THÉÂTRE
DE LA BASTILLE**

76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Chrystèle Khodr et Nadim Deaibes

Dans *Silence, ça tourne*, Chrystèle Khodr poursuit son travail de mémoire collective autour du Liban, en retraçant la tragédie du camp de réfugié·es palestinien·es de Tal el-Zaatar, dont les habitant·es furent assiégé·es et massacré·es en 1976 par les milices de la droite chrétienne.

Sur scène, un radio-transistor et des bandes magnétiques reconstituent peu à peu l'atmosphère du siège, mêlant archives sonores et réminiscences. À travers les témoignages de survivant·es, et plus particulièrement celui d'Eva Ståhl, une infirmière suédoise que Chrystèle Khodr et Nadim Deaibes ont rencontrée et dont iels ont enregistré la parole, le spectacle invite à redécouvrir l'engagement d'une femme et à réfléchir sur le pouvoir de la mémoire face aux massacres souvent silencieux, qui, par échos, en convoquent d'autres.

Christophe Pineau

Du 10 au 18 mars à 20h,
le samedi à 18h,
relâche le dimanche

Tarifs
Plein tarif : 26 €
Tarif réduit : 20 €
Tarif + réduit : 15 €
Tarif ++ réduit : 12 €

Durée du spectacle : 1h

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 06 61 34 83 95

Écriture et jeu Chrystèle Khodr
Mise en scène Nadim Deaibes et
Chrystèle Khodr
Scénographie et lumière Nadim
Deaibes
Son Ziad Moukarzel

Production Riksteatern – Théâtre
national itinérant de Suède, Théâtre
des 13 vents – Centre dramatique
national Montpellier
Coproduction Théâtre National
Wallonie-Bruxelles, Teatre Nacional
de Catalunya (Barcelone)
Soutien Hammana Artist House,
CommonMOB, dans le cadre de
Common Stories, un programme
Europe Créative financé par l'Union
Européenne et l'Onda - Office
national de diffusion artistique

**Chrystèle Khodr est artiste
associée** au Théâtre des 13 vents –
Centre dramatique national
Montpellier et au Pôle Euro-
méditerranéen Rivages communs.

**Spectacle en arabe surtitré en
français**

Dates à venir

20 mars
Théâtre Joliette, Marseille

11 juin
festival Ôrizons, Périgueux

17 octobre
Théâtre des 13 vents, Montpellier

27 ou 28 novembre
Théâtre Jean Vilar, Vitry-sur-Seine

2 et 3 février 2027
Comédie de Reims dans le cadre
de Faraway



Contexte historique

Au cours de l'été 1976 en pleine guerre civile libanaise, le camp de Tel el-Zaatar, situé à Beyrouth et habité par 30 000 réfugié-es palestinien-nes depuis la Nakba de 1948, est assiégé par plusieurs milliers de miliciens chrétiens maronites. Ils sont membres des Phalangistes, milice principale, mais aussi du groupe antipalestinien des « Gardiens du Cèdre » et du « mouvement Marada ».

Leur coalition, disposant d'un armement sans précédent, est alors soutenue par la Syrie de Hafez al-Assad, qui était intervenue en 1976 contre la coalition MNL / OLP [Mouvement National Libanais de gauche / Organisation de Libération de la Palestine] qui combattait le gouvernement libanais dominé par la droite chrétienne.

L'armée libanaise ainsi que des conseillers de l'État d'Israël aidèrent également les miliciens. Le camp était défendu par les fédayins.

Il était fortifié et des tunnels souterrains avaient été creusés pour la protection des civils et le stockage de munitions. Deux mois avant la reddition du camp, le siège s'est resserré avec le soutien massif de l'armée syrienne. L'eau et l'électricité furent d'abord coupés : les gens furent privés d'approvisionnement jusqu'à mourir de faim.

Le 11 août, les Palestiniens du camp se rendirent, suite à un accord qui prévoyait l'évacuation par la Croix-Rouge Internationale de l'ensemble des habitant-es y compris les combattant-es. Mais le lendemain, le 12 août, les milices chrétiennes entrèrent dans Tel el-Zaatar et massacrèrent les habitant-es du camp, par balles ou armes blanches, par explosion de grenades, opérant un carnage.

Un grand nombre de viols fut également signalés.

Il s'agissait pour les milices de droite d'éliminer un repère de fédayins qui s'était transformé en « État dans l'État » et dont le contrôle échappait aux autorités.

La chute du camp de Tel-el-Zaatar consacra la division de Beyrouth en deux secteurs, l'un sous le contrôle des chrétiens, l'autre sous celui des musulmans.

À ce jour, les coupables du massacre de Tel el-Zaatar et de la famine organisée n'ont pas été punis.

Victor Roussel : Comment avez-vous approché le massacre de Tal el-Zaatar à travers l'histoire d'Eva Ståhl ?

Chrystèle Khodr : Il y a dix ans, sur internet, je suis tombée par hasard sur une vidéo de l'Associated Press qui durait à peine une minute vingt et dans laquelle une très jeune femme, affaiblie et amputée d'un bras, était interviewée un journaliste sur son lit d'hôpital. Le titre de la vidéo était « l'infirmière suédoise de Tal el-Zaatar ». Elle y explique comment son mari est mort et comment elle a perdu l'enfant dont elle était enceinte. J'ai d'abord mis cette archive de côté, pour la convoquer en 2022, alors que je travaillais sur une pièce à l'invitation du Riksteatern – Théâtre national itinérant de Suède – dans le cadre d'une commande autour d'une autre archive familiale personnelle. J'ai alors montré la vidéo à mes camarades de travail, Nadim Deaibes et Ziad Moukarzel, et nous sommes parti-es à la recherche de cette infirmière dont on ne connaissait même pas le nom. Des camarades suédois sont tombés sur une interview d'elle dans le journal communiste suédois, elle est vivante et elle a désormais pour nom Eva Hamad¹. En août 2023, j'ai trouvé son numéro dans l'annuaire et j'ai pu la rencontrer. Âgée de 73 ans, elle vivait à Göteborg. Nous avons discuté de longues heures et elle m'a donné le contact d'Anders Hasselbohm, grand reporter de guerre qui vit à Stockholm et qui était le premier journaliste étranger à dénoncer ce qui se passait au camp. La rencontre avec Eva et Anders a certes impacté le fond du travail que nous avons entamé avec le Riksteatern mais c'est le génocide qui a commencé le 8 octobre à Gaza qui a fait basculer la direction dramaturgique.

V.R. : Comment avez-vous poursuivi ce travail d'archives ?

C.K. : Nadim et moi avons passé beaucoup de temps avec Eva et Anders qui nous ont fait découvrir d'autres documents, des archives personnelles, des vidéos de l'INA, d'agences de presse ou de banques d'archives. Eva m'a aussi offert le livre de Youssef el Iraqi : *Le journal d'un médecin à Tal el-Zaatar*. Youssef el Iraqi habite aujourd'hui à Oslo et était directeur du Croissant Rouge pendant le massacre. J'ai continué mes recherches, en réunissant des livres ou des films évoquant le massacre, et peu à peu les archives se sont répondues et complétées. Cette recherche a été longue et fastidieuse car, au Liban, l'histoire n'est ni apprise, ni transmise, conservée nulle part. Les massacres et leurs victimes sont tout simplement niés. D'autant plus que les habitant-es du camp étaient libanais-es, mais aussi palestinien-nes, syrien-nes, égyptien-nes, toustes très pauvres.

V.R. : Vous avez d'abord créé une première version de ce spectacle en Suède, puis vous l'avez retravaillé au Liban et achevé en France... Que raconte cette genèse entre plusieurs territoires ?

C.K. : Le spectacle a en effet été créé en deux temps, et sur plusieurs territoires, entre l'Europe et le

Liban. C'est une telle chance d'avoir pu créer avec ces conditions de production, d'avoir pu être aussi lente et de parvenir à ce spectacle après trois ans de travail. J'espère pouvoir continuer à travailler dans cette lenteur. Car cela m'a d'abord permis de passer du temps en Suède avec Eva, de comprendre le territoire aseptisé qu'elle a retrouvé en revenant du Liban, de comprendre comment une femme communiste et militante, non armée, a pu se rendre au camp de Tal el-Zaatar pour soigner ses habitant-es. Car le spectacle ne parle pas uniquement du massacre, mais aussi d'une génération de militant-es de la gauche européenne, libanaise et palestinienne qui a été silencieuse, oubliée. Après avoir écouté ses souvenirs des événements, je suis revenue au Liban pour me confronter au silence collectif. Et aujourd'hui, à l'image de cette création entre plusieurs territoires, la tournée du spectacle en France recrée des espaces mémoriels au sein de la diaspora libanaise, et aussi palestinienne. Lors d'une représentation à Sète, une survivante du massacre est venue me voir pour me dire : « *il a fallu que je sois si loin du Liban pour enfin entendre cette histoire* »... En France vivent beaucoup de Libanais-es qui ont justement quitté leur pays dans les années 70 et 80.

V.R. : Après plusieurs pièces où vous n'étiez pas sur scène, qu'est-ce qui vous a poussée à revenir au plateau, seule ?

C.K. : Je n'étais pas montée sur scène depuis 2019. Mais il m'est vite apparu nécessaire de raconter cette histoire physiquement, de la transmettre concrètement, que le spectacle commence avec ce que mon corps ressent en écoutant cette histoire. C'est ce que j'énonce dans le prologue : « *Je ne me laisserai émouvoir par aucune des histoires que je raconterai. J'ai déjà été assez émue avant de monter sur scène, maintenant, il est temps que je raconte.* » La forme du spectacle est aussi dépouillée car nous avons très peur de faire théâtre avec une histoire aussi terrible, d'esthétiser un massacre, de faire de grands sentiments... Il fallait donc trouver un dispositif qui puisse transmettre ce récit, sans être pour autant documentaire. Nous avons recueilli un grand nombre de témoignages, très factuels, mais notre but n'est pas de rendre compte de faits. Nadim et moi concevons le spectacle comme une réflexion autour de ce qui a eu lieu, comment l'Histoire est transmise, comment elle se répète. Si nous avions voulu créer un spectacle documentaire, la dramaturgie, la construction auraient été guidées par le souci premier du réel, ce qui n'est pas le cas.

V.R. : Et ce dispositif est avant tout sonore. Comment avez-vous travaillé cet aspect-là du spectacle ?

C.K. : Les archives que vous entendez pendant le spectacle ne sont pas des archives sonores, mais des vidéos dont nous avons extrait le son.

¹ Après le massacre Eva Ståhl a pris le nom de son mari, Youssef Hamad, assassiné pendant le siège du camp.

Aujourd'hui, alors que nous regardons un génocide en direct, les images me semblaient être un piège pour *Silence, ça tourne*. Je suis aussi tombée sur une archive du JT de TF1 d'août 1976 dans laquelle un journaliste² tout juste de retour du Liban, et dont les images étaient encore en train d'être développées, racontait, en attendant, ce qu'il avait vu. Ce temps-là, ce délai, permet de prendre du recul, de se forger un point de vue. Le journaliste essayait de trouver des mots pour témoigner et analyser avant que les images ne nous sidèrent. C'est ce rapport à l'image qui m'a le plus touchée dans cette archive que nous n'avons finalement pas utilisée. Mais je voulais que ces bruits de fond, ces restes de vies, enregistrés depuis maintenant 50 ans forment une nappe qui porterait l'histoire. Le son est ainsi présent en continu dans le spectacle, il porte le récit sans jamais être spectaculaire. Le public entend des sons qui sortent de la radio et doit imaginer leur provenance, c'est-à-dire une image, parfois ce sont des petites choses de la vie, car Eva, et toutes les habitant·es du camp, n'aspiraient qu'à une vie normale, quotidienne. Les bandes magnétiques nous permettent d'ailleurs de construire le souvenir du camp sur le plateau, un territoire où ces récits, ces vies, peuvent être écoutés.

V.R. : *Les bandes magnétiques des cassettes ont cette particularité que, plus on les écoute, plus elles s'abîment, plus elles menacent de se désagréger. Comme si on détruisait ce dont on essaye à tout prix de se souvenir... Pour conjurer la menace de l'oubli, votre récit se fait très précis, s'accroche à de nombreux détails. Comment avez-vous écrit ?*

C.K. : Dans son témoignage, Eva s'est montrée très précise. Car, comme la justice n'a pas été faite, elle était (et est toujours) tenue à cette précision. Et, à mon tour, je suis obligée d'être aussi factuelle qu'elle et que les autres témoignages que j'ai récoltés. Dès qu'un détail se recoupait entre différentes archives, je l'inclusais dans le récit. Une voiture bleue, visible dans une archive qui documente l'entrée de la Croix Rouge Internationale et évoquée dans *Les chroniques de Tal el-Zaatar*. La mention dans plusieurs témoignages oraux et écrits, de cigarettes offertes au corps médical du camp par Jean Hoefliger directeur de la CICR de l'époque, un véritable luxe alors qu'il n'y avait plus dans le camp ni eau, ni nourriture. Ces détails sont très signifiants, même s'ils ne sont pas spectaculaires. En tout, j'ai écrit quatorze versions du texte, enlevé beaucoup de matériaux. J'avais si peur de tomber dans la métaphore... Car aujourd'hui, alors que l'histoire bégaie, le peuple palestinien ne peut plus vivre et se raconter par des métaphores, des métaphores qui l'enferment depuis des décennies. L'important dans ce spectacle, c'est de raconter exactement, et que personne ne puisse dire, même les phalangistes, milices chrétiennes de droite et aujourd'hui parti politique élu au parlement, qui ont perpétré le massacre, que ça ne s'est pas

passé comme ça. Même eux ne peuvent nier qu'ils ont utilisé le slogan « *une goutte d'eau vaut une goutte de sang* » et qu'ils ont assoiffé le camp. Tout comme c'est aussi important de dire qu'il n'y avait pas que des civils à Tal el-Zaatar, qu'il y avait effectivement des souterrains et une résistance armée. Mais la question qui reste sans réponse pour moi à chaque guerre et à chaque conflit que traverse le pays ou la région : pourquoi autant de morts, et comment pouvons-nous continuer de vivre avec toutes ces morts ?

V.R. : *Comme vous le disiez plus tôt, vous cherchez dans votre interprétation à mettre une certaine distance entre vos émotions et le récit. Pourtant, je crois avoir entendu dans votre jeu comme une ironie désespérée...*

C.K. : Comment ne pas être ironique quand l'histoire s'oublie et se répète ? Je mets par exemple dans le spectacle cette archive du fondateur des phalangistes, qui raconte, en français, qu'il a débuté sa carrière comme sportif et a été très impressionné par les Olympiades de Berlin en 1936. C'était il y a très longtemps, oui, mais ce dont il parle, en fait, c'est qu'il se reconnaissait dans les Jeunesses hitlériennes. Et son discours, sous les mensonges, est empreint de cela. Comme beaucoup d'autres, il a été protégé par le bloc occidental, et il ose affirmer à l'époque que son parti est le seul parti démocratique de tout le Moyen-Orient, qu'il ne peut qu'adhérer à la « mystique de la justice sociale »... Ces mensonges se répètent aujourd'hui. Et je suis tellement en colère dans ma vie que je ne peux pas mettre cette colère sur scène. Alors ça devient de l'ironie, oui, sans doute.

V.R. : *Comment le massacre de Tal el-Zaatar continue de hanter de Liban, et vous hanter ? « Hantise » est-il seulement le bon mot ?*

C.K. : Il s'est passé beaucoup de choses au Liban depuis 50 ans, dont l'amnistie générale de 1991, et aussi la montée d'une autre forme de fascisme, mais il est impossible que justice ne soit pas un jour rendue à toutes les victimes de ce massacre, les mort·es, les blessé·es et les familles des disparu·es. Les survivant·es, les mutilé·es, sont parmi nous, nous les croisons dans la rue, au marché... Les événements tragiques se sont empilés et continuent de nous hanter car ils ne peuvent pas être pris en charge collectivement. Avec beaucoup de camarades artistes, nous ressentons la responsabilité d'archiver et de transmettre l'Histoire de la guerre civile au Liban et celle de l'après-guerre, d'ouvrir des conversations, mais ça ne devrait pas être notre rôle ! Ce devrait être le rôle d'une politique, d'un État ! Si, au moins, une seule fois, on s'était arrêté pour juger les responsables d'un massacre...

² Christian Bousquet

Chrystèle Khodr

Chrystèle Khodr vit à Beyrouth.

Son travail émerge de l'urgence de reconstituer une mémoire collective à partir d'histoires personnelles et de fragments d'archives. Dans ses projets les plus récents, Chrystèle Khodr s'intéresse de plus en plus au mouvement de l'Histoire et son impact sur la temporalité et la narration en tant que dimension formelle du théâtre.

Ces dernières années ses pièces ont été jouées dans divers lieux et festivals au Moyen-Orient et en Europe, et notamment au festival Sens Interdits, à la MC93, au Théâtre Vidy-Lausanne, à la Biennale des Arts de la Scène en Méditerranée, au NYU Abu Dhabi et au NTGent.

Entre 2009 et 2012, elle crée des formats de pièces intimes et des solos : *Bayt Byout, 2007 ou comment j'ai écrasé mes enveloppes à bulles* et *Beyrouth Sépia*. Elle coécrit et met en scène le spectacle *Titre Provisoire* en 2017. En 2021 elle écrit et met en scène le spectacle *Augures* qui donne la parole à deux grandes figures du théâtre reconstituant le mouvement théâtral pendant les années de guerre civile.

Dans le cadre de sa recherche sur la crise économique elle crée le diptyque : *La Montée et la chute de la Suisse d'Orient* et *Qui a tué Youssef Beidas ?* – pièce sans acteurs qui questionne le mouvement du néolibéralisme à travers la névrose amoureuse. Sa dernière pièce *Ordalie* raconte l'amnésie organisée dans un pays où la frénésie de reconstruction prévaut sur un travail de mémoire indispensable.

Nadim Deaibes

Nadim Deaibes vit au Liban. Dans son parcours éclectique, il explore souvent des questions liées à la théorie de l'art de la performance et aux notions de collectif dans le théâtre.

Il a travaillé comme directeur technique de festivals de théâtre, de danse et de musique dont le festival Zoukak Sidewalks, Bipod et le festival de Beiteddine, ainsi que pour des expositions d'art contemporain, notamment au Beirut Art Center.

En tant que scénographe et éclairagiste, il collabore avec plusieurs artistes de théâtre et de vidéo, ainsi qu'avec des compagnies de danse et des plasticien·nes : en tant qu'éclairagiste pour plusieurs spectacles de la Cie Zoukak dont *The Love project*, mais aussi *I hate theater, I love pornography* et *Untitled* (dont il a aussi conçu la scénographie), ainsi que pour deux performances de Mounira Al Qadiri *Phantom Beard* et *Feeling Dubbing*. Il a également signé la scénographie du spectacle *Tout bas si bas* de Joanna Andraos et Wissam Koteit. Ses collaborations l'ont mené à implanter son travail dans le cadre de festivals internationaux tels le Festival de Due Mondi à Spoleto, Aichi Trinalle à Nagoya et le Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles.

Éclairagiste sur la pièce *Augures*, scénographe et éclairagiste sur la pièce *Ordalie*, ces dernières années, Nadim s'est étroitement impliqué dans le travail de

l'autrice et metteuse en scène Chrystèle Khodr, avec qui il a conçu *Qui a tué Youssef Beidas ?* et *Silence, ça tourne*. Aspirant à organiser et faciliter la collaboration entre les métiers techniques et les créatrices d'art contemporain et de spectacle vivant, Nadim Deaibes est en train de fonder ATOM, un collectif de techniciens et d'artisans dédié au secteur artistique au Liban.

Ziad Moukarzel

Ziad Moukarzel est producteur de musique, musicien, conférencier et ingénieur de studio.

Associé gérant de Woodwork Sound Studio (enregistrement, mixage et mastering), il conçoit par ailleurs des bandes-sons pour les arts du spectacle, les podcasts et les émissions de radio, ainsi que pour les images en mouvement.

Ziad Moukarzel est également musicien électronique et DJ, et collabore avec des musiciens classiques et rock, des musiciens expérimentaux et des artistes sonores.

Il a travaillé avec Chrystèle Khodr sur plusieurs projets : *La Montée et la chute de la Suisse d'Orient* et *Ordalie*. Ziad Moukarzel est également formateur technique, instructeur et il a notamment enseigné le son à l'Université de Balamand (Liban). Il est également l'un des cofondateurs du centre de recherche pédagogique Beirut Synthesizer Center.

