

DU 1^{ER} AU 17 FÉVRIER 2017

JE CROIS EN UN SEUL DIEU

De Stefano Massini, Mise en scène Arnaud Meunier



Dossier pédagogique rédigé par La Comédie de Saint-Etienne

Apport pédagogique réalisé par Mathilde Aubague, professeure missionnée auprès de la Compagnie El Ajouad sur la création du spectacle *O-dieux* de Stefano Massini mis en scène par Kheireddine Lardjam.

Activités théâtrales proposées par les professeurs relais de La Comédie de Saint-Étienne Agnès Garrel et Vanessa Facente

SOMMAIRE

Générique	p. 3
Note d'intention	p. 5
Note d'espace	p. 6
Conversation avec Stefano Massini	p. 10
Entretien avec Arnaud Meunier	p. 13
Extrait de texte	p. 14
Quelques repères	
Repères historiques	p. 15
Les principaux attentats en Israël entre 2001 et 2008	p. 21
Apports pédagogiques	
Avant la représentation	p. 23
Après la représentation	p. 25
Activités théâtrales	p. 26
Prolongements	p. 27
Liens avec les programmes scolaires	p. 28
Annexes	
Annexe 1 : Début du texte	p. 29
Annexe 2 : Chronologie	p. 34
Annexe 3 : Cartes	p. 34
Annexe 4 : Article sur Stefano Massini	p. 37
Éléments de biographie	
Stefano Massini	p. 39
Arnaud Meunier	p. 40
Rachida Brakni	p. 41
Patrick De Oliveira	p. 41
Nicolas Marie	p. 42
Anne Autran	p. 42
Elsa Imbert	p. 43
Parella Gervasoni	p. 43

JE CROIS EN UN SEUL DIEU

texte	Stefano Massini
traduction	Olivier Favier et Federica Martucci
mise en scène	Arnaud Meunier
avec	Rachida Brakni
collaboration artistique	Elsa Imbert
assistante à la mise en scène	Parella Gervasoni
et à la dramaturgie	Nicolas Marie
lumière et scénographie	Loïc Touzé
regard chorégraphique	Patrick De Oliveira
création musicale	Anne Autran
costumes	Philippe Lambert
régie générale	
durée	1 h 30
décor et costumes	Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne
production	La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national

Traduit avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale

L'Arche est agent théâtral du texte représenté.

Remerciements à Oren Gostiaux et Caroline Michel

Apport pédagogique réalisé par Mathilde Aubague, professeure missionnée auprès de la Compagnie El Ajouad sur la création du spectacle *O-dieux* de Stefano Massini mis en scène par Kheireddine Lardjam.

Activités théâtrales proposées par les professeurs relais de La Comédie de Saint-Étienne Agnès Garrel et Vanessa Facente.

Création à **La Comédie de Saint-Étienne** × du mar. 10 au ven. 20 janvier 2017

mardi 10 / 20 h × mercredi 11 / 20 h × jeudi 12 / 20 h × vendredi 13 / 20 h × samedi 14 / 17 h × dimanche 15 / relâche ×
lundi 16 / 20 h × mardi 17 / 20 h × mercredi 18 / 20 h × jeudi 19 / 20 h × vendredi 20 / 20 h

AUTOUR DU SPECTACLE

+ **Rencontre en bord de scène** mercredi 11 janvier à l'issue de la représentation

+ **Paroles d'actrice** mercredi 18 janvier de 12h30 à 13h30 à La Comédie

+ **Projection en avant-première au Méliès** de *De Sas en Sas* de Rachida Brakni
dimanche 15 janvier / 18 h en présence de la réalisatrice

PUIS EN TOURNÉE

Théâtre Olympia - Centre dramatique régional de Tours / du 25 au 28 janvier 2017

Célestins - Théâtre de Lyon / du 1^{er} au 17 février 2017

Théâtre d'Angoulême - Scène nationale / du 7 au 8 mars 2017

Théâtre du Rond-Point - Paris / du 14 mars au 9 avril 2017

Les Scènes du Jura - Scène nationale / 13 et 14 avril 2017

Théâtre des 3 Ponts - Castelnaudary / 20 avril 2017

Théâtre national de Nice / du 26 au 29 avril 2017

Centre culturel de La Ricamarie / du 3 au 5 mai 2017

Centre culturel Le Safran - Amiens / 10 et 11 mai 2017

Centre culturel Aragon - Oyonnax / 18 et 19 mai 2017

NOTE D'INTENTION

Stefano Massini a l'art de raconter des histoires. Des histoires très contemporaines : de l'assassinat de la journaliste russe Anna Politkovskaïa à la saga des Lehman Brothers, on est toujours frappé par son sens du détail, par son approche hyper documentée, son goût pour les ironies du sort et les hasards de la vie. Bref, Stefano Massini sait nous tenir en haleine avec du réel, abandonnant tout didactisme ou théâtre à thèse, il est un dramaturge de la complexité et de la contradiction humaine.

Pour reprendre une expression de Roland Barthes : son théâtre nous présente « un monde sans procès ».

Je crois en un seul dieu nous plonge dans une actualité brûlante : celle d'Israël aujourd'hui. La pièce nous raconte l'itinéraire de trois femmes dont les récits s'entrecroisent, s'entrechoquent pour mieux nous saisir, nous placer en état d'alerte.

Eden Golan est une professeure d'histoire juive. Elle a 50 ans et fait partie des milieux de la gauche israélienne.

Shirin Akhras est une étudiante à l'Université de Gaza, palestinienne. Elle a 20 ans et cherche à devenir une martyre d'Al-Qassam.

Mina Wilkinson est une militaire américaine. Elle a 40 ans. Elle fait partie des troupes américaines qui prêtent main forte à l'armée israélienne dans les opérations anti-terroristes.

À la manière du *Rashomon* de Kurosawa, Massini nous offre trois versions, trois visions et trois récits d'une même réalité mêlée, celle d'un attentat qui sera commis à Tel Aviv un an après le début du récit. Le coup de génie - et le défi pour la mise en scène - est qu'il imagine que ces trois femmes seront interprétées par une seule et même comédienne.

C'est Rachida Brakni qui m'a paru l'interprète idéale de ces trois femmes.

Poursuivant mon exploration de ce théâtre-récit si fascinant qu'est celui de Stefano Massini, j'ai souhaité travailler avec cette comédienne qui partageait mes convictions politiques au service de la paix et mon goût pour cet auteur qui décrit plus qu'il ne juge.

Nicolas Marie, qui avait déjà collaboré avec moi pour *Femme non-rééducable*, réalisera la scénographie et les lumières, rejoint par Patrick De Oliveira pour le son.

Ensemble, nous construirons un écrin pour la parole et pour l'imaginaire du spectateur afin qu'il soit activement complice de notre recherche de sens et d'étonnements.

Arnaud Meunier
4 juillet 2015



Photo : Sonia Barcet

NOTE D'ESPACE

Aborder un texte de Stefano Massini, c'est toujours un peu remonter le chemin de son écriture et tenter de trouver toutes les voix, tous les corps et tous les espaces qui s'y confondent, qui y résonnent, formant un entrelacement continu entre réalité et fiction.

La complexité de ce texte réside dans les voix multiples (celles de trois femmes) portées par une seule comédienne, incarnant ces trois parcours et entités contradictoires et complémentaires fusionnant toutes vers un destin commun. J'ai pris le parti de travailler à un espace qui agit à son tour comme une enveloppe englobant l'actrice et ces trois identités - ces trois identités qui témoignent de la complexité de la situation israélo-palestinienne.

Il fallait aussi une grande proximité afin que puisse se lire l'humanité de chacune de ces entités, que toutes les nuances de chacune de ces femmes nous parviennent au-delà des mots, par la voix, par le corps.

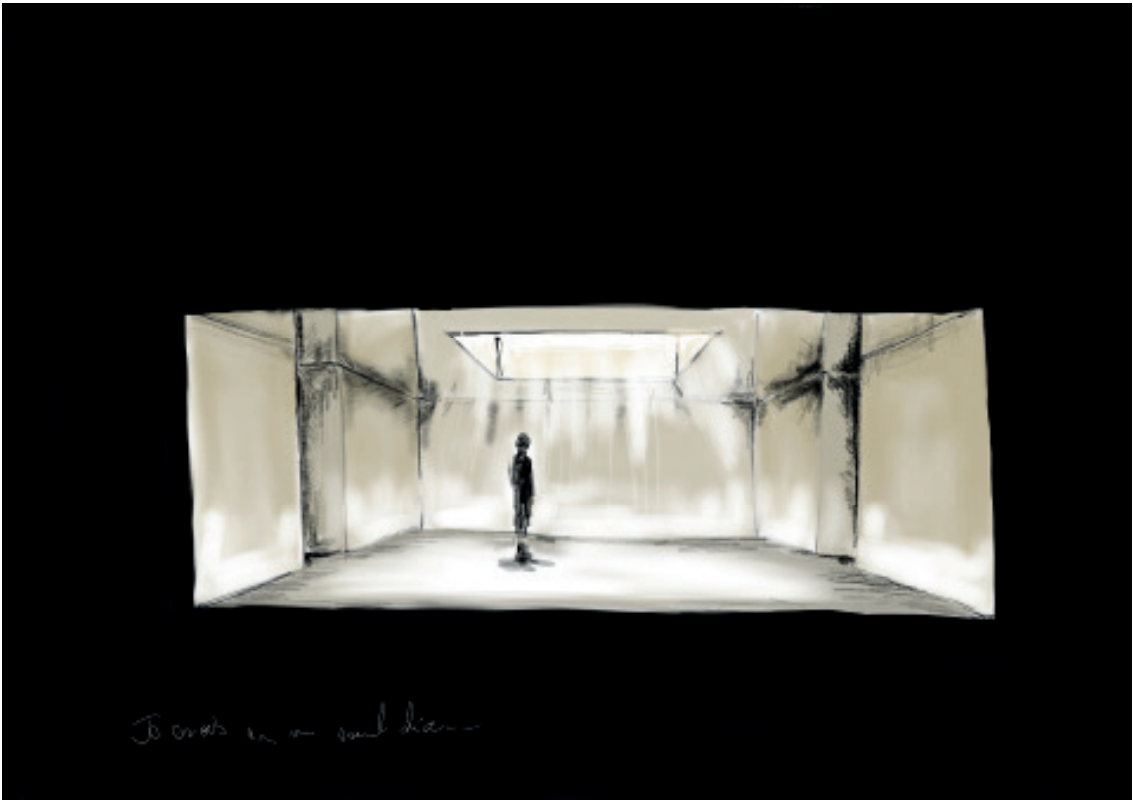
Une boîte donc, envisagée comme un cocon, un espace d'une grande douceur dans lequel les mots nous sont projetés, dans lequel nous projetons à notre tour chaque situation traversée par les trois femmes. Une scénographie qui permet de redonner au spectateur toute sa puissance de lecteur, c'est-à-dire qui laisse la place à son imaginaire. La caisse de résonance agit non seulement pour les quatre femmes (les trois personnages et l'actrice) mais également pour chacun des spectateurs.

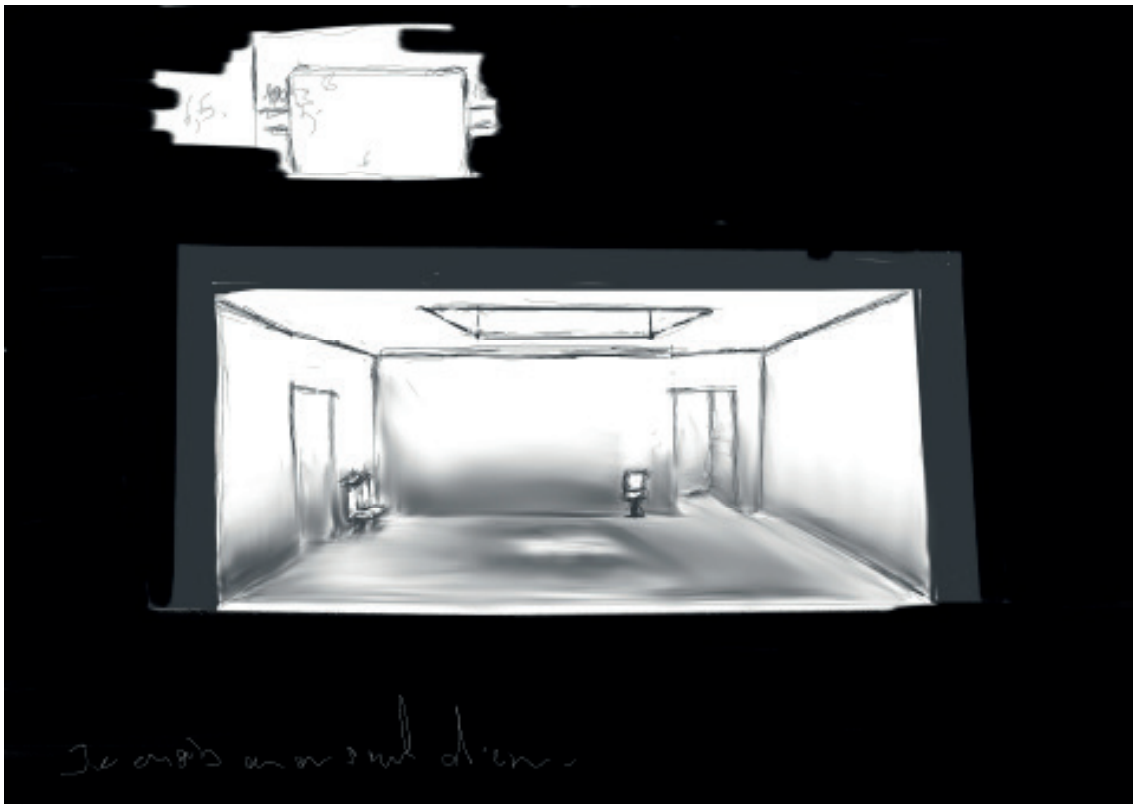
En même temps je voulais inscrire dans ce cocon toutes les visions de lieux que j'avais eues lors de mes premières lectures du texte : réunir dans un même espace une chambre, un blockhaus, une salle d'interrogatoire, un lieu de culte, une maison cube, un sous-sol, une salle d'attente, une chambre sourde, de l'horizon, de la poussière, de la brûlure, de l'explosion ; et que tous ces espaces fassent corps avec la parole de Massini sans que jamais un seul ne prenne le dessus sur les autres. Trouver l'abstraction la plus concrète dans laquelle se dessineraient des paysages mentaux, nos paysages créés par la langue massinienne. Chercher la polymorphie la plus grande.

Je voulais qu'on puisse retrouver un rapport empirique à la fabrication du langage, créer un espace d'écoute et de projection : créer une boîte qui agit comme un amplificateur, à l'image de la caisse de résonance d'un instrument de musique, nous permettant d'entrer entièrement dans l'intimité du récit.

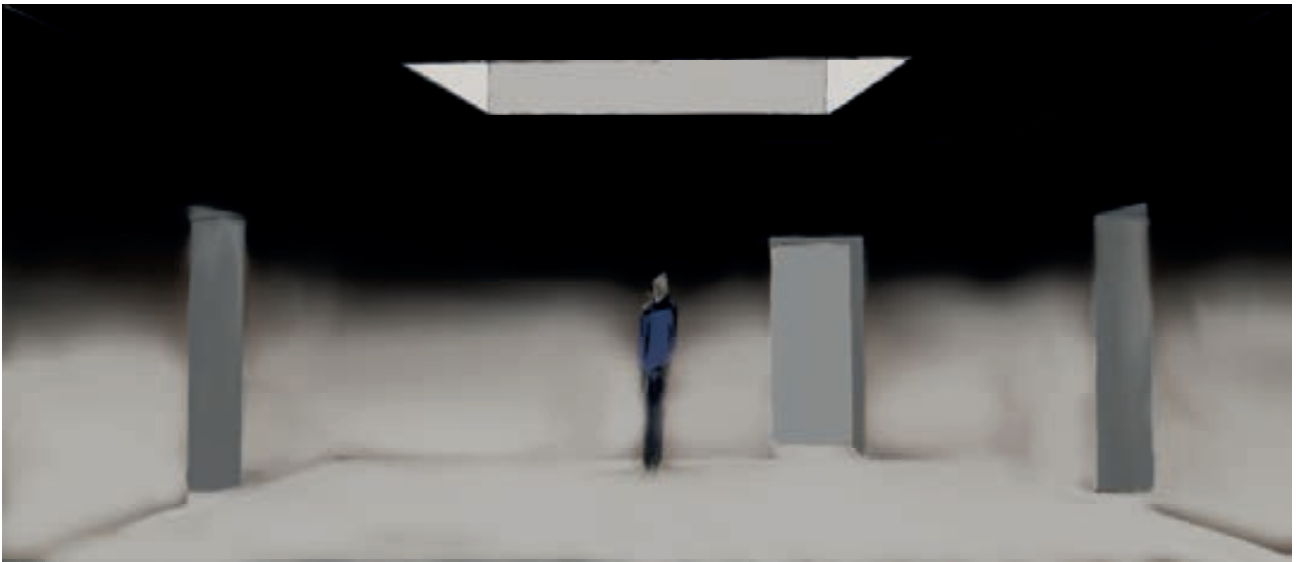
Nicolas Marie
Janvier 2017

Croquis préparatoires

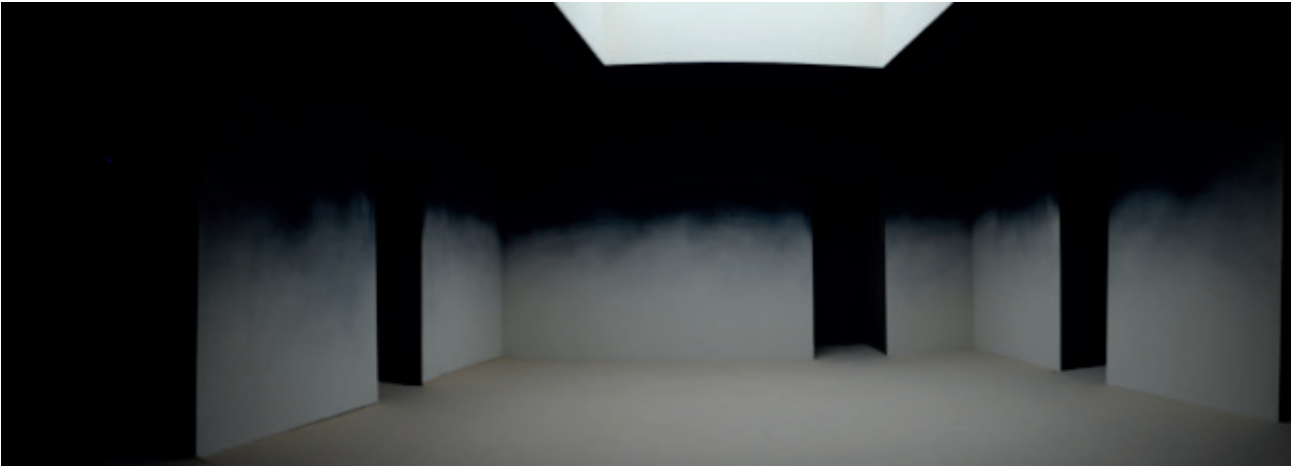




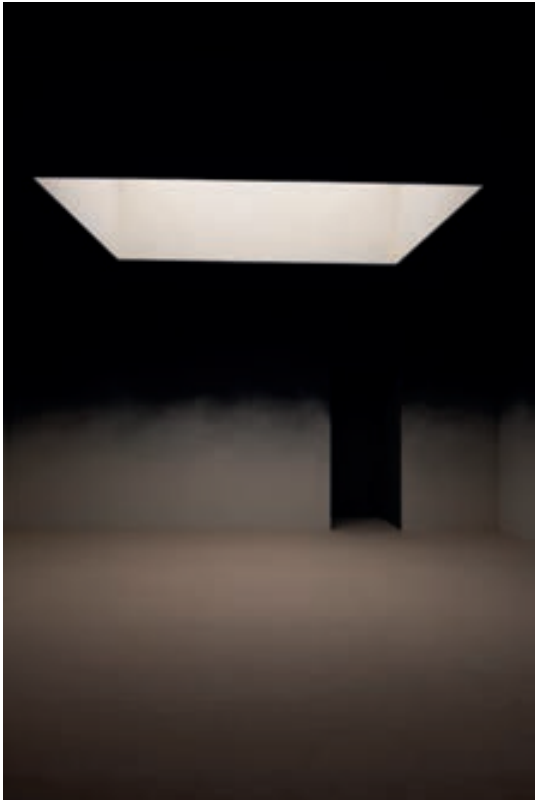
Maquette



Photos du décor



©Nicolas Marie



©Nicolas Marie

CONVERSATION

AVEC STEFANO MASSINI

LE THÉÂTRE, ENTRE TEMPS ET NARRATION DU RÉEL

par Eleonora Vasta.

(Traduction de Caroline Michel)

Stefano Massini, pourquoi dans ton parcours de dramaturge as-tu choisi d'écrire un texte sur le conflit arabo-palestinien ?

La raison qui m'a poussé à écrire *Je crois en un seul dieu* tient au fait que, bien qu'il s'agisse d'un sujet très largement abordé par la presse et les journaux, il est en revanche quasiment absent de nos scènes de théâtre. Par ailleurs, il est clair pour chacun, que nous vivons dans une époque où nous sommes à nouveau confrontés à une opposition manifeste entre Islam et Christianisme, ou entre Islam et Judaïsme, au sens large. J'ai toujours eu la conviction que le théâtre était le lieu privilégié de l'analyse, de la biopsie de l'ici et maintenant. Dans cette situation culturelle, sociale et politique, j'ai pensé il y a de cela plusieurs années (le texte a été publié en 2011), qu'il était juste d'affronter cet obstacle et de raconter une histoire, très concrète, faite de sentiments réels, d'états d'âme, de points d'interrogation, parfois résolus mais pour la plupart, irrésolus.

Comment transposes-tu ta réflexion dans ton texte ?

Je crois en un seul dieu incarne, avec les outils du théâtre, ce que disait Cesare Pavese quand il soutenait qu'on ne se souvient pas des jours mais des instants. Le texte est en effet une succession d'instantanés, une suite de photographies extraites des vies, structurées en parallèle, de trois personnages, trois femmes, trois figures qui devraient en théorie porter la vie, mais qui se retrouvent à vivre une expérience commune de mort qui les frappent toutes au même endroit, dans la même situation, à la même heure. Elles la revivent comme une sorte de compte à rebours : dès le début elles sont conscientes de leur propre mort et elles reconstruisent des passages, des moments, des arrêts sur image, des sensations d'inquiétude. J'ai toujours été sensible au fait que lorsqu'on prend une photo, on fait en réalité quelque chose qui va à contre courant de ce grand tapis roulant auquel nous sommes tous subordonnés et qui s'appelle le Temps : nous paralysons l'instant en éternité, nous le fixons sur un support. Ce texte est une forme écrite d'instantanés figés, une suite de « rétentions de souffle » de trois personnages, photographiés dans un premier temps par l'objectif, l'œil de l'auteur, puis du public. J'ai toujours pensé – en profond accord avec la vision de Luca Ronconi – que l'auteur était le coryphée, celui qui donne la parole aux potentialités et aux capacités investigatrices du public : dans *Je crois en un seul dieu*, je m'empare de moments précis de la vie des personnages et les raconte. Revoir, recouper, soumettre à une forme et un montage totalement subjectifs la vie de chacune de ces femmes m'a tellement intéressé que j'ai fini par être persuadé de l'importance de l'écrire.

Le titre contient un jeu de mot qui résonne comme une provocation livrée en pâture au spectateur.

Credoinunsolodio – titre qui m'a donné du fil à retordre dans les versions étrangères du texte, où le jeu de mot n'est pas traduisible – est la synthèse de tout, et en même temps, elle explicite ma perception du paradoxe devant une entité supérieure qui devrait nous relier, mais qui au final nous divise, plus qu'elle nous unit. Là où la religion devrait être ce que son étymologie sous-entend (une des étymologies latines du mot) indique qu'il dérive du verbe « religare », c'est à dire « lier ensemble, relier », autrement dit, un lien, elle demeure souvent une source de division, de conflit, d'opposition. La religion est comme un grand fleuve : elle change continuellement la morphologie de son lit mais elle reste géologiquement dans le même. N'oublions pas que le théâtre est né dans la Grèce Antique en tant qu'événement religieux, et qu'il s'est transformé en rite laïc, devenant – et demeurant par bonheur encore aujourd'hui – l'événement de conscience civile le plus élevé d'une communauté.

À propos des personnages féminins de *Je crois en un seul dieu*, l'israélienne Eden Golan, la palestinienne Shirin Akhras et l'américaine Mina Wilkinson, tu disais qu'en tant que femmes, elles devraient être porteuses de vie. Le dénouement au final est pourtant tout autre.

L'Occident privé d'enfant met en acte, concrétise la sensation de découragement qui pousse les êtres à ne plus miser sur le futur. On dit que la religion est fondamentalement reliée au concept de filiation. Ce n'est pas par hasard si les principaux rituels des différents cultes sont liés au baptême, à l'initiation : aujourd'hui, tout au moins en Occident, c'est comme si l'aspect rituel faisait défaut parce que la matière première fait défaut au même titre que les nouvelles générations. Cela donne lieu à une grande contradiction : nous courons le risque que la religion, si fortement ancrée dans le principe biblique « croissez et multipliez vous », ne devienne plus, paradoxalement, une espèce d'activité pseudo-consolatrice pour retraités que l'espoir et le lieu les plus élevés du pari existentiel d'une communauté.

Tu as écrit *Je crois en un seul dieu* il y a quatre ans. Cela t'apparaissait comme une nécessité. Aujourd'hui, n'en est-ce pas une plus grande encore ?

Ma sensation en tant qu'auteur – et non en tant qu'homme politique, historien, ou géopoliticien – c'est qu'il s'agit d'un lieu où il se passe la même chose, dans un contexte différent, que ce qu'Anna Politkovskaïa raconte en parlant de la Tchétchénie des premières années de Poutine. La Tchétchénie, parcelle de terre très éloignée aussi bien de Moscou que de toutes les grandes villes de Russie est un symbole parce que c'est là que se tient le bras de fer entre des pouvoirs « autres » qui vont bien au-delà de cette région spécifique. La même chose que ce qui se passe dans la bande de Gaza. Elle est le papier de tournesol, l'indice des impossibles équilibres entre pouvoirs qui, en cet endroit précis, affirment et confirment leurs rapports de force.

Mais en tant que citoyens d'une réalité si éloignée de la réalité palestinienne, en quoi cela nous touche-t-il ?

Ce qui m'intéresse dans ce cas précis, c'est de réfléchir à la confrontation, propre à notre monde moderne, et à la superposition (qui se transforme souvent en confusion) entre l'espace réel où se déroulent nos vies et celui que William Gibson nomme le cyberspace, c'est à dire la réalité totalement virtuelle, le monde des images, du récit, de la méta-narration cinématographique, télévisuelle, des réseaux sociaux. Il s'agit d'un usage bien ancré désormais dans notre quotidien : nous nous percevons non pas comme des sujets vivants mais comme des sujets constamment filmés par un objectif, par un zoom, qui nous expose aux yeux des autres. Comment vit-on, à l'intérieur de ce mécanisme, notre relation avec un lieu de la planète terre qui devrait n'avoir rien à voir avec nous, mais qui finit dans la « méta-réalité » où tout nous concerne ? De quelle manière finissons-nous par devenir palestiniens, israéliens et américains par le simple fait que nous sommes les habitants et les citoyens d'un « super monde » où tout concerne tout le monde ? Voilà pourquoi je crois que raconter cette histoire a un sens, comme j'ai pensé que cela avait du sens de raconter l'histoire d'une banque américaine. Paradoxalement l'histoire des Lehman Brothers nous concerne plus que les crashes boursiers de Monte dei Paschi, Parmalat et Cirio parce que nous sommes les citoyens de ce « super monde » et par conséquent les adeptes d'une « super religion » où chacun de nous est musulman, juif et catholique en même temps. Nous n'en sommes plus au temps où, comme Emilio Salgari, on pouvait parler d'Inde ou de Malaisie sans jamais y être allés : aujourd'hui tout le monde va partout, parce que tout le monde, grâce au cinéma, à la télévision, à la fiction et à la docu-fiction, est allé en Australie, dans le désert de Gobi, au cœur de la Russie, a passé le détroit de Bering. Tout cela s'ajoute au fait que la globalisation a fait de nous des citoyens planétaires, si bien que nous trouvons en bas de chez nous de la nourriture mexicaine, vietnamienne, thaïlandaise... Comment peut-on prétendre conduire une voiture japonaise ou coréenne, s'en remettre à un objet totem comme le téléphone portable (qui est en grande partie fabriqué dans un autre endroit du monde), si nous restons distants de certaines thématiques cruciales seulement parce qu'elles sont éloignées de nous d'un point de vue géographique ?

Dans sa forme *Je crois en un seul dieu* supprime les dialogues au profit d'un flux de conscience ; trois monologues intérieurs, imbriqués de manière à suggérer une interaction qui en réalité n'en est pas une. Comment expliques-tu ce choix dramaturgique ?

Nous venons d'une société, celle qui a succédé au miracle économique, où le premier objectif a longtemps été le contrôle des éventuels « échappatoires », des éventuels bouleversements sociaux. L'essor brutal de la technologie a engendré des résultats inattendus et imprévisibles, auxquels notre structure sociale n'a pas réussi à s'adapter. Ceci a donné lieu, d'un point de vue de la conscience générationnelle, à un grand déboussolage : nos parents vivaient dans un contexte où tout était classé, ordonné dans un schéma ; de notre côté, nous nous sommes retrouvés à faire les frais d'une réalité dans laquelle non seulement ces grilles n'avaient plus de sens, mais où leur existence même nous étouffait.

Dans un laps de temps très court, trop court, nous sommes passés de la claustrophobie des petits districts à l'agoraphobie de la globalisation. Tout cela a eu de profondes répercussions dans notre façon de raconter la société. Le dramaturge n'est pas quelqu'un qui œuvre dans son coin, souffrant d'un complexe d'infériorité vis-à-vis du cinéma et de la littérature.

Donc le dramaturge est le rhapsode, l'aède de la société dans laquelle il vit ?

Il l'a toujours été. Le bouffon médiéval, à l'époque baroque, a bénéficié à travers William Shakespeare et le théâtre, d'un sismographe

de ses comportements sociaux. Puis le dramaturge romantique l'a été aussi à son tour, et après lui encore des auteurs de théâtre incarnant la voix contradictoire d'une époque, comme Antonin Artaud. Le théâtre d'aujourd'hui a le même objectif : être le lieu privilégié de l'analyse du réel. Le problème – ou la ressource – tient au fait que la façon de raconter la réalité doit être en correspondance avec les impressions et le ressenti de la société qui est en marge.

Le théâtre ne peut pas se réduire à un discours purement esthétique, la dramaturgie ne peut trouver sa forme et son architecture structurelle si sa visée est exclusivement poétique. La division, très forte auparavant, entre style journalistique, narratif, romanesque, littéraire, entre documentaire, essai, théâtre et poésie s'est amoindrie. Aujourd'hui nous devons nous consacrer à une narration qui fasse abstraction des compartiments sclérosants : seule existe et nous importe, la narration du réel.



Photo : Sonia Barcet

ENTRETIEN

AVEC ARNAUD MEUNIER

Après *Truckstop*, *Je crois en un seul dieu* est aussi une pièce où la narration est centrale. D'où vient ce goût pour ce genre d'écriture théâtrale ?

Je suis très profondément un pasolinien. Je suis sensible à ce qu'on appelle le théâtre de parole, c'est-à-dire que je déteste le théâtre psychologique. Je n'aime pas non plus le théâtre à thèse. Je suis un metteur en scène post-brehtien qui pratique la mise en abyme et la mise en question. Ce questionnement doit être fertile en mettant le spectateur en position active. Ces deux pièces là ont en commun de nous intriguer, de nous surprendre. J'aime aussi la langue. La place de la parole est pour moi le propre du théâtre et c'est donc quelque chose qui est central dans mon travail et qui me passionne. J'aime aussi les modes de narration non conventionnels et quand l'écriture déplace la manière de raconter une histoire, que ce soit en la morcelant ou en la disloquant. C'est ce que j'appelle les « écritures-partitions », les « écritures-paysages ».

Dans *Je crois en un seul dieu* la même comédienne incarne les trois personnages. Comment mettre en scène cela ?

L'idée géniale de Stefano Massini est qu'il faut qu'il n'y ait qu'une seule comédienne pour les trois rôles. Comme le sujet de la pièce est ultra sensible, encore plus aujourd'hui dans la France d'après les attentats – la pièce met en scène une femme qui a vocation à devenir martyre en se faisant exploser sans aucun jugement et cela risque de faire débat – ce qui va en partie nous protéger est le fait que la comédienne porte aussi la parole de la professeure d'histoire juive et de la G.I américaine. L'important sera pour moi de ne pas perdre le spectateur dans la narration. Mon travail à moi est de passer les écritures. J'essaie de rendre l'écriture, claire, sensible, limpide, de manière à ce que le spectateur n'ait pas la sensation de devoir fournir un effort important pour accéder. J'ai l'impression que cet effort l'empêcherait d'avoir du plaisir et donc d'accéder à la pièce. J'ai tendance à travailler des dramaturgies qui sont compliquées et le rôle du metteur en scène est d'éclairer. Il s'agira de ne pas perdre le spectateur qui doit savoir quel personnage parle, mais aussi de montrer qu'en fait ces trois femmes n'en font qu'une. Leurs trois dieux n'en font qu'un. Stefano Massini choisit les trois religions monothéistes pour rappeler aussi qu'elles sont issues du même récit. La mise en scène doit écrire les trois récits et leurs entrelacs ; on part de trois figures très distinctes au départ qui peu à peu vont fusionner.

Que voulez-vous défendre en mettant en scène ce texte ?

C'est un sujet brûlant et, en même temps, ce que j'aime chez Stefano Massini, c'est comment à chaque fois il humanise les sujets et les histoires. Les problématiques sont humaines et elles nous placent face à nos contradictions. Pour moi la contradiction est le propre de l'être humain. Nous sommes face à un monde qui veut tout simplifier ; les politiques et les médias amènent constamment de la simplification, comme si le grand public était incapable de connaître la complexité des sujets. Quand on ne peut pas simplifier, on passe complètement sous silence. C'est le cas par exemple du conflit en Syrie actuellement. Stefano Massini dans sa manière de raconter les histoires remet toujours de la complexité en l'humanisant car il travaille sur les contradictions. Le théâtre peut redevenir un espace où on prend le temps de se reposer des questions et de reconsidérer un certain nombre de choses. Il ne fait pas de ses personnages des saintes ou des héroïnes. Par exemple, le passage que je préfère est lorsque la professeure d'histoire juive vient d'échapper au premier attentat et se retrouve ébranlée dans ses convictions de gauche parce qu'elle a été choquée. Pour nous qui vivons dans un pays qui a subi les attaques terroristes, nous avons vécu d'une certaine manière la même chose en étant rassurés par l'état d'urgence alors que ces mesures prises pour la sécurité restreignent nos libertés individuelles. L'art de Stefano Massini est d'attraper chez nous ce qui est de l'ordre de l'humain. Je reprends une formule de Vinaver qui dit « je préfère quand le théâtre ébranle nos certitudes ». J'adore quand le théâtre nous procure des émotions et nous met dans un atelier de pensée permanent.

**Propos recueillis par Agnès Garrel et Vanessa Facente
8/11/2016**

EXTRAIT DE TEXTE

En sueur, trempée,
Comme si je venais de sortir de ma baignoire.
Avec mes mains, j'inspecte le reste du lit :
c'est devenu un lac.
Sur lequel je flotte.

J'ouvre les yeux,
dans l'obscurité de ma chambre,
je fixe le radio-réveil sur la table de nuit :
4 h 21

La même scène.
La même heure, une minute de plus, une minute
de moins.
Le même lac, sur lequel je flotte.

On m'a dit que c'est normal.
*Celui qui réchappe à un attentat reste en vie
mais avec la mort fixée dans la tête
Ce qu'on ne m'a pas dit
c'est que la mort frappe à la porte surtout la nuit,
dès que tu fermes les yeux,
dès que tu baisses la garde,
dès que la Nature veut que tu te dises « repos,
j'ai confiance : bonne nuit. »*
Eh bien
Justement :
Non.

Depuis que je me suis relevée,
là-bas dans la rue,
entre la poussière et les éclats de verre du
supermarché,
c'est comme si la mort se tenait à mes côtés.
Toujours.
Mais pas la mort à laquelle j'ai réchappé.
Je veux dire leur mort à eux.
Celle que si je pouvais...
Vengeance ?
Échange.
Mais qu'est ce que je raconte ?

La preuve en est que
la nuit quand tu te réveilles en sursaut
une part de toi remonte à la surface que tu ne
soupçonnais pas ...
Moi, je veux leur mort ?
C'est ça que je veux ? Me venger ?
Moi ?
Moi qui fais partie des comités « pour le
dialogue » ?
Moi qui ai toujours pensé
« nous devons trouver une issue ? » Moi ?

Ce court passage est extrait du monologue dans lequel Stefano Massini donne la parole à Eden Golan, professeure israélienne qui enseigne l'Histoire juive. Elle vient d'échapper à un attentat.

QUELQUES REPÈRES

Repères historiques

Source : <http://rue89.nouvelobs.com/blog/echos-histoire/2014/07/29/petite-histoire-de-la-palestine-pour-les-nuls-233313#comments>

Petite histoire de la Palestine pour les nuls

Par Camille Pollet, Doctorant en histoire.

Publié le 29/07/2014.



Jérusalem. À quelques mètres du mur des Lamentations se dresse le dôme du Rocher. Au second plan, l'église du Saint-Sépulcre.

Non, le conflit israélo-palestinien n'est pas une guerre de religion à proprement parler, même si sa dimension religieuse est fondamentale. Non, le sionisme ne relevait pas du complot. Non, les États-Unis n'ont pas été systématiquement favorables aux initiatives d'Israël. Non, aujourd'hui comme hier, les Palestiniens et les Israéliens n'approuvent pas tous les actions de leurs dirigeants. Non, l'évacuation de la bande de Gaza par les Israéliens en 2005 ne reflétait pas une volonté de dialogue avec les Palestiniens.

Malgré l'importance du traitement médiatique de ce conflit, j'entends très fréquemment des inexactitudes sur le sujet. Je crois qu'il faut embrasser les 2500 dernières années pour bien comprendre. Ce que je vous propose ici, à grands traits.

Jérusalem, la ville trois fois sainte

Première religion monothéiste apparue dans l'histoire, le judaïsme s'est développé en Palestine dès l'époque antique. D'après la Bible, c'est Moïse qui guide le peuple hébreu depuis l'Égypte vers la « Terre promise ». David et Salomon seraient parmi les premiers rois d'Israël.

En 70 après J.-C., des juifs de Palestine se révoltent contre la domination romaine. Le général Titus réprime le soulèvement, saccage Jérusalem et détruit le second Temple. De cet édifice, il reste aujourd'hui le mur des Lamentations. Cet événement marque le début de la diaspora : les juifs se dispersent en une multitude de communautés à travers le monde mais entretiennent des liens religieux et, souvent, familiaux malgré les distances.



Détail de l'arc de Titus, à Rome : la ménorah symbolise le sac de Jérusalem par les Romains. Des juifs sont réduits en esclavage.

Dans la tradition chrétienne, c'est aussi à Jérusalem que se trouve le Saint-Sépulcre, le tombeau du Christ.

Avec la Mecque et Médine, Jérusalem est enfin la troisième ville sainte musulmane : le prophète Mohammed y aurait effectué son « voyage nocturne ». Erigés aux VIIe et VIIIe siècles, le dôme du Rocher et la mosquée Al-Aqsa matérialisent cet épisode de la tradition islamique.

Située à quelques centaines de mètres de l'église du Saint-Sépulcre, l'esplanade des mosquées surplombe le mur des Lamentations. La juxtaposition des lieux saints des trois religions est un facteur majeur des conflits anciens et actuels.

VIIe-XIXe siècle : domination musulmane et croisades

De sa conquête par les Arabes en 637 à la fin de la Première Guerre mondiale en 1918, la Palestine est presque exclusivement dominée par des puissances musulmanes.

Seule une parenthèse chrétienne interrompt cette continuité au XIIe siècle : la Première croisade permet en effet aux chrétiens de prendre la « Terre sainte » en 1099. Ils la dominent jusqu'à leur défaite face à Saladin en 1187. Du XVIe au début du XXe siècle, Jérusalem passe sous domination ottomane.

Durant cette longue période, d'importantes communautés juives et chrétiennes vivent en Palestine sous la protection de ces différentes puissances musulmanes. Un décret du sultan ottoman de 1602 illustre bien ses obligations envers les dhimmis, c'est-à-dire les non-musulmans :

« Que tous les membres de ces communautés [juives et chrétiennes] qui s'acquittent envers moi de l'impôt [...] vivent dans la tranquillité d'esprit et vaquent paisiblement à leurs affaires, que personne ne les en empêche ou porte atteinte à leur vie ou à leurs biens, en contravention avec la loi sacrée du Prophète. »

XIXe siècle : l'essor du mouvement sioniste

Les mentions d'un rassemblement des juifs sur la « terre d'Israël » sont nombreuses dans la Bible. Au XIXe siècle, plusieurs théoriciens juifs développent un projet sioniste : dispersés depuis près de 2000 ans, les juifs devraient se rassembler vers « Sion », c'est-à-dire vers Jérusalem et la Palestine. Parmi ces intellectuels, Theodor Herzl écrit :

« Si sa Majesté le Sultan consentait à nous donner la Palestine, nous pourrions nous charger de mettre en ordre les finances de

la Turquie. Pour l'Europe, nous formerions là-bas un élément du mur contre l'Asie ainsi que l'avant-poste de la civilisation contre la barbarie. »

Anecdote curieuse a posteriori, Herzl envisage aussi que l'Argentine cède une part de son territoire aux juifs.

Les migrations de juifs du monde entier vers la Palestine se développent sous l'effet des théories sionistes, mais aussi pour échapper aux persécutions antisémites telles que les pogroms, généralement liées à la montée des nationalismes. Dans les années 1890, des intellectuels sionistes comme Asher Ginsberg dénoncent cependant l'attitude « despotique » de certains migrants juifs envers les Arabes de Palestine.

En 1914, la Palestine compte entre 60 000 et 80 000 Juifs pour plus de 600 000 Arabes.

1914-1945 : les deux guerres mondiales et le mandat britannique

En 1917, en plein conflit mondial, le Royaume-Uni se positionne déjà sur la question de la Palestine. Balfour, premier ministre britannique, publie sa lettre adressée au sioniste Lord Rothschild : il s'y déclare favorable à la création en Palestine d'un « foyer national juif ».



L'antisémitisme nazi contre des commerçants. Allemagne, 1933

Dans le camp des vaincus en 1918, l'empire Ottoman est démantelé par les traités de paix. À l'exception de la Turquie, le Proche-Orient est désormais administré par les puissances occidentales auxquelles la Société des Nations a confié un mandat. La Palestine relève d'un mandat britannique. Aucun État juif n'est alors créé.

Durant la Seconde Guerre mondiale, le génocide juif initié par l'Allemagne nazie et par les régimes collaborateurs provoque la mort de cinq à six millions de personnes.

La « destruction des juifs d'Europe » accentue le phénomène migratoire. En 1945, la Palestine compte environ 553 000 Juifs pour 1 240 000 Arabes. La Shoah rend aussi d'autant plus urgente la question de la création d'un État juif.

1948 : la proclamation de l'État d'Israël

Après la Deuxième Guerre mondiale, alors que les États arabes du Proche-Orient obtiennent leur indépendance, l'Organisation des Nations unies vote un plan de partage pour la Palestine. Ce plan prévoit un Etat juif, un Etat arabe, ainsi qu'un statut international pour Jérusalem. Accepté par les sionistes, ce plan est refusé par les Arabes de Palestine et leurs alliés.

En 1948, alors que le plan de l'ONU n'est pas encore réalisé, le mandat britannique prend fin. Les juifs proclament l'État d'Israël, rapidement reconnu par les États-Unis et par l'URSS.

1948-1949 : la première guerre israélo-arabe

D'emblée, les Arabes de Palestine ainsi que l'ensemble des États arabes voisins (la Syrie, l'Irak, la Transjordanie et l'Égypte), qui ne reconnaissent pas l'État d'Israël, lancent une offensive. La coalition arabe est vaincue en 1949.

En conséquence, Israël repousse ses frontières. Les Arabes de Palestine voient quant à eux leur territoire nettement coupé en deux :
- d'une part, on trouve la Cisjordanie, bordée par Jérusalem à l'ouest et par le Jourdain à l'est
- d'autre part, le long de la côte méditerranéenne se trouve la bande de Gaza.
La Cisjordanie est annexée en 1950 par la Transjordanie (qui devient la Jordanie) tandis que Gaza est contrôlée par l'Égypte.

Dans les territoires nouvellement conquis par Israël, de nombreux Palestiniens sont chassés. Ils sont contraints de se réfugier dans les États arabes voisins : alors que les juifs se rassemblent en Israël conformément au projet sioniste, on assiste donc en même temps au début de la diaspora palestinienne.

1967 et 1973 : guerre des Six jours et guerre du Kippour

Face à l'hostilité de Nasser, le chef d'État égyptien, Israël lance en 1967 une guerre préventive : c'est la « guerre des Six jours ». L'armée israélienne prend la bande de Gaza, la ville de Charm-el-Cheikh sur la mer Rouge et s'installe sur la rive orientale du canal de Suez. Israël conquiert aussi de nouveaux territoires à Jérusalem, ainsi que, au nord, le plateau du Golan, au détriment de la Syrie.



Israël et les territoires conquis en 1967

L'ONU, par la résolution 242, demande à Israël de se retirer des territoires occupés. Or, les Israéliens continuent d'en occuper un certain nombre. Ils sont alors confrontés à un relatif isolement diplomatique.

Six ans plus tard, en 1973, en plein ramadan, et surtout pendant la fête juive du Kippour, Israël subit par surprise une attaque égypto-syrienne. Durant plusieurs jours, Israël enregistre les premiers revers militaires de son histoire. Puis la tendance s'inverse. L'ONU ordonne un cessez-le-feu, mais Israël poursuit sa contre-offensive. L'URSS menace d'intervenir aux côtés des pays arabes, sans suite.

Entre novembre 1973 et janvier 1974 ont lieu les premières négociations et les premiers accords israélo-arabes. La guerre du Kippour permet aux Arabes de prendre conscience que l'armée israélienne peut être bousculée. Sur le plan économique, ce conflit occasionne le premier choc pétrolier : en quelques semaines, le prix du pétrole est multiplié par quatre. L'économie mondiale est bouleversée.

Les efforts diplomatiques

Avec l'Organisation de Libération de la Palestine, les Arabes de Palestine sont désormais représentés par une entité propre. L'OLP est rapidement reconnue par les pays arabes, puis par l'URSS. Son leader, Yasser Arafat, est entendu par l'Assemblée générale de l'ONU en 1974.

En 1979, l'Égypte et Israël signent un traité de paix. L'Égypte devient le premier pays arabe à reconnaître Israël. La Jordanie fera de même en 1994.

En 1988, l'OLP proclame la création d'un État palestinien en acceptant la Résolution 242 et reconnaît donc implicitement l'existence d'Israël.



Yasser Arafat, Shimon Peres et Yitzhak Rabin recevant le Prix Nobel de la Paix à Oslo en 1994.

Sous l'égide des États-Unis et de l'URSS, une première conférence de paix réunit Israël et ses voisins arabes et palestiniens, à Madrid en 1991. Deux ans plus tard, à Washington, la reconnaissance mutuelle entre Israël et l'OLP conduit à un accord qui prévoit l'autonomie des territoires occupés et le retrait israélien de Gaza. L'Autorité palestinienne voit le jour. Arafat la préside à partir de 1996.

Mais l'image, restée célèbre, de la poignée de main entre Yasser Arafat et Yitzhak Rabin à la Maison Blanche ne permet pas pour autant de mettre véritablement en œuvre la paix. Le statut de Jérusalem, la lutte contre le terrorisme et la question des réfugiés palestiniens constituent autant de problèmes non résolus.

En 2000, les espoirs de paix occasionnés par la rencontre de Camp David (aux États-Unis) sont une nouvelle fois déçus, les deux parties s'accusant mutuellement de ne pas faire de concessions.

Colonisation israélienne, intifadas et terrorisme

À partir des années 70 se développe la colonisation israélienne en Cisjordanie. Elle est bientôt encouragée par les dirigeants israéliens. En 1980, Israël fait de Jérusalem sa capitale.

En 1987 débute la première intifada dans les territoires occupés. Cette « guerre des pierres » est une révolte des civils palestiniens contre les Israéliens défendus par leur armée. Ce déséquilibre heurte une partie de l'opinion internationale, mais aussi les Israéliens. En 1992, après la victoire du Parti travailliste, Israël valide en partie la résolution 242 et freine le processus de colonisation.

1987 est aussi l'année de la création du Hamas, « Mouvement de résistance islamique » qui ne reconnaît pas Israël et appuie l'intifada. Ses actions armées visent les militaires mais aussi des civils israéliens. Dans les années 1990, le Hamas revendique plusieurs attentats-suicides. Il dénonce les négociations menées par Arafat.

En 2000, une deuxième intifada est déclenchée. Elle est relayée par de nouveaux attentats palestiniens.

Du côté israélien, l'évolution politique se durcit contre les Palestiniens. En 2001, Ariel Sharon est élu Premier ministre. Désormais, Israël répond systématiquement aux violences palestiniennes par des interventions militaires.

Le gouvernement israélien justifie l'érection d'un mur sur sa frontière en invoquant sa sécurité face aux attentats palestiniens. Le tracé du mur est cependant contesté. Ce mur est même déclaré illégal par la Cour internationale de justice en 2004.



On observe (en blanc) la colonisation israélienne en Cisjordanie (« West Bank ») en 2007.

Ariel Sharon décide la réoccupation partielle des territoires autonomes palestiniens. Il remet aussi en cause l'Autorité palestinienne et écarte Arafat des négociations.

Gaza, Israël et le Hamas

Israël décide en 2004 de se désengager de la bande de Gaza. Les évacuations s'opèrent en 2005, après 38 ans d'occupation. Israël pérennise du même coup ses implantations en Cisjordanie.

Côté palestinien, Yasser Arafat meurt en 2004 dans des conditions encore indéterminées, les experts étant divisés quant à la thèse de l'empoisonnement. Il est remplacé par Mahmoud Abbas.

En 2006, le Fatah, parti « modéré » représenté historiquement par Arafat, et devenu impopulaire en raison de la corruption touchant une partie de ses cadres, perd les élections. C'est le Hamas, considéré comme un groupe terroriste par Israël, qui accède au pouvoir. Les tensions s'exacerbent.

Durant l'été 2014, en réponse à des tirs de roquettes, les attaques israéliennes visent officiellement les « terroristes » du Hamas dans la bande de Gaza. Les victimes civiles sont très nombreuses.

Les principaux attentats en Israël entre 2001 et 2008

2008

- 4 février : trois personnes, dont deux kamikazes, sont tuées et cinq autres blessées dans un attentat-suicide survenu dans un centre commercial à Dimona, dans le sud d'Israël. Le Hamas, au pouvoir à Gaza, qualifie l'attentat d'"acte héroïque". L'attentat est revendiqué par les Brigades des martyrs d'Al-Aqsa, la branche armée du Front populaire de libération de la Palestine (FPLP) et les Brigades unifiées de la résistance, une formation qui se manifeste pour la première fois.

2007

- 29 janvier : à Eilat, au bord du golfe d'Aqaba, entre l'Égypte et la Jordanie, un kamikaze se fait sauter dans une boulangerie, tuant le patron de l'établissement et ses deux employés. L'action est revendiquée conjointement par les Brigades des martyrs d'Al-Aqsa, une nébuleuse de groupes armés liés au Fatah, et le Djihad islamique.

2006

- 17 avril : Onze personnes sont tuées et des dizaines d'autres blessées dans un attentat-suicide commis dans l'ancienne gare routière de Tel-Aviv par un kamikaze. L'attentat est revendiqué par le Djihad islamique.

2005

- 5 décembre : Cinq Israéliens, outre le kamikaze, sont tués et plus de trente blessés dans un attentat devant un centre commercial de Netanya, au nord de Tel-Aviv, revendiqué par le Djihad islamique.

- 26 octobre : A Hadera un attentat-suicide commis par le Djihad islamique fait six morts.

- 12 juillet : Cinq Israéliens, outre le kamikaze palestinien, ont été tués et une quarantaine de personnes blessées dans un attentat devant un centre commercial de Netanya.

2004

- 31 août : Double attentat-suicide contre deux autobus à Beersheva. Seize morts, outre les deux kamikazes.

- 29 janvier : Un attentat-suicide dans un bus, à Jérusalem-Ouest, fait onze morts, outre le kamikaze.

- 14 janvier : **Quatre Israéliens sont tués dans un attentat-suicide au terminal d'Erez, principal point de passage entre Gaza et Israël, et perpétré pour la première fois par une Palestinienne du Hamas.**

2003

- 4 octobre : **Vingt et une personnes, outre son auteur, sont tuées dans un attentat-suicide perpétré par une Palestinienne dans un restaurant de Haïfa.**

- 9 septembre : Deux attentats-suicides, à cinq heures d'intervalle, devant une base militaire près de Tel-Aviv, puis dans un café de Jérusalem font quinze morts, en plus des deux kamikazes.

- 19 août : Vingt-trois personnes tuées, outre le kamikaze, dans un attentat-suicide à bord d'un bus à Jérusalem-Ouest.

- 11 juin : Dix-sept morts, outre le kamikaze, dans un attentat-suicide contre un bus à Jérusalem- Ouest.

- 5 mars : Attentat-suicide contre un bus à Haïfa. Dix-sept morts, outre le kamikaze.

- 5 janvier : Double attentat-suicide à Tel-Aviv. Vingt-trois morts, outre les deux kamikazes.

2002

- 28 novembre : Six Israéliens tués par deux Palestiniens qui mitraillent une foule devant le siège du Likoud, le parti de M. Sharon, à Beit Shéan, le jour des élections à la direction de ce parti.
- 21 novembre : Attentat-suicide contre un bus à Jérusalem-Ouest. Onze morts, outre le kamikaze.
- 15 novembre : Douze tués, dont neuf soldats, dans une embuscade à Hébron (Cisjordanie).
- 21 octobre : Attentat-suicide contre un bus dans le nord d'Israël. Quinze tués, outre le kamikaze.
- 18 juin : Attentat-suicide contre un bus à Jérusalem. Dix-neuf tués, outre le kamikaze.
- 5 juin : Attentat-suicide contre un bus à Meggido. Dix-sept tués, dont treize soldats, outre le kamikaze.
- **7 mai : Attentat-suicide dans un club de billard de Rishon-le-Tzion (sud de Tel-Aviv). Seize morts, outre le kamikaze.**
- 12 avril : Attentat-suicide à Jérusalem-Ouest pendant une visite du secrétaire d'Etat américain, Colin Powell. Six morts, outre la kamikaze palestinienne.
- 31 mars : Attentat-suicide près de Haïfa. Seize morts, outre le kamikaze.
- 27 mars : Attentat-suicide dans un hôtel de Netanya au soir de la Pâque juive. Vingt-neuf morts, outre le kamikaze.
- 9 mars : Attentat-suicide dans un bar de Jérusalem-Ouest proche du domicile d'Ariel Sharon. Onze tués, outre le kamikaze.
- 3 mars : Un tireur palestinien embusqué attaque un barrage militaire près de Ramallah (Cisjordanie). Dix morts, dont sept militaires.
- 2 mars : Attentat-suicide à Jérusalem-Ouest. Dix morts, outre le kamikaze.

2001

- 12 décembre : Onze Israéliens tués dans l'attaque à l'arme automatique d'un bus près de la colonie juive d'Emmanuel (Cisjordanie).
- 2 décembre : Attentat-suicide à Haïfa. Quinze passagers d'un bus tués, outre le kamikaze.
- 1er décembre : Double attentat-suicide à Jérusalem-Ouest. Onze tués, outre les deux kamikazes.
- 17 octobre : Assassinat à Jérusalem du ministre du tourisme israélien, Rehavam Zeevi, par un commando palestinien.
- 9 août : Attentat-suicide dans une pizzeria de Jérusalem-Ouest. Quinze tués, outre le kamikaze.
- 1er juin : Attentat-suicide dans une discothèque de Tel-Aviv. Vingt et un tués, en majorité des adolescents, outre le kamikaze.
- 14 février : Huit Israéliens, dont sept soldats, sont tués par un Palestinien qui lance son autobus contre un groupe de civils et de soldats près de Tel-Aviv.

Le Monde.fr avec AFP | 17.04.2006 à 16h06
Mis à jour le 04.02.2008 à 15h37

Les dates surlignées en rouge désignent les attentats dont Stefano Massini semblent s'être plus ou moins inspiré dans l'écriture de sa pièce.

Le seul attentat complètement avéré, mais non cité dans l'article du Monde, étant celui du 29 mars 2002 qui s'est produit dans le magasin Supersol du quartier de KIRYAT YOVEL à Jerusalem.



Photo : Sonia Barcet

APPORTS PÉDAGOGIQUES

Avant la représentation

I. Le titre

Le titre original «*credoinunsolodio*»

Que comprenez-vous de ce titre ?

Il cherche à rendre le jeu de mot en italien, autorisé par l'écriture qui ne sépare pas les mots, qui veut faire apparaître à la fois « un solo dio » un seul Dieu et « un sol odio » une seule haine.

Une profession de foi, une profession de haine mêlées

Le titre renvoie à un acte religieux fort.

Le terme de « credo », commun à l'italien et au latin est-il connu ?

Le credo est une profession de foi (du latin profiter, pro- « en avant » et fateor « déclarer ») est la déclaration ouverte et publique d'une croyance ou d'une foi. Elle est individuelle.

> Chez les juifs, la profession de foi prend la forme du Shema Israël, « Shema Israël Hachem Elokenou, Hachem Ekhad », citation du Deutéronome (6:4) : « Écoute Israël, l'Éternel est notre Dieu, l'Éternel est Un. »

Il est récité chaque jour, matin et soir ; au chevet des agonisants ; par le jeune juif au moment de sa Bar Mitzvah. Il figure sur les téfillines (phylactères), les morceaux de parchemin portés sur le front et le bras gauche, conformément aux instructions du Deutéronome, ainsi que dans un petit rouleau placé sur le linteau de la porte d'entrée, la mezouzah.

> Chez les chrétiens, la profession de foi la plus connue est le Credo, aussi nommé « symbole » (en grec « résumé »), soit un ensemble de formules résumant la foi chrétienne. « Je crois en un seul Dieu, / le Père Tout-Puissant, / Créateur du ciel et de la terre / de l'univers visible et invisible. / Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ / le Fils unique de Dieu, / né du Père avant tous les siècles / Il est Dieu, né de Dieu, / Lumière, né de la Lumière, / vrai Dieu, né du vrai Dieu [...] »

La confession de foi est faite par les chrétiens au moment du baptême, et lors de chaque messe.

> Chez les musulmans, la profession de foi est appelée shahâda (« témoignage »), elle est l'une des cinq obligations du croyant, et la plus importante. Elle consiste en deux énoncés : « Ash-hadou an lâ ilâha ill-Allâh », « j'atteste qu'il n'y a pas d'autre dieu qu'Allah » (ou simplement « j'atteste qu'il n'y a pas d'autre dieu que Dieu. ») « Ash-hadou anna Mouhammadan Rasoûlollah », « j'atteste que Mahomet est son Messager ».

La Shahada est récitée, entre autres, à l'oreille du nouveau-né, et le mourant doit la prononcer avant son dernier souffle. Elle fait également partie de l'Adhân, l'appel à la prière lancé du haut des minarets.

Le titre italien est lisible comme une profession de foi monothéiste, qui peut renvoyer à n'importe laquelle des religions monothéistes juive, chrétienne et musulmane.

Il est possible de demander aux élèves de comparer ces différentes professions de foi et d'observer leur proximité.

- Pourquoi mêler dans un jeu de mots la croyance en Dieu et la croyance en la haine ?

Laisser les élèves réfléchir, formuler des hypothèses, s'interroger.

II. Rentrer dans le spectacle à travers l'image



- Que suggère cette image ?
- Savez-vous de quel lieu il s'agit ?

On voit sur cette image, au premier plan, des barbelés, à travers lesquels on peut distinguer une ville.

Il s'agit d'une photographie de la vieille ville de Jérusalem, centrée sur le Dôme du Rocher, situé sur l'esplanade des mosquées de Jérusalem.

La photographie semble prise de l'est, on distingue un rempart, des arbres au pied de ce rempart.

Au milieu, le dôme du Rocher situé sur l'esplanade des mosquées

Au loin, on distingue une église, à gauche du dôme. C'est l'Église du Rédempteur de Jérusalem, église réformée (luthérienne, la seule de la vieille ville de Jérusalem).

On voit qu'à Jérusalem coexistent, dans une très grande proximité, les architectures musulmane et chrétienne. On sait que Jérusalem est un lieu saint pour les Juifs, les Chrétiens et les Musulmans.

Cette image pourrait représenter la cohabitation de ces trois religions, mais la présence des barbelés et la connaissance que l'on a de l'histoire contemporaine imposent une lecture négative : Jérusalem devient un symbole du déchirement des populations, de l'écrasement militaire, du danger.

III. Lire le début du texte (cf annexe 1)

- Que comprenez-vous des didascalies, du début du texte ?
- Qu'est-ce qui caractérise chacune de ces trois femmes ? Partir du texte, observer leur langage.
- Sur quoi l'intrigue peut-elle reposer ? Que va-t-il, que peut-il se jouer ?

1) La pièce : un monologue ?

Une seule comédienne porte trois personnages : Shirin Akhras, 20 ans, palestinienne, étudiante en théologie islamique ; Eden Golan, 50 ans, israélienne, professeur d'histoire juive ; Mina Wilkinson, 40 ans, américaine, militaire en mission.

- Comment une seule personne peut-elle en interpréter trois ?
- Comment chaque personnage peut-il être individualisé ?

Activité : proposer aux élèves, chez eux, d'étudier les tics, les postures de trois personnes d'âge différent au sein de leurs familles, les attitudes et gestes des enfants, des parents, des grands-parents ; ils devront être attentifs aux postures qui individualisent chacun d'entre nous et nous donnent une identité.

En classe, essayer de mimer les gestes de chaque génération, avec un support de jeu (une table, le repas, les courses...)

2) Enjeux de cette pièce

- Pourquoi faire entendre ces trois femmes ? Qu'a pu vouloir dire l'auteur à travers leurs voix ?
- Pourquoi faire porter trois discours et trois identités par une seule comédienne ? Comment ?

3) La scénographie

En fonction des lieux évoqués dès les premières scènes, où la pièce peut-elle se jouer ?

Attendre les propositions des élèves. Leur demander de penser aux lieux, à la pertinence de tel ou tel lieu, à la façon de les montrer.

Après la représentation

Après un spectacle de ce type, il peut être important d'ouvrir un temps de discussion avec les élèves. Pour les guider, quelques questions:

Qu'avez-vous compris de cette pièce ?
L'avez-vous aimée ou non, et pourquoi ?
Comment la comédienne changeait-elle de rôle ?
Qu'arrive-t-il à Eden Golan, la professeure ? Pourquoi ?

Cette pièce a-t-elle changé votre point de vue sur le conflit israélo-palestinien ? Trouvez-vous les discours des personnages justes, pertinents, intelligents, et pourquoi ?
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 ?

Quelles sont la place et l'importance des hommes dans cette pièce ?

- le père de Shirin est un témoin aveugle du changement de sa fille. Shirin quitte le cocon familial : « J'ouvre la porte et je m'en vais » sans qu'il en soit conscient.
- les frères d'Al-Qassam font preuve d'une autorité assez abrupte et insistent surtout sur le fait que Shirin doit se soumettre aux épreuves aveuglément pour prouver qu'elle est digne d'entrer dans la « brigade spéciale » d'Al-Qassam.
- en arrière-plan, les trois juifs russes permettent de faire le contrepoint des trois femmes, avec deux personnages qui jouent, et un qui les regarde. A moins qu'ils ne jouent aux échecs à trois. Cela rappelle ce qui se joue entre les trois femmes.
- le vigile Haïm Smadar a sauvé des vies au prix de la sienne en détectant le danger représenté par Ayat au supermarché. (liste non exhaustive)

Et celles des femmes ?

- elles sont au premier plan et se battent toutes les trois : Mina est « américaine, femme et soldat » ; Eden se bat contre l'intégrisme des autres, puis contre ses propres réactions suite à l'attentat dont elle a réchappé ; Shirin se bat contre les sionistes.
- les femmes agissent et subissent à la fois Shirin, Eden et Mina sont toutes les trois victimes du dernier attentat. Ayat et Wafa se sacrifient, laissant derrière elles enfant ou avenir brillant. Massini choisit comme martyres trois jeunes femmes et pose la question de leur innocence.

Comment est traité le personnage de Shirin ?

- nous suivons de près sa radicalisation mais en même temps, son amitié pour Ayat et Wafa, ses questionnements l'humanisent. Ce personnage gagne en complexité, et en force d'interrogation à l'égard des spectateurs. Massini ne cherche pas à faire un monstre de ce personnage de terroriste. Cela permet d'échapper à la simplification extrême qui peut être tentante à ce sujet, et de faire s'interroger le spectateur.

Questions sur la scénographie:

Qu'évoque le décor, pour vous ? Quelles sont les différentes images qu'il a suscitées en vous tout au long de la pièce ?
Selon vous, que symbolisent les trois portes ? Le puits de lumière ?
Qu'entraîne l'absence d'accessoires pour la comédienne ? Pour le spectateur ?

Activités théâtrales

I. Corps et voix

En guise d'échauffement, faire traverser le plateau en diagonale à chacun avec comme consigne de représenter les trois âges de la vie en répétant la phrase : « je m'appelle... »

Inviter les élèves à représenter trois personnages exerçant des métiers différents en une traversée de plateau et en soignant les transitions.

Constituer des groupes de trois et donner la phrase initiale des trois monologues, avec comme consigne de reprendre un personnage de l'exercice précédent, à un âge donné : « Le 29 mars 2002 à 14 h 04 : je ne le sais pas encore mais un an, 10 jours et 8 heures nous sépare de ce tir dans le bar Rishon-Lezion à Tel Aviv. » (cf annexe 1)

Par binôme, l'un donne lecture des extraits ci-dessous, pendant que l'autre, à la face, incarne tour à tour les trois personnages.

EDEN GOLAN, professeure d'histoire juive, israélienne, 50 ans	SHIRIN AKHRAS, étudiante islamique, palestinienne, 20 ans	MINA WILKINSON, militaire américaine, 40 ans
2. Mon nom est Eden Golan. J'enseigne l'histoire juive. Ou mieux : j'enseigne l'histoire de tous, juifs ou pas. Durant des millénaires c'est la même. Mais moi je l'enseigne du point de vue des Juifs.	1. C'est gum'at : vendredi. Mon nom est Shirin Akhras, j'étudie l'Histoire de la Palestine. Université Islamique de Gaza.	3. Je m'appelle Mina Wilkinson, américaine femme et soldat. Unités d'appui. Soutien d'outre-mer. Plus ou moins déclarés. Une chose est sûre : on est là.

II. Jouer avec la question des points de vue :

Eden Golan dit :

« nous faisons la guerre des points de vue.

Vu d'en bas c'est un drame : tu es dedans.

Vu d'en haut c'est plutôt drôle.

Une comédie ? Une farce ? »

Par cinq, les élèves imaginent chacun un personnage qui souhaite faire part aux autres d'un événement grave dont il a été le témoin : le premier le raconte au second, qui relativise ce récit, avant d'en entamer un autre, à destination d'un troisième, etc. Le premier pour finir, revient sur le dernier récit.

Même principe, mais avec un événement joyeux.

Retour sur l'expérience avec les élèves qui sont spectateurs.

III. Jouer le conflit entre deux groupes :

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.

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.

Mise en place de « duels » : deux lignes face à face, soit deux équipes. Deux élèves s'avancent l'un de l'autre au centre du plateau pour échanger des jurons qui seront tout, bien sûr, sauf de « vrais » jurons, mais des noms communs chargés d'enjeux comme la haine, le mépris.

Objectif : déstabiliser l'autre pour gagner le duel, en le surprenant par le caractère saugrenu des « insultes ». On s'abstiendra de toute vulgarité dans le choix des termes, mais on sera attentif à la qualité de l'intention. 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.

Par quatre, improvisation à partir du titre d'Hanokh Levin : *Parce que moi aussi, je suis un être humain*.

Scinder le groupe en deux, et proposer l'extrait d'*A portée de crachat*, de Taher Najib comme support pour une improvisation.

« 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'oeil gauche, et crachent.

Ils ouvrent l'oeil 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...»

Prolongements

Exemples 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.



LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

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 : Début du texte

Sur scène il n'y a qu'une seule comédienne.

Mais sur elle doivent pointer trois projecteurs de couleurs distinctes, qui l'inondent à chaque fois de trois couleurs facilement identifiables et différentes. À chaque fois que s'allumera sur elle l'une de ces couleurs, la comédienne deviendra l'un des trois personnages.

EDEN GOLAN, professeure d'histoire juive, israélienne, 50 ans	SHIRIN AKHRAS, étudiante islamique, palestinienne, 20 ans	MINA WILKINSON, militaire américaine, 40 ans
	<p>Le 29 mars 2002 à 14 h 04 : je ne le sais pas encore mais un an, 10 jours et 8 heures nous séparent de cette explosion dans le bar Rishon-Lezion à Tel Aviv. C'est gum'at : vendredi.</p> <p>Mon nom est Shirin Akhras, j'étudie l'Histoire de la Palestine. Université Islamique de Gaza.</p> <p>L'enseigne du magasin de mon père est de plus en plus sale : « Batteries pour voiture ». Elle est cuite par le soleil, par le vent, par la pluie drue comme des aiguilles de cette zone industrielle d'Erez où les camions font des allers- retours toute la journée.</p> <p>Je fixe l'enseigne de mon père. Qui sait pourquoi. Peut-être que les jours importants -ceux qui sont différents des autres- ton regard change Et tu prêtes soudainement attention à des choses qu'habituellement -les jours normaux, ceux qui ressemblent aux autres- tu ne remarques pas.</p>	

C'est un jour comme ceux-là
aujourd'hui, je le sais.
Cela fait des mois que je l'ai noté
dans mon journal.
Entouré la date, au feutre vert.
Depuis une semaine je fais le
compte à rebours :
moins sept,
moins six,
moins cinq, quatre, trois, deux, un :
aujourd'hui.
J'y suis.

Je passe voir mon père,
comme chaque jour avant de sortir
: je le salue.
« sabah al-khayr ! »
« sabah al-khayr ! »
Bonne journée, sans me regarder.
Puis il lève les yeux, machinalement,
et dès qu'il voit comment je suis
habillée
il fronce les sourcils :
ça m'arrive une fois tous les six
mois
de m'habiller comme ça à
l'occidentale.
C'est pas mon genre, je sais bien.
Je lui fais comprendre que je suis
en retard,
j'ouvre la porte et je m'en vais.

D'ici à l'Université islamique de
Gaza
la route n'est pas longue :
je la fais tous les jours,
d'abord à pied, puis l'autobus,
serrés les uns contre les autres
avec mon sac plein de livres : bien
fermé.
Parce que j'ai honte, devant les
autres,
de pouvoir étudier.
Fille qui étudie égale famille aisée.
Famille aisée égale compromis.
Compromis égale tout le contraire
de moi.

L'arrêt d'autobus
où je descends tous les matins
est le douzième depuis chez moi.
Mais pas ce matin.
Ce matin c'est presque au terminus.
De l'autre côté : au bout des
maisons,
on m'a dit « le troisième hangar
industriel,
au coin, à gauche,
il y a un mur de chaux grise
avec écrit dessus Fahya Abdel
Hadi. »

Le 29 mars 2002
à 14 h 04 :
je ne le sais pas encore
mais un an, 10 jours et 8 heures
nous séparent
de cette explosion
dans le bar Rishon-Lezion
à Tel Aviv.

Mon nom est Eden Golan.
J'enseigne l'histoire juive.
Ou plutôt : j'enseigne l'histoire de
tous, juifs ou pas.
Depuis des millénaires c'est la
même histoire.
Mais moi je l'enseigne du point de
vue des Juifs.

Chaque fois que je pars en avion,
quand nous décollons de la piste,
alors que les immeubles deviennent
tout petits
et que les villes tiennent dans la
main,
chaque fois je pense à ça : à mon
métier.
Parce que là-dessous, petits
comme des fourmis,
minuscules,
dans nos têtes plus petites que des
têtes d'épingles,
nous faisons la guerre des points
de vue.
Vu d'en bas c'est un drame : tu es
dedans.
Vu d'en haut c'est plutôt drôle.
Une comédie ? Une farce ?

Voilà : c'est là.
C'est là que je vais, à mon premier
rendez-vous
pour devenir martyr,
martyr d'Al-Qassam.

Le 29 mars 2002
à 14 h 04 :
je ne le sais pas encore
mais un an, 10 jours et 8 heures
nous séparent
de cette explosion
dans le bar Rishon-Lezion
à Tel Aviv.

Je m'appelle Mina Wilkinson,
américaine femme et soldat.

Unités d'appui.
Soutien d'outre-mer.
Plus ou moins déclarés.
Une chose est sûre : on est là.

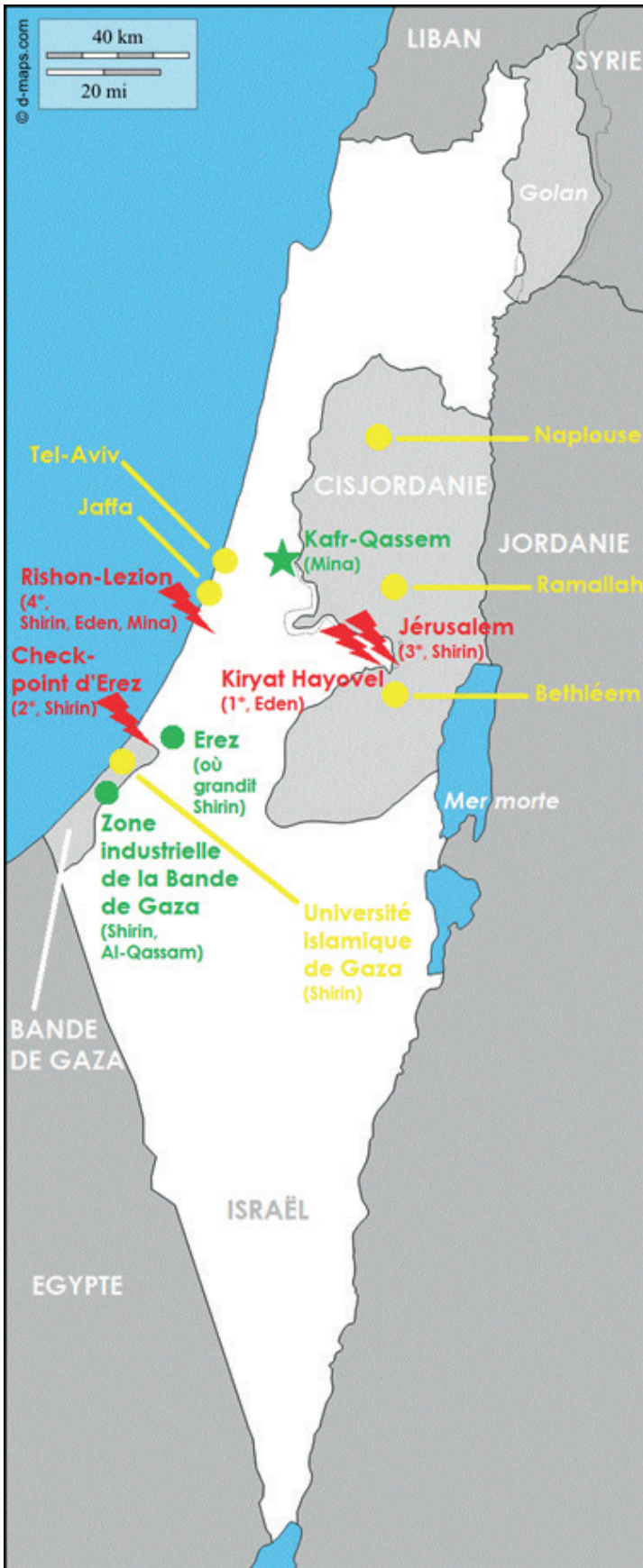
Ça fait six heures qu'on est là
dehors,
les mitraillettes pointées,
les radios allumées.
Six heures.
Barricadés,
serrés,
entre le bleu des sirènes de police
et le vert métallisé des véhicules
blindés.
Yes Sir.
Nous aussi.
Moi aussi.





Je crois que chez moi aussi,
de l'autre côté de l'océan, à
Minneapolis,
Pâques est passé depuis peu.
Je crois.
Je pense.
Il me semble.
Grosso modo Pâques tombe
toujours maintenant,
même si le jour change chaque
année,
ils pourraient fixer un jour toujours
le même,
ça serait plus facile pour s'en
souvenir
comme Noël qui tombe toujours en
décembre
réglé comme du papier à musique.
Je sais pas pourquoi ils se mettent
pas d'accord
pour trouver une date fixe aussi
pour Pâques,
je comprends pas comment on
peut nous demander
de faire nos petits calculs, chaque
année, pour Pâques
quand on a déjà à se soucier du
travail de la famille et du reste.
Et puis Pâques de toutes façons
c'est moins beau que Noël.
Il n'y a pas de fêtes et pas de
décorations,
et les vacances durent moins
longtemps.

Une chose est sûre : on est là.
Déployés,
tout autour
de ce taudis de béton gris
dans le village de Kafr Qassem,

		<p>sur la route de Rosh HaAyin. Un cube de béton, avec une antenne plantée sur le toit. Les réfugiés appellent ce cube maison et ils vont même jusqu'à y habiter. Maintenant là-dedans il y a un Palestinien de 40 ans qui a pris deux Juifs en otage et menace depuis six heures de leur faire sauter la cervelle. Il le fera? Il ne le fera pas ? Pour l'instant il crie et c'est tout, depuis six heures, il hurle qu'il frappera à la porte du Paradis avec les crânes des sionistes.</p>
--	--	---





-  **Attentats dans la pièce (*ordre, personnage)**
-  **Autres lieux de l'action**
-  **Prise d'otages**
-  **Lieux importants cités par les personnages**

Les lieux de l'action et lieux cités, dans l'ordre d'apparition :

1. Erez (où grandit Shirin)
Université islamique de Gaza
3. Zone industrielle de Gaza (entretien Al-Qassam)
4. Kafr-Qassem
*Minneapolis, Sarajevo & hôpital Bikur Cholim
Jaffa, Bethléem ou Naplouse*
5. Kiryat Hayovel
6. Poste-frontière d'Erez (cauchemar de Shirin)
Ramallah
7. Jérusalem (bar vers le centre)
8. Rishon-Lezion, Tel-Aviv

Annexe 4 : Article sur Stefano Massini

Stefano Massini invente les contes du monde actuel

LE MONDE | 10.02.2014 à 09h18

Par Brigitte Salino (/journaliste/brigitte-salino/)
(Florence (Italie), envoyée spéciale)

Le vent souffle sur Florence, il vient de la mer, il est froid, et Stefano Massini (<http://www.stefanomassini.it/>) ne l'aime pas. Il a fait du feu dans la cheminée, et la conversation s'est engagée, dans la maison du XV siècle où vit l'auteur de *Femme non-rééduable*, une pièce sur la journaliste russe Anna Politkovskaïa, qu'Anne Alvaro joue au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (<http://www.theatredelacommune.com/cdn/>), jusqu'au mercredi 12 février.

Mais quand souffle le vent, au moment de la rencontre, nous sommes fin novembre 2013, et c'est une autre pièce de Stefano Massini, *Chapitres de la chute*, *Saga des Lehman Brothers*, qui se joue au Théâtre du Rond-Point (<http://www.theatredurondpoint.fr/>), à Paris, à guichets fermés (Le Monde du 14 novembre 2013). Les gens se sont précipités pour entendre, dans la mise en scène d'Arnaud Meunier, cette histoire qui commence sur un quai de New York, où débarque en 1844 Henry Lehman, l'un des trois frères dont la banque a fait faillite en 2008.

Lire la critique (/culture/article/2013/11/13/les-lehman-brothers-une-sagaamericaine_3512782_3246.html) de la pièce *Chapitres de la chute*, *Saga des Lehman Brothers*

Il n'y a pas de dialogue, dans cette pièce, ni dans *Femme non-rééduable*. Mais leur théâtralité ne fait aucun doute. Stefano Massini n'est pas le seul auteur dramatique à procéder ainsi, aujourd'hui. Ce qui le démarque, c'est le style : on croirait lire des contes modernes, où l'innocence le dispute à l'intelligence, où la langue est belle, la documentation précise, avec des détails foisonnants et un souffle qui transporte. Dans *Chapitres de la chute*, les passages en hébreu rythment si bien le récit, les traditions juives sont si précisément relatées qu'on pense que Stefano Massini les connaît pour les pratiquer. C'est vrai, mais pas de la manière que l'on croit.

Lire la critique (/culture/article/2014/02/10/un-manifeste-pour-annapolitkovskaia_4363223_3246.html) de la pièce *Femme non-rééduable*

Quand on arrive dans sa maison, où une grande Vierge a été peinte à la Renaissance sur un mur de la pièce qui sert de cuisine, et où d'autres pièces empruntent à la modernité la plus contemporaine, Stefano Massini montre la crèche qu'il est en train de préparer. De ses mains, il construit des maisons anciennes en argile, extraordinairement précises, avec l'eau qui arrive dans le bassin, devant, la lumière qui s'éclaire, à l'intérieur. Dans l'une d'elles, il mettra des santons, pour Noël.



©EDOARDO DELILLE POUR LE MONDE

UNE ENFANCE ENTRE L'ÉGLISE ET LA SYNAGOGUE

« J'ai besoin d'une activité manuelle », dit cet homme dont la carrure solide masque une fragilité secrète. Il parle en français, il pourrait le faire en italien, bien sûr, mais aussi en hébreu, en anglais et en arabe, tout comme il peut écrire tout ce que vous voulez en hiéroglyphes. Comment est-ce possible ? Par les chemins de la vie, qui commence à Florence où Stefano Massini naît le 22 septembre 1975. Ses parents travaillent dans un laboratoire d'analyses médicales, où ils pratiquent les examens. Un jour, un samedi, le laboratoire est fermé mais son père s'y trouve, en compagnie d'un collègue, juif, qui fait une crise cardiaque. Le père intervient, le collègue est sauvé. Les deux familles deviennent amies. Quand Stefano Massini a 5 ans, ses parents lui demandent s'il n'a pas envie de fréquenter l'école italienne et l'école hébraïque. Il dit oui, et grandit ainsi entre l'église et la synagogue. « C'est une chance extraordinaire d'avoir eu les deux religions, surtout en Italie, tellement marquée par le catholicisme. »

Et puis, dans cette enfance, il y a l'opéra, dont la mère de Stefano Massini est amatrice, et le cinéma, que son père aime passionnément. « Ma famille n'était pas une famille de théâtre, mais le théâtre était partout, dans l'air. Un soir j'écoutais Puccini, un autre je voyais Truffaut. Ma tête était pleine d'histoires, de rêves. Cela a fait de moi un petit garçon introverti, et seul. » Un petit garçon aussi, puis un adolescent, qui invente ses propres histoires quand il fait du vélo, sa passion. Puis qui en écrit, pour le groupe théâtre du lycée. Il continue à l'université, où il étudie l'archéologie. Spécialisation : le décodage des hiéroglyphes. Mais un désir travaille Stefano Massini. Tout en passant son diplôme, il demande à l'opéra de Florence d'être assistant à la mise en scène. Il est pris, pour travailler avec Patrice Chéreau, qui doit monter *Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski.

Finalement, Patrice Chéreau laisse sa place à un Allemand. « Mais il vient, plusieurs fois. J'ai la chance de le voir travailler. Ce fut une grande expérience. » Stefano Massini rencontre aussi Luca Ronconi, qui répète *Le Couronnement de Poppée*, de Monteverdi. Il rêve de devenir son assistant, au Piccolo Teatro de Milan. « Luca me dit d'écrire une lettre. Je le fais, pensant n'avoir pas de réponse. » Quelques mois plus tard, il est appelé par le Maître, qu'il assiste pour trois spectacles. « Une fois, il m'a demandé de tenir un journal de répétitions. Quand il l'a lu, il m'a dit : "Je n'ai jamais lu de journal plus inutile... mais il est formidable, à cause de l'écriture." »

« Vous savez, poursuit Stefano Massini, parfois, on a un désir très fort, en soi, mais on ne le sait pas. Quelqu'un qui compte beaucoup vous en parle, et tout devient clair. » Ainsi, en 2001, le Florentin de 26 ans s'autorise à devenir écrivain. Il renonce à une proposition de travail, en archéologie, en Egypte, et se met à son bureau. Il commence par un triptyque qui contient une pièce sur Van Gogh, une sur les juifs qui, à Auschwitz, firent le procès de Dieu, et une sur Kafka. Puis il écrit, pour une amie, *La Cage*, qui met en scène, dans le parloir d'une prison, une mère et sa fille, condamnée pour avoir été une terroriste, dans les années de plomb. Une pièce de facture classique, avec des personnages et des dialogues.

« UN OBSESSIONNEL DU DÉTAIL »

« Je n'écrirais plus de cette façon, aujourd'hui, explique Stefano Massini. Parce que je pense que notre société a besoin d'une autre forme de dramaturgie, et que nous, auteurs, devons être les rhapsodes d'une réalité complexe. » Ainsi est née *Femme non-rééduquée*, en 2007. Puis *Chapitres de la chute*, *Saga des Lehman Brothers*, qui a requis trois ans de travail.

Extrêmement documenté, mais pas documentaire. Stefano Massini se définit comme « un obsessionnel du détail ». Beaucoup sont incontestables, certains naissent de l'imagination de l'auteur, mais tous répondent à un credo : « Ce n'est pas l'histoire qui produit les détails, ce sont les détails qui produisent l'histoire. »

« J'ai la religion juive, j'ai la religion catholique, et j'ai une autre religion, laïque : le théâtre, poursuit Stefano Massini. Le théâtre doit mener sur le chemin de la connaissance, sans imposer une vérité, mais en donnant au public les moyens de réfléchir. » Dans *Jecroisenunseuldieu*, en un seul mot, écrit en 2011, l'auteur s'inspire des trois attentats du 29 mars 2002 qui ont tué six Israéliens, à quelques heures d'intervalle, à Netzarim, Ramallah et Jérusalem. Ils sont vus à travers le regard de trois femmes, une étudiante islamique palestinienne de 20 ans, une professeure d'histoire juive israélienne de 50 ans et une militaire américaine de 40 ans. Trois histoires, trois points de vue, trois destins. Ainsi procède Stefano Massini, qui n'envisage pas d'être auteur sans être metteur en scène. Il travaille dans plusieurs théâtres, là où, dans une Italie à la culture sinistrée, il trouve des moyens de production. Quand il rentre dans sa belle maison de pierres, dans les champs, non loin de l'aéroport de Florence, il construit ses maisons d'argile et, en décembre, prépare sa crèche qui le ramène au temps où il respirait du théâtre, partout, dans l'air. « La crèche, c'est aussi une petite forme narratrice, non ? Et avec elle aussi, je peux créer. »

ÉLÉMENTS DE BIOGRAPHIE

STEFANO MASSINI auteur

Auteur et metteur en scène, Stefano Massini est né en 1975 à Florence. Il a reçu à l'unanimité du jury, le prix italien le plus important de dramaturgie contemporaine, le Premio Pier Vittorio Tondelli dans le cadre du Premio Riccione 2005.

En 2005, il commence à écrire la première partie du *Trittico delle Gabbie (Triptyque des Cages)*, un projet qu'il achève quatre ans plus tard.

En 2007, il crée la pièce *Donna non rieducabile. Memorandum théâtrale su Anna Politkovskaia (Femme non-rééducable)*, jouée dans tous les grands théâtres d'Europe et adaptée à l'écran en 2009 par Felipe Cappa.

En 2012, il écrit *Chapitres de la chute, Saga des Lehman Brothers*. Cette pièce est créée pour la première fois par Arnaud Meunier à La Comédie de Saint-Étienne en octobre 2013, mise en scène récompensée par le Grand prix du syndicat de la critique 2014.

Stefano Massini a aussi traduit en italien des pièces de William Shakespeare et a adapté pour le théâtre des romans et des récits. Le jury du Premio Pier Vittorio Tondelli – dont la présidence était assurée par Franco Quadri – a loué son écriture : « claire, tendue, rare, caractérisée par une haute efficacité d'expression, qui est à même de rendre aussi visuellement les tourments des personnages en immédiate férocité dramatique ».

Depuis 2015 il dirige le Piccolo Teatro de Milan.

- 2005 Prix Pier Vittorio Tondelli / Prix Porto San Giorgio
- 2007 Prix National de la critique italienne
- 2009 Prix Matilde di Canossa
- 2010 Prix Galantara / Prix Elsinore de la ville de Salerne
- 2011 Prix Franco Enriquez / Prix Florence

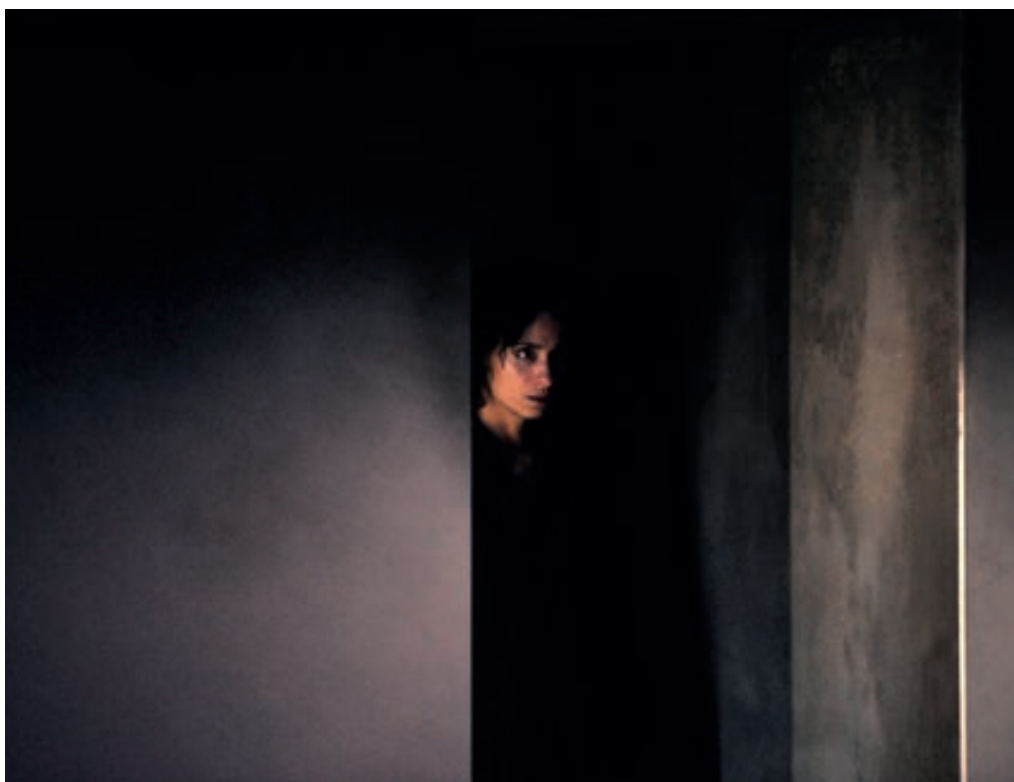


Photo : Sonia Barcet

ARNAUD MEUNIER metteur en scène

En janvier 2011, Arnaud Meunier a pris la direction de La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national et de son École Supérieure d'Art Dramatique. Il y développe un projet où la création et la transmission sont intimement liées. Le dialogue des esthétiques et des générations, le renouvellement des écritures scéniques, la découverte de nouveaux auteurs, la présence au quotidien des artistes, l'ouverture et le partage du Théâtre aux populations les plus larges et les plus variées sont les axes forts du projet qu'il met en œuvre.

Diplômé de Sciences Politiques, il commence une formation de comédien, puis fonde en 1997 la Compagnie de la Mauvaise Graine. Très vite repérée par la presse et les professionnels lors du festival d'Avignon 1998, sa compagnie est accueillie en résidence au Forum du Blanc-Mesnil en Seine-Saint-Denis et soutenue par le Théâtre Gérard Philipe (sous la direction de Stanislas Nordey).

La compagnie y développe son travail de création sur des auteurs contemporains. Elle sera par la suite en résidence à la Maison de la Culture d'Amiens, puis associée à la Comédie de Reims et au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. Fidèle à son attachement aux auteurs vivants, Arnaud Meunier poursuit un compagnonnage avec l'œuvre des auteurs qu'il affectionne, montant plusieurs pièces de Pier Paolo Pasolini, Michel Vinaver, Oriza Hirata et Stefano Massini. De ce dernier, Arnaud Meunier met en scène *Femme non-rééducable - Mémoire Théâtral sur Anna Politkovskaïa* et *Chapitres de la chute, Saga des Lehman Brothers*, qui obtiendra le Grand prix du Syndicat de la critique en 2014. La saison suivante, il dirige Catherine Hiegel et Didier Bezace dans *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès. Pour l'édition 2016 du Festival d'Avignon, il crée *Truckstop* de l'auteure néerlandaise Lot Vekemans à la Chapelle des Pénitents Blancs. Puis, il poursuit l'exploration du théâtre de Stefano Massini en dirigeant la comédienne Rachida Brakni dans la dernière pièce de l'auteur florentin, *Je crois en un seul dieu*. Parallèlement, Arnaud Meunier travaille également pour l'Opéra (récemment: *L'Enfant et les sortilèges* au Festival d'Aix en Provence, *Ali-Baba* à l'Opéra-Comique). Trilingue (Français, Allemand, Anglais), Arnaud Meunier a travaillé au Japon, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Algérie, en Italie, en Autriche, en Angleterre, en Norvège, au Maroc, aux Emirats arabes unis, en Chine et aux États-Unis.

THÉÂTRE

- 2017 *Je crois en un seul dieu* de Stefano Massini
création à La Comédie de Saint-Étienne
- 2016 *Truckstop* de Lot Vekemans
création Festival d'Avignon
- 2015 *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès
création à La Comédie de Saint-Étienne
- 2014 *L'Émission de télévision* de Michel Vinaver
Shanghai Theatre Academy (Chine)
- 2014 *Femme non-rééducable* de Stefano Massini
Création au Théâtre de La Commune – CDN d'Aubervilliers, suivie d'une tournée
- 2013 *Chapitres de la chute* de Stefano Massini
Création à La Comédie de Saint-Étienne – CDN, suivie d'une tournée
- 2011 *11 septembre 2001* de Michel Vinaver
Spectacle joué en avant-première à La Comédie de Saint-Étienne et créé au Théâtre de la Ville
Le Problème de François Bégaudeau Création au Théâtre du Nord à Lille
Coproducteur Théâtre du Rond Point et Théâtre de Marny
- 2009 *Tori no tobu takasa* Une adaptation japonaise d'Oriza Hirata de
Par-dessus bord de Michel Vinaver
Création au Kyoto Arts Center (Japon)
Tournée en 2010 au Théâtre de la Ville à Paris
- 2008 *King* de Michel Vinaver
Création au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
Reprise au Théâtre de la Commune
- 2007 *En Quête de Bonheur*
Oratorio poétique et philosophique Création à la Comédie de Reims suivie d'une tournée
Reprise à la Maison de la poésie – Paris 2008
- 2006 *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata
Création au Théâtre National de Chaillot suivie d'une tournée
La demande d'emploi de Michel Vinaver, avec les comédiens des troupes Seinendan et Bungakuza, AGORA Théâtre, Tokyo
Avec les Armes de la Poésie à partir des poèmes de Pier Paolo Pasolini, Nâzim Hikmet et Yannis Ritsos. Maison de la Poésie - Paris

De 2001 à 2005, il a aussi créé plusieurs pièces de Pier Paolo Pasolini (*Pylade et Affabulazione*), d'Eddy Pallaro (*Cent Vingt trois et Hany Ramzy*), *La vie est un rêve* de Pedro Calderón de la Barca, *El Ajouad (Les Généreux)* d'Abdelkader Alloua

OPÉRA

- 2014 *Ali Baba*
Charles Lecocq – Albert Vanloo et William Busnach
Direction Jean-Pierre Haeck
Création à l'Opéra-Comique
- 2012 *L'Enfant et les sortilèges*
Maurice Ravel – Colette, direction Didier Puntos
Création au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et tournée
- 2008 *Mélancholia*
Georg Friedrich Haas – Emilio Pomerico Dramaturge et Dramaturge et collaborateur artistique pour Stanislas Nordey
Création mondiale à l'Opéra Garnier
- 2007 *Pelléas et Mélisande*
Claude Debussy – Maurice Maeterlinck
Direction Simon Rattle
Metteur en scène associé à Stanislas Nordey
Création au Festival de Pâques de Salzbourg (avril 2006)
Reprise à Covent Garden (Londres mai 2007)
- 2005 *Le Cyclope*
Opéra pour acteurs de Betsy Jolas d'après Euripide
Le Forum de Blanc Mesnil
- 2003 *Zeim re dei Geni*
Opéra-Théâtre de Carlo Argeli représenté au « 28e Cantiere Internazionale d'Arte de Montepulciano » (Italie)
- 2000 *Tri Sestri*
Peter Eötvös – Ingo Metzmacher
Assistant à la mise en scène de Stanislas Nordey Création au Reinsnational Opera (Pays-Bas 1999)
Reprise au Staatsoper de Hambourg (Allemagne 2000)

RACHIDA BRAKNI comédienne

Rachida Brakni est rentrée en 1997 au Conservatoire national Supérieur d'Art Dramatique, puis comme pensionnaire à la Comédie-Française en 2000. Elle joue pour la première fois au cinéma dans *Une couleur café* d'Henri Duparc.

En 2001, elle apparaît dans *Loin* d'André Techiné. C'est véritablement avec le film *Chaos* de Coline Serreau que le grand public la découvre et elle obtient le César du Meilleur Espoir Féminin. Un mois plus tard, elle reçoit le Molière de la Révélation Féminine pour son interprétation dans *Ruy Blas* joué à la Comédie-Française. Elle choisit ensuite de quitter la Comédie-Française pour mener une carrière au théâtre et au cinéma.

En 2003, elle joue dans *L'enfant endormi* de Yasmine Kassari sélectionné au Festival de Venise 2004, et pour lequel elle obtient le Prix d'interprétation au Festival Premiers Plans d'Angers 2005.

En 2006, elle joue dans *On ne devrait pas exister* réalisé par Hervé Pierre Gustave et qui est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes. Elle s'ouvre à un cinéma plus populaire notamment avec *Neuilly sa mère* de Gabriel Julien Laferrère en 2009 qui est un succès au box-office.

Rachida Brakni se lance dans la mise en scène en 2010 avec *Face au paradis* joué au Théâtre Marigny. La même année, elle joue dans le film d'espionnage *Une affaire d'état* d'Eric Valette récompensé au Festival de Cognac.

2015 est marqué par la réalisation de son premier long métrage intitulé *De sas en sas*. Rachida Brakni met en scène la même année *Victor* au Théâtre Hébertot.

Elle mène en parallèle, une carrière de chanteuse. Son premier album intitulé *Rachida Brakni* sort en 2012.

PATRICK DE OLIVEIRA création musicale

Musicien autodidacte, Patrick De Oliveira se tourne rapidement vers les possibilités offertes par la composition assistée par ordinateur. Celle-ci lui permet de travailler des orchestrations mêlant musique électronique et enregistrements de voix et d'instruments. Il suit également une formation spécialisée dans les techniques du son en studio et pour le spectacle vivant (lrpa). Après quelques expériences dans la musique live au sein de formations diverses, il est approché par la cie Quincaillerie Moderne pour qui il devient le compositeur (*Le vernissage, Rixe, jeudi soir*). Il participe ensuite à plusieurs créations avec la Compagnie A.O.I. (*Super héros*) et Riad Gahmi (*Le jour est la nuit*).

Parallèlement il travaille, en tant que régisseur son pour la Cie la Baraka d'Abou Lagraa (*Nya, El djoudour, Univers l'Afrique*) puis pour Nawal Lagraa (*Do You Be*).

Il s'associe ensuite à la Cie Dyptik (danse Hip-hop et contemporaine) pour qui il compose la bande originale de plusieurs spectacles (*Dyptik, Dissidanse, D.construction, Le cri...*)

Il décide en 2015 de passer à l'écriture et à la mise en scène de pièces chorégraphiques en co-fondant la Cie Sans Lettres (*Le dernier qui s'en souviennent* – avec Fanny Sage ; *Cette(7)vo(i)es)x* – avec Toufik Maadi)

C'est à travers l'accompagnement sonore de plusieurs lectures (*À ce stade de la nuit* de Maylis de Kerangal, avec Rachida Brakni ; *Le moindre mal* de François Bégaudeau ; *Truckstop* de Lot Vekemans) qu'il commence à travailler avec Arnaud Meunier.

NICOLAS MARIE lumière et scénographie

Diplômé tout d'abord en Licence d'arts Plastiques à l'université Rennes 2 (2002), puis de l'ENSAD du Théâtre national de Strasbourg en section Régie et techniques (de 2004 à 2007), Nicolas Marie se spécialise tout d'abord en Régie Générale (Hubert Colas de 2007 à 2009 puis Alain Françon de 2010 à 2013) tout en assurant à côté une activité de créateur lumière et assistant scénographe (essentiellement pour Hubert Colas) aussi bien pour le théâtre (Mathieu Roy, Hubert Colas, Philippe Calvario) que pour l'opéra (au Korean National Opera avec Lee So Young puis avec Marco Gandini) et aussi le show burlesque (avec Dita Von Teese au Casino de Paris).

En 2013, il abandonne la régie générale pour se consacrer entièrement à son activité de créateur lumière et scénographe. Il travaille depuis, en France auprès de Rémy Barché (*La Ville* de Martin Crimp, *Le ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab, *La folle journée ou le mariage de Figaro* de Beaumarchais), Arnaud Meunier (*Chapitres de la chute*, *Femme non-rééducable* de Stefano Massini, *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès et *Truckstop* de Lot Wekemans et *Je crois en un seul dieu* de Stefano Massini), Christophe Pertou (L'avantage avec les animaux c'est qu'ils t'aiment sans poser de questions de Rodrigo Garcia), Marc Lainé (*La Fusillade sur une plage d'Allemagne* de Simon Diard), mais aussi à l'étranger avec entre autre le collectif turc Biriken dirigé par Melis Tezkan et Okan Urun (*Tatyana adaptation* d'après Anton Tchekov et Andreï Suverin).

Depuis 2014, il assure régulièrement les éclairages de différents événements pour la société Hermès (entre autre illumination de la façade de Noël de leur boutique rue du Faubourg Saint Honoré à Paris en 2015).

Il assure également la collaboration artistique et la création lumière auprès de Bérengère Bodin pour ses projets chorégraphiques (*Je suis un palimpseste et ce n'est pas un animal...*).

ANNE AUTRAN costumière

Née en 1961, elle suit des études d'arts plastiques et une formation de lycéenne auprès de l'artiste contemporain Jacques Daquin. Elle se découvre costumière en 1982, en participant à la création et la réalisation des costumes de *L'Enéide* de Denis Guénoun, puis son chemin se partagera entre le spectacle vivant et le cinéma, des périodes d'assistantat et de création.

Elle signera les costumes des films *Sinon oui* de Claire Simon (1996), *Secret Défense* de Jacques Rivette (1997), *L'affaire Marcorrelle* de Serge Le Perron (1999), *Avec tout mon amour* d'Amalia Escriva, (2001), *Alésia, le rêve d'un roi nu* de Gilles et Christian Boustani (2010). Elle assistera, notamment Elisabeth Tavernier, pour les films : *Coup de chaud* de Raphaël Jacoulot, (2014), *Alceste à bicyclette* (2012) et *Floride* (2014) de Philippe Le Guay.

Avec le désir de retrouver le spectacle vivant, elle rencontre Patrice Cauchetier et devient son assistante sur plusieurs créations au théâtre et à l'opéra dont des mises en scène d'Alain Françon, de Jean-Pierre Vincent, d'Yves Beaunesne, de Jean-Marie Villégier ou encore de Catherine Hiegel.

Elle retrouve en 2010, la création des costumes avec Fausto Paravidino pour sa pièce *La Maladie de la famille M.* (au Vieux Colombier), puis avec Alain Françon pour *Solness le constructeur* de Henrik Ibsen (La Comédie de Reims 2013) et *Les Gens* de Edward Bond (TGP de Saint Denis, 2014), Michel Didym pour *Voyage en Italie* d'après Montaigne (la Manufacture de Nancy, 2013) et *Le Malade imaginaire* (la manufacture de Nancy, 2015).

Depuis 2011, elle collabore régulièrement avec Arnaud Meunier : *11 septembre 2001* de Michel Vinaver (Théâtre de la ville, 2011), *L'enfant et les sortilèges* de Ravel et *Colette* (Festival d'Aix en Provence, 2012), *Chapitres de la chute* de Stefano Massini (La Comédie de Saint-Étienne, 2013), *Ali Baba* de Charles Lecocq (Opéra Comique, 2014), *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (La Comédie de Saint-Étienne, 2015).

ELSA IMBERT collaboratrice artistique

En tant qu'assistante à la mise en scène, Elsa Imbert collabore avec Arnaud Meunier sur plusieurs créations pour l'opéra comme *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel et *Colette* dans une version de chambre écrite et dirigée par Didier Puntos pour le festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, ou encore *Ali-Baba* de Charles Lecocq dirigé l'an passé par Jean-Pierre Haeck à l'Opéra Comique. Au théâtre, elle accompagne ce même metteur en scène sur la création de *Chapitres de la chute*, *Saga des Lehman brothers* de Stefano Massini et du *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès.

Elle travaille par ailleurs également comme comédienne et collaboratrice artistique auprès d'autres metteurs en scène, comme Benjamin Lazar (*Egisto de Cavalli* représenté à l'Opéra Comique, *La la la*, un opéra en chansons créé au Théâtre de Suresnes), Antoine Campo (*Histoire du Soldat* et *Le Gendarme incompris* représentés à l'Athénée-Théâtre Louis-Jouvet et *Les Bonnes* de Jean Genet), Thomas Derichebourg (*Albert 1er* de Philippe Adrien). Sous la direction d'Arnaud Meunier, elle a notamment joué dans : *11 septembre 2001* de Michel Vinaver, *Tori no tobu takasa / Par-dessus bord* créé au Japon au printemps 2009 et repris en France au Théâtre de la Ville – Les Abbesses, *En quête de bonheur* représenté à la Maison de la poésie et *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata représenté au Théâtre national de Chaillot. Elle a écrit deux courtes pièces : *Mademoiselle Y*, une variation autour de la pièce d'August Strindberg, *La plus forte* et plus récemment, *Garçonne*. Elle est membre de l'Ensemble Artistique de La Comédie.

PARELLE GERVASONI assistante mise en scène, dramaturgie

Parallèlement à ses études en classes préparatoires littéraires, Parelle Gervasoni suit, en 2010, le travail de mise en scène de David McVicar sur l'opéra *Sémélé*, au Théâtre des Champs-Élysées en tant que stagiaire en régie générale.

Entre 2009 et 2014, elle monte des spectacles musicaux avec des collégiens des Yvelines : la comédie musicale de Tancredè *Audimat*, une adaptation de la pièce d'Ibsen, *Peer Gynt*, l'opérette d'Offenbach, *La Périchole* et écrit pour ses élèves un spectacle musical jeune public inspiré des chansons des grands classiques Disney, *Et ils vécutent*.

En 2013, elle est invitée par Franck Krawczyk, compositeur et collaborateur musical de Peter Brook, à clore sa résidence au Théâtre de St-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale et mettre en espace *Le Choix des chœurs*, un chœur de 130 personnes. En 2015 et 2016, elle souhaite approfondir la rencontre entre théâtre et musique en écrivant et en montant une série de spectacles chez l'habitant joués l'été en Bourgogne et interprétés par des chanteurs lyriques de l'École normale de musique de Paris.

C'est sur la création d'*Ali Baba* à l'Opéra-Comique que Parelle Gervasoni rencontre Arnaud Meunier qu'elle assiste à la mise en scène. Elle continue le travail à ses côtés avec la reprise de la tournée de *Femme non-rééducable* de Stefano Massini, en 2015, puis celle de *Chapitres de la chute* de Stefano Massini, en 2016. Elle poursuit cette collaboration en tant qu'assistante à la mise en scène et à la dramaturgie pour *Truckstop* de Lot Vekemans et pour *Je crois en un seul Dieu* de Stefano Massini, en janvier 2017.



Photo : Sonia Barcet

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Billetterie : 04 72 77 40 00

Administration : 04 72 77 40 40

www.celestins-lyon.org

4 rue Charles Dullin - 69002 Lyon