

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

NOVEMBRE

dossier de presse

Florian Bosc

florianbosc@13vents.fr

04 67 99 25 20 / 06 60 85 59 17

BIENNALE
DES ARTS DE LA SCÈNE
EN
MÉDITERRANÉE

NOVEMBRE

Les spectacles de novembre au Théâtre des 13 vents sont présentés dans le cadre de la Biennale des Arts de la Scène en Méditerranée.

3 *Il Tango delle Capinere* coproduction
mise en scène d'Emma Dante
jeu 9 et ven 10 nov à 20h30

7 *Milk* coproduction
conception et mise en scène de Bashar Murkus
jeu 16 et ven 17 nov à 20h30

11 *Ordalie* production déléguée
conception, écriture et mise en scène de Chrystèle Khodr
mer 22 et jeu 23 nov à 20h30

15 *La Truelle*
texte, mise en scène et scénographie de Fabrice Melquiot
mer 22 nov à La Bulle Bleue

18 *Poésie ! ECCE*
jeu 30 nov à 20h à L'Art est Public

19 *Qui Vive !*
sam 18 nov de 16h à 1h
The Waterproofed artist de Youness Atbane

21 *Et aussi*
lun 6 et 27 nov, ateliers de théâtre LSF autour de *Il Tango delle Capinere*
jeu 9 nov à 19h 30 , « Les Préambules » : rendez-vous apéro autour d'*Il Tango delle Capinere*
lun 20 nov de 19h à 21h30, atelier éphémère animé par Chrystèle Khodr
du 20 au 24 nov et du 27 nov au 1^{er} déc, stage costumes
du 27 nov au 29 mars, formation professionnalisante aux métiers artistiques du théâtre

Exposition
Sylvain Fraysse

IL TANGO DELLE CAPINERE

mise en scène d'Emma Dante

coproduction

interprètes : Sabino Civilleri et Manuela Lo Sicco
lumière : Cristian Zucaro
assistanat à la mise en scène : Daniela Mangiacavallo
organisation : Daniela Gusmano

Au soir du Nouvel an, devant la malle aux souvenirs, deux vieux amants revivent leur histoire à rebours, en danses et en chansons : les voici à vingt ans, à quarante, première rencontre, premier baiser, premier enfant. Fidèle à ses obsessions, l'autrice et metteuse en scène sicilienne Emma Dante, bien connue aux 13 vents (*Le Sorelle Macaluso, Misericordia*) déplie ici, dans un incessant tourbillon musical, le cours d'une histoire d'amour, rythmée au fil des années par les chansons populaires et la douleur secrète d'une femme. Car chez Emma Dante, la joie et les emportements du cœur dévoilent aussi une implacable brutalité sociale. C'est ce que fredonne peut-être la déchirante chanson qui donne son titre au spectacle : *Il tango delle Capinere*, du nom de ces oiseaux, les capinere (fauvettes) dont le chant se lève à la tombée du jour, et surnom qu'on donna ensuite aux prostituées, emportées la nuit dans la ronde des désirs masculins.

jeu 9 nov à 20h30
ven 10 nov à 20h30

durée 1h

pièce en dialecte palermitain,
surtitrée en français

ven 10 nov, spectacle surtitré
naturellement accessible, proposé avec
gilets vibrants mis à disposition par l'Opéra
Orchestre national Montpellier Occitanie,
précédé d'un accueil en présence d'un
interprète en LSF



jeu 9 nov à 19h30, Les Préambules
rendez-vous apéro pour échanger avec
l'équipe artistique

production : Atto Unico

coproduction : Teatro Biondo Palermo,
Emilia Romagna Teatro ERT - Teatro
Nazionale, Teatro di Roma - Teatro
Nazionale, Carnezzaria, Théâtre des 13
vents CDN Montpellier, MA scène nationale
- Pays de Montbéliard



© Rosellina Garbo

Une vieille femme fouille dans une malle. Elle sort un flacon de pilules, un voile de mariée, une télécommande, des ballons de toutes les couleurs.... D'un autre coffre sort la musique d'une boîte à musique. Un vieil homme apparaît. Il porte une vieille robe de cérémonie, délavée par le temps. L'homme regarde la femme et sourit. Immédiatement, il l'attrape. Il l'embrasse. La femme pose sa tête sur son épaule. Il la caresse. Elle le tient fermement pour ne pas perdre l'équilibre. Il la soutient. Ils dansent. Il sort une montre de sa poche : moins cinq... moins quatre... moins trois... moins deux... moins un... et sur le coup de minuit, il fait éclater un pétard. Ils s'embrassent. Il lance une poignée de confettis en l'air. La fête commence. Bonne année, mon amour ! Lui et elle ont maintenant seize ans. En maillot de bain, ils se promettent l'amour éternel. Sur l'air de vieilles chansons, ils célèbrent l'arrivée de la nouvelle année en dansant leur histoire d'amour à l'envers.

Il Tango delle Capinere est la reprise et l'approfondissement d'une étude, *Ballarini*, troisième volet de la « Trilogie des lunettes ». C'est la composition d'une mosaïque de souvenirs qui rend supportable la solitude de ceux qui survivent malencontreusement à l'autre.

Emma Dante

La pièce se déroule au rythme des chansons populaires les plus célèbres du répertoire italien des années 60 et 70, dont *Il Tango delle Capinere*, titre fameux de Claudio Villa.



© Rosellina Garbo

Entretien avec Emma Dante

Nostalgie, mémoire, personnages qui glissent entre la vie et la mort. Qu'est-ce qui vous pousse à revenir sur ces thèmes ?

Le désir de ne pas oublier. C'est mon exercice de mémoire pour garder en vie ceux qui ne sont plus en vie. Et après tout, le théâtre ne fait que re-proposer des histoires à retenir.

Pourquoi l'histoire des deux protagonistes de votre *Tango* mérite-t-elle d'être rappelée ?

Parce qu'ils sont deux témoins d'une utopie. Ils ont juré d'être ensemble pour toujours et ils l'ont fait. Et leur banalité aujourd'hui est extraordinaire.

Il n'y a plus d'amours pour toujours ?

Je n'exalte pas l'institution du mariage. L'amour subit des mutations et des changements. Ce qui me fascine dans des couples comme celui-ci, c'est la fidélité à une promesse et la capacité à transformer la passion en alliance.

La narration va à l'envers : quels moments a-t-il dépeints ?

Le ventre, le fils, la télé qui prend possession de l'intimité, les crises. Peu de mots, tout est raconté en dansant par deux de mes acteurs historiques, Manuela Lo Sicco et Sabino Civillieri qui sont aussi en couple dans la vraie vie.

Quelles chansons a-t-il choisi ?

Même la musique va à l'envers. Nous avons *E se domani* de Mina, *Tenco*, *Morandi*, *Il Ballo del brick* de Rita Pavone, *I Watussi*, le Quartetto Cetra jusqu'à Nilla Pizzi, le *Tango delle Capinere* qui accompagne leur premier baiser au bord de la mer et la demande en mariage. Une chanson adorée par ma grand-mère.

Un siècle raconté par les acteurs eux-mêmes ?

Au début, ils portent un masque. Qui disparaît quand ils commencent à ra-jeunir et à se souvenir des moments de joie et de douleur.

Alors que Tango fait ses débuts, elle travaille déjà à La Scala, avec Rusalka de Dvořák. Qu'est-ce qui vous a frappé chez cette femme ?

« Et comment résister à une Petite Sirène ? C'est un esprit aquatique des lacs et des rivières qui perd sa queue par amour. Pour qu'on s'en souvienne, les femmes doivent toujours faire des gestes extrêmes ».

Des canards qui pondent des œufs d'or et se retrouvent reines, des religieuses carmélites qui finissent à la potence, des prostituées qui décident d'élever un orphelin et des bonnets noirs, ceux du tango dansé par une femme âgée qui rêve d'amour. Et voici une nouvelle direction sur une héroïne.

Je suis maintenant la réalisatrice qui raconte des histoires de femmes. Je déteste les généralisations, mais c'est vraiment le cas. L'univers féminin m'offre un monde d'idées, l'univers masculin un peu moins

entretien réalisé par le Théâtre du Nord, CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France

Emma Dante

Emma Dante fonde la compagnie Sud Costa Occidentale à Palerme en 1999. Mondes habités de créatures sublimes ou de cauchemars tendres, ses spectacles-manifestes ont été récompensés par les plus grands prix internationaux dans différents festivals de théâtre européens.

Comédienne, metteuse en scène et auteure, elle a créé plusieurs pièces qui ont fait date, telles *mPalermu*, *Carnezzzeria*, *Vita mia* ; elle est aussi réalisatrice pour le cinéma.

Elle met en scène de nombreux spectacles parmi lesquels *La Trilogia degli occhiali* (2011), *Le sorelle Macaluso* (création 2014, prix « Le Maschere » du meilleur spectacle, et prix Ubu de la meilleure mise en scène et du meilleur spectacle) et

La Scortecata (création 2017) qui ont été présentés à Montpellier.

À l'opéra, elle a mis en scène : *Carmen* de Bizet à la Scala de Milan

(2009), *La Muette de Portici* de Auber à l'Opéra-Comique (2012),

La Cenerentola de Rossini au Théâtre de l'Opéra de Rome (2016),

Macbeth de Verdi au Théâtre Massimo de Palerme (2017).

Au cinéma, elle a réalisé *Via Castellana Bandiera* en 2013, présenté

à la 70ème édition de la Mostra de Venise, (prix de la meilleure

interprétation féminine pour l'actrice Elena Cotta) et *Le sorelle*

Macaluso, en 2020, présenté à la 77ème édition de la Mostra de Venise.



Milka

conception et mise en scène de Bashar Murkus

coproduction

interprètes : Firielle Al Jubeh, Eddie Dow, Samera Kadry,
Shaden Kanboura, Salwa Nakkara, Reem Talhami, Samaa Wakim

dramaturgie : Khulood Basel

musique : Raymond Haddad

scénographie et costumes : Majdala Khoury

lumière : Muaz Al Jubeh

accessoires : Khaled Muhtaseb

assistanat à la mise en scène : Abed Al Jubeh

jeu 16 nov à 20h30

ven 17 nov à 20h30

durée 1h10

production : Khashabi Theatre (Haïfa) ;
Khulood Basel 2022

coproductions : Festival d'Avignon ; Théâtre
des 13 vents CDN Montpellier ; Théâtre de
Liège ; Romaeuropa Festival ; Palestinian
National Theatre El Hakawati, Jérusalem ;
Culture Resource ; Théâtre Jean-Vilar,
Vitry-sur-Seine ; Rosa Luxemburg
Foundation ; Moussem Nomadic
Arts Centre, Bruxelles ; Compagnie Théâtre
Alibi, Fabrique de Théâtre (Bastia)

création le 10 juillet 2022, Festival d'Avignon

Sur le sol noir et mat, absorbant la lumière, étouffant les sons, entre un groupe de femmes qui bientôt pleureront des larmes blanches, des larmes de lait, ce lait que leurs enfants auraient bu s'ils étaient encore en vie, et qui inonde à présent la scène. D'image en image, de métaphores en métaphores, de corps inanimés en corps ressuscités, le lieu se morcelle et se transforme en un paysage radieux à force de cris et de chants. Pour cette pièce, présentée lors du dernier Festival d'Avignon, l'auteur et metteur en scène palestinien Bashar Murkus (dont on a pu voir *The Museum* aux 13 vents) a décidé de se passer de mots : manière de dire le vertige d'une histoire qui plonge ses racines tragiques dans la nuit des temps, traverse le corps des enfants martyrs, et tord encore le visage des mères survivantes.



© Eid Adawi

Entretien avec Bashar Murkus

Revenons sur la genèse de cette création : quelles en ont été les sources, comment la situez-vous dans votre parcours ? De quoi parle MILK ?

Bashar Murkus : J'ai commencé à penser à cette pièce il y a deux ans maintenant. J'aime prendre le temps de réfléchir et d'approfondir le sujet que j'ai choisi de traiter. Le point de départ de mes créations est toujours une idée qu'il me paraît important de partager avec le public. Mes productions sont le résultat de collaborations engageant des acteurs, des chercheurs, des scénographes et des musiciens qui explorent des thèmes sociaux et philosophiques complexes. Des sujets politiques. Je ne pourrais pas faire de théâtre qui ne soit pas politique. Je ne parle pas d'un contexte ou d'un conflit particulier, la politique que je cherche est cette relation entre les humains et un système.

C'est un trait fondamental de mon travail. Qui dirige qui ? Pour MILK, je me suis demandé comment la situation politique actuelle, les crises modernes que nous connaissons, transforment les femmes en matière tragique. Je me suis demandé ce que pourrait être une tragédie aujourd'hui - en me penchant notamment sur celles qui nous sont parvenues - mais surtout en essayant de montrer comment nos vies modernes transforment les corps pour fabriquer de nouvelles matières tragiques. Durant ce parcours, j'ai longuement cherché à comprendre ce qu'était la perte d'un être cher. Par exemple, la perte d'un enfant pour une mère. Je n'ai pas cherché à raconter une histoire particulière, à dégager une ligne narrative claire à partir de ce sentiment. J'imagine que perdre un enfant à Gaza ou à Paris est une même douleur pour une mère

et le propos n'est pas de quantifier ou comparer. Ce qui compte pour moi, c'est la façon dont on vit avec. Pendant ces deux années de recherche, avec mon équipe, nous avons multiplié les façons d'approcher ce sujet et de le mettre en perspective. Cela a eu pour effet de l'élargir, de lui donner un sens plus profond et général. Aujourd'hui, le projet a plus à voir avec la notion de désastre et de catastrophe. Pas sur leurs causes ou leurs types, ou leurs conséquences, mais plutôt sur la façon dont ces événements détruisent notre perception du temps, de la vie. Ils la divisent en deux. Ce sont des forces particulières qui scindent le temps en un avant et un après à jamais irréconciliables. Ce que j'observe, c'est cet espace entre cet avant et cet après. Une brèche qui transforme le temps en quelque chose sans durée ni fin. J'ai cherché à comprendre comment et à quel point ce décalage nous modifie, nous bouleverse.

La mort est omniprésente dans la pièce. Cela rappelle qu'en ce moment, des gens meurent à cause de situations politiques d'autant plus complexes qu'elles sont inextricablement internationalisées. Dans certains pays, le gouvernement demande à la population de célébrer ses morts comme les martyrs d'une cause dont ils sont, le plus souvent, les victimes. De ce point de vue, ce rapport intime et personnel à la mort est confisqué par un système.

Oui, pour certains la mort est l'occasion de créer des héros car cela permet de mieux en cerner et admettre le sens. C'était d'ailleurs le sujet de la pièce Le Musée que j'ai présentée au Festival d'Avignon l'année dernière. Quand je dis que

cette création compose avec la mort, ici en Europe ou en Palestine ou encore au Yémen, je ne dis pas qu'elle a la même signification partout. Mais en tant que metteur en scène qui fabrique un théâtre destiné à être présenté dans le monde entier, je ne parle jamais de situations particulières, d'un contexte que beaucoup ne seraient pas capables de comprendre. Je ne fais pas du théâtre pour dire au public du Festival d'Avignon qu'il vit une vie merveilleuse comparée à celle des Syriens. Pour cela, on peut manifester ou s'interroger sur nos représentants et la manière dont ils nous représentent ou pas. Bien sûr, je parle de ce que je connais, je travaille à partir de qui je suis, de ce que je pense, mais je cherche avant tout à capturer nos sources communes. La mort est effectivement un des aspects de cette pièce. Plus généralement, je parle de notre rapport à la mort. Comment nous la comprenons et l'affrontons d'un point de vue politique mais aussi médical, religieux... MILK parle par ailleurs plus généralement des corps non désirés, des corps que nous ne voulons pas voir représenter. Je parle de ces corps en vie que les systèmes politiques cachent, éloignent, exilent. Il y a dans MILK un grand nombre de corps. Le corps des acteurs, bien sûr, et celui des mannequins utilisés par les étudiants en médecine pour s'entraîner à mieux connaître le vrai corps humain, celui qui agit, bouge encore. Cette rencontre crée une vraie force visuelle, dramaturgique. J'essaie de mettre en scène une sorte de métaphore sans vouloir véritablement l'expliquer, ou l'analyser, mais en essayant de trouver une action capable de la faire exister sur scène.

L'espace est un organisme vivant qui porte les stigmates des actions passées. Il est aussi, au long du spectacle, touché par une certaine forme de beauté. Dont le lait, omniprésent, et qui donne le titre à cette pièce, serait une représentation poétique.

Effectivement, la catastrophe ne transforme pas seulement les corps mais aussi l'espace. Ici l'espace est une sorte de matérialisation du temps. Il rappelle que les conséquences du désastre ont de longues répercussions sur nos vies. Elles agissent sur le présent, modifient nos perceptions, nos consciences, comme elles modifient et agissent sur le monde physique qui nous entoure. Paradoxalement, cela me permet de parler de la beauté du monde à travers la façon dont les femmes transforment cette scène en paysage merveilleux pour échapper à cette mort, mieux en domestiquer les effets, apprivoiser la violence. Et pour échapper à la violence des situations qu'elles traversent, elles ont besoin de créer de la beauté. Cette pièce parle de nos besoins vitaux. Des femmes pleurent du lait, par exemple. Le lait, pour une mère, est un signe de vie. Ici, il est un signe de mort. Les femmes pleurent le lait que des enfants auraient dû boire. C'est une idée qui est

arrivée très vite, dès le début du travail. Ces métaphores aiguës ont toujours à voir avec l'énergie de ces femmes qui essaient de combler leurs besoins. Ce faisant, elles transforment ce besoin en une sorte de moteur de l'action théâtrale. L'univers visuel de la pièce est construit autour d'une opposition entre le noir du sol qui absorbe les couleurs, les sons, les mouvements, et le blanc du lait qui jaillit.

Le logo de votre théâtre et de votre compagnie - un arbre blanc dessiné sur un fond noir - symbolise vos aspirations : planter des racines pour qu'un théâtre palestinien indépendant se développe à Haïfa. Dans quelles conditions travaillez-vous ?

Avant tout, il m'est important de préciser que je vis dans des conditions très différentes de celles de mes compatriotes des autres territoires occupés. À Haïfa, contrairement à Gaza par exemple, les Palestiniens ne se battent pas pour sauver leurs vies mais pour préserver et développer leur culture. Je travaille actuellement au théâtre Khashabi, qui est un théâtre palestinien entièrement composé par des artistes palestiniens indépendants.

Nous avons décidé ensemble que nous avons besoin d'un lieu et d'un théâtre indépendants, qui ne reçoivent aucun financement israélien et qui ne soient pas liés à la culture dominante. Et comme nous ne sommes pas connectés à l'État dans le traitement de nos productions, nous pouvons produire ce que nous voulons. De toute façon, l'État d'Israël ne soutient pas le genre de théâtre que je fais. En 2014, j'ai monté à Haïfa *Le Temps parallèle*, pièce qui évoquait le rapport au temps de prisonniers politiques palestiniens détenus dans les prisons israéliennes. Cette production a provoqué des remous aboutissant à la suppression des subventions attribuées au théâtre Al-Midan qui avait produit et programmé ce travail. Cette création a marqué un tournant dans l'histoire du théâtre palestinien contemporain. Elle a encouragé les artistes palestiniens à l'indépendance culturelle, en prenant la responsabilité de leur production pour assurer la liberté de leurs cultures, en surmontant la censure des politiques israéliennes qui cherchent à influencer voire empêcher leur création.

entretien réalisé par Francis Cossu pour le Festival d'Avignon 2022



© Rosellina Garbo

Bashar Murkus

Né en 1992 à Kufer Yasif dans le nord de la Palestine occupée, il est metteur en scène et écrivain. Il vit à Haïfa. Il a entamé sa carrière théâtrale après avoir obtenu son Bachelor of Honours (BA) du département théâtre à l'Université de Haïfa en 2011. Murkus est membre fondateur du Khashabi Ensemble et, depuis 2015, il est directeur artistique du Khashabi Theatre, structures politiquement et économiquement indépendantes dédiées aux artistes où l'esprit d'expérimentation et de création est possible, hors de toute censure. Ses œuvres ont été mises en scène dans des théâtres à Bruxelles, Genk, Gand, Anvers, Berne, Dublin, Marseille, Paris, Tunis, Berlin, Hanover et New York. Il enseigne également le théâtre et la mise en scène auprès de diverses institutions académiques et artistiques à Haïfa et en Europe.

Depuis 2011, Murkus a mis en scène une vingtaine de productions théâtrales à travers lesquelles il exprime ses visions artistiques, politiques, sociales et humanistes tout en proposant un aperçu de la culture palestinienne contemporaine. Ces productions résultent de vastes projets de recherche collaboratifs avec la participation d'acteurs, universitaires, designers et musiciens. Le langage performatif de Murkus est très sensuel, basé non seulement sur le drame écrit, mais aussi sur des images visuelles bouleversantes, des allusions provocantes par rapport au théâtre canonique, aux gestes et aux mouvements corporels. C'est le théâtre post-dramatique par excellence. Murkus crée des mondes fictifs immersifs et empathiques, construits et divisés en fragments, en engageant la vulnérabilité humaine universelle des spectateurs. En 2014, Murkus a mis en scène *The Parallel Time* au théâtre Al-Midan à Haïfa. Cette pièce traite de la question très controversée des prisonniers politiques palestiniens dans les prisons israéliennes. Cette production a choqué la droite israélienne. Par conséquent le budget du théâtre Al-Midan a été drastiquement réduit. Il s'agit d'un point tournant dans l'histoire du théâtre palestinien contemporain et son impact sur la politique culturelle actuelle.

En 2019 il crée *The Museum* et en 2022 il met en scène *Milk*, créé le 10 juillet au Festival d'Avignon



© Rosellina Garbo

ORDALIE

conception, écriture et mise en scène
de Chrystèle Khodr

production déléguée

librement inspiré des *Prétendants à la Couronne* d'Henrik Ibsen
interprètes : Roy Dib, Élie Njeim, Rodrigue Sleiman, Tarek Yaacoub
scénographie, lumière : Nadim Deaibes
composition sonore : Ziad Moukarzel
assistanat à la mise en scène : Walid Saliba

Quatre comédiens, témoins désolés et ironiques de l'échec de tous les gouvernements libanais depuis la fin de la guerre civile, veillent patiemment sur les ruines de leur pays. Une énième reconstruction serait un leurre, ou une manne de plus pour les promoteurs au pouvoir. En rupture lucide avec l'imagerie traditionnelle et idyllique du modèle national, ils décident de procéder à une ordalie, un exercice de jugement et de mise à l'épreuve, dans l'espoir de mettre fin au cycle de destruction et d'impunité dans lequel ils ont grandi. Le temps d'une nuit, ils croiront en leur salut. De témoins, ils voudront devenir acteurs.
Librement inspirée des *Prétendants à la couronne* d'Ibsen, la dernière création de Chrystèle Khodr, autrice et metteuse en scène libanaise (dont on a pu voir *Augures* lors de la précédente Biennale) sonde avec humour et colère le rapport d'hommes de sa génération à l'héritage historique.

mer 22 nov à 20h30

jeu 23 nov à 20h30

durée 1h 30 sous réserve
pièce en arabe, surtitrée en français

production : Théâtre des 13 vents CDN
Montpellier

coproduction : théâtre Garonne scène
européenne - Toulouse ; Théâtre Nanterre
- Amandiers - Centre dramatique national ;
La Comédie, Centre dramatique national de
Reims ; Scène Nationale d'Albi - Tarn ;
FONDOC - Fonds de soutien à la création et à
la diffusion de la Région Occitanie

avec le soutien de : La Chartreuse
Villeneuve-lez-Avignon - CNES - Programme
NAFAS - Association des Centres culturels
de rencontre (ACCR) du Ministère de la
Culture ; Printemps des Comédiens dans le
cadre du Warmup

avec l'aide de : l'ONDA - Office national de
diffusion artistique

le projet est lauréat de l'Ibsen Scope 2019

Ibsen Scope

création le 19 au 22 octobre 2023
aux Célestins, Théâtre de Lyon - Festival
Sens Interdits



© Nadim Deaibes

Dans *Sur Racine*, Roland Barthes propose cette définition du héros tragique : « Il est celui qui ne peut sortir sans mourir ».

Cette définition résonne bizarrement avec l'un des graffitis de mon quartier à Beyrouth : « D'où nous vient toute cette mort ? ».

Sommes-nous, alors habitants de cette ville, des héros tragiques en quête désespérée d'une issue, d'où cette « mort » qui nous vient de partout ? Je ne sais pas, j'essaie de me raisonner, de ne pas me sentir coupable, de me dire que je n'ai rien fait, de me convaincre que moi aussi je suis une héroïne tragique qui suis déjà morte. Mais ce statut d'héroïne, est-il réservé pour une femme comme moi - une artiste se voulant marginale mais qui appartient aujourd'hui à la caste de la bourgeoisie culturelle ? Est-il réservé pour une femme de ma génération ? Est-il réservé pour une femme tout court ? Je ne sais pas, tout ce que je sais c'est que souvent je me sens coupable parce que j'ai des désirs d'avenir. Puis, je me sens impuissante parce que je n'ai aucune réponse à cette question : « D'où nous vient toute cette mort ? ».

Je me sens coupable une fois de plus parce que je ne peux pas m'inclure dans ce « nous » de « D'où nous vient toute cette mort ? », parce que je suis encore vivante.

Je me retrouve alors dans le corps de celle qui observe des héros et des héroïnes tragiques, en toute impuissance, ayant pour seule résistance le témoignage. Mais je voudrais tellement prendre acte, un acte grand et fort, un acte radical qui produirait un changement, qui ferait justice.

Alors, sur un paysage médiéval d'Ibsen, une saga : deux hommes se disputent le pouvoir. Je questionne ma position aujourd'hui, celle de ma génération, en essayant de retracer notre parcours criblé de défaites et de résignations depuis la fin de la guerre civile. Et qui sait, peut-être passerons-nous à l'action ? Une action qui briserait le cycle de catastrophes dans lequel nous sommes nés. Pourrions-nous alors enfin vivre sur nos ruines ?

Chrystèle Khodr



Les mères, et l'héritage des ruines

Afin de régir librement le pays - particulièrement après la loi d'amnistie de 1991 qui met fin à quinze années de combats - les communautés libanaises mettent en œuvre des stratégies de divisions visant à empêcher les Libanais et les Libanaises de constituer un peuple. Historiquement, leur pouvoir leur est octroyé par les Ottomans pendant les quatre-cents années que dure leur occupation du territoire. Ce même espace dont le mandat français dessinera plus tard les frontières et qu'il nommera « le Grand Liban » au sortir de la première guerre mondiale. Par la suite, le mandat français ancre durablement le confessionnalisme sur ce territoire, poursuivant un modèle qui prévalait sous le règne de l'Empire ottoman.

Cette nouvelle entité devait constituer un havre de paix pour la minorité chrétienne maronite qu'Henri Gouraud, Haut-commissaire de la République française au Liban et lui-même catholique passionné, appréciait particulièrement.

L'historienne Elisabeth Thomson, autrice de *How the West Stole Democracy from the Arabs* explique la position de la France à cette époque : « À la fin de la Première guerre mondiale, les Français ont débarqué avec des sacs de grains et se sont proclamés sauveurs des pauvres Libanais. Ensuite, ils ont installé un régime sectaire dans le pays : l'accès aux fonctions politiques et la représentation parlementaire ont été définis en fonction de la religion (...) Le confessionnalisme qui divise les citoyens est en opposition directe avec le projet de la Révolution française, qui crée un Etat sans intermédiaires. N'est-ce pas un peu ironique que les Français aient inventé ce système de pouvoir ? »

Le système sectaire mis en place au Liban a non seulement créé des schismes au sein de la politique libanaise et affaibli le développement d'un gouvernement stable qui pourrait idéalement prendre soin de tout un peuple, mais a également mis en place des interdits et des tabous. Il a biaisé le concept de justice et implémenté l'impunité qu'il est presque impossible de questionner aujourd'hui sous peine de mettre en péril ce que l'on aime tant appeler « la paix civile ». Ce terme a certes pris toute son ampleur dans les années 1990, venant s'opposer à quinze années de « guerre civile ».

Je suis née pendant cette guerre,

ainsi que les acteurs de la pièce. Nous avons constitué nos opinions politiques et sociales aux seins de familles issues d'une classe moyenne elle-même issue des périphériques. Nos parents ont vu leurs jeunes filles partir en éclats à la fois pendant la guerre et pendant la dévaluation de la monnaie dans les années 1980. Aujourd'hui, nous avons leur âge. Si nous rédigeons nos biographies, celles de nos parents et celles de nos grands-parents qui sont parfois nés avant la proclamation du Grand Liban, nous ferions peut-être le constat que pas une année n'a été vécue sans tensions politiques. La « paix civile » n'a jamais existé dans nos corps. Nous nous sommes uniquement connus sous le poids de la menace et de la peur. Pourtant, en 2019 pendant la révolution, nous avons cru haut et fort que nous pouvions changer le cours des choses. Comme Haakon dans *Les Prétendants à la couronne*, nous nous sommes tournés vers l'action. Haakon qui, après avoir acquis le pouvoir, promet que d'un royaume la Norvège sera un peuple.

Mais nous n'avons retrouvé que nos défaites. Nous gisons sous le royaume patriarcal du clergé et des seigneurs de guerre. Au Liban, ceux qui prétendent au pouvoir depuis des décennies sont bien plus puissants aujourd'hui, et nous sommes seuls face à eux. Alors, nous nous attachons aux ruines - au sens propre et figuré - de notre Histoire. Nos ruines comme unique moyen de résistance, comme seule preuve que nos vies d'avant ont bel et bien existé.

Dans cette pièce, je vais tenter de comprendre la place que prend cet héritage confessionnel chez des acteurs soi-disant affranchis de la religion, de leurs parents et de leur classe sociale, au regard de l'éducation donnée par leurs mères, gardiennes du temple du patriarcat.

Je voudrais questionner l'Histoire qu'elles ont légué à leurs fils, le mépris maladroit qu'elles ont eu parfois pour leurs filles. Pourquoi ces corps masculins idolâtrés par leurs génitrices disparaissent aujourd'hui de l'espace public pour enfin laisser la place à celles qui ont été si longtemps invisibilisées par leurs mères ? La différence entre les corps féminins et masculins existent-elles vraiment sous le poids d'une telle défaite ? Les hommes assignés à leurs rôles ambivalents de constructeurs et de guerriers peuvent-ils se réaliser aujourd'hui dans leurs désirs de liberté, malgré la culpabilité qu'ils portent vis-à-vis de leur échec ? La passion du pouvoir est-elle essentiellement du domaine du masculin ? Dans un pays comme le Liban, une justice est-elle encore possible ? Et si oui, comment sera-t-elle mise en place, et par qui ?

Conception et mise en scène

Si la pièce d'Henrik Ibsen aboutit au rétablissement de la paix, *Ordalie* débutera par celui-ci. L'action de la pièce se déroule au cours d'une nuit. Après avoir joué une représentation des *Prétendants à la Couronne*, quatre acteurs de la pièce - interprétant Haakon Hakonson, le Jarl Skule, l'évêque d'Oslo et le scalde (poète) Jatgeir - vont garder un champ de ruines contre la menace de bulldozers devant venir le raser au petit matin. Ils défendront corps et âme ce territoire qui est la preuve qu'un crime de guerre a eu lieu.

Ce champ de ruines pourrait être les silos du port de Beyrouth qui seront bientôt détruits à la dynamite afin d'effacer les dernières traces d'un crime impuni. Le cinéma Rivoli au centre de la ville a subi le même sort en 1993. Les ruines que défendront ces acteurs incarneront toute l'obscurité de la politique de reconstruction mise en œuvre par le gouvernement libanais depuis les années 1990, sans pour autant évoquer un véritable site.

Trois événements réels, véritables marqueurs pour une génération tout entière, sont portés au plateau : les premières élections parlementaires après la guerre civile en 1992, le concert de la star mexicaine de téléromans Lucia Mendez en 1993 et la visite du Pape Jean-Paul II à Beyrouth en 1994. L'observation de ces faits et leur mise en opposition à trois autres actions des *Prétendants à la Couronne* (le couronnement de Haakon Hakonson, la rébellion du Jarl Skule et sa fuite) forment l'ordalie que ces quatre acteurs s'imposent, afin de s'affranchir de leur statut de victime et devenir des survivants pour rendre justice aux petits garçons qu'ils étaient.

Si, dans la pièce d'Henrik Ibsen, l'individu opposé à la paix est mis en échec et si l'auteur choisit résolument de partager avec le public un moment de l'histoire norvégienne où triomphent la paix et l'unité en donnant au peuple un rôle déterminant ; *Ordalie* questionne la possibilité d'une paix sans justice en posant un regard sur la défaite de la génération d'après-guerre face aux séries de catastrophes qu'elle a subi en période de paix.

LA TRUVELLE

texte, mise en scène et scénographie :
Fabrice Melquiot

avec : François Nadin

Un seul en scène de François Nadin.

Un tableau noir, trois tables pliantes.

Des documents photographiques, images d'archives, lettres, coupures de presse, etc.

Des bribes de chansons italiennes.

La pièce, solo qui oscille entre documentaire et fiction, évoque les origines calabraises de l'auteur, à travers ses souvenirs d'enfance et d'adolescence, mêlés à ceux du comédien François Nadin, lui aussi d'origine italienne. Ces mémoires fusionnées sont émaillées de fragments documentaires relatant l'histoire de la mafia de 1860 à nos jours. On opère dans la discontinuité, par flashbacks successifs, on creuse le passé énigmatique du grand-père de l'auteur, entre un Sud italien où fleurit le crime et une Amérique des rêves légaux et illégaux. Les figures mafieuses surgissent, comme Toto Riina ou Luciano Leggio. Leurs opposants également, comme le juge Falcone ou Peppino Impastato. La pièce, dont tous les personnages sont interprétés par un seul acteur, est à la fois une enquête, une réflexion sur le pouvoir et un jeu de rôles qui aurait la mafia comme matrice.



mer 22 nov à 15h
à La Bulle Bleue

durée 1h15

spectacle présenté en itinérance dans le cadre de la biennale des Arts de la Scène en Méditerranée.

représentation proposée par le Théâtre des 13 vents

coproduction : Cosmogama ; Théâtre Molière - Sète, scène nationale archipel de Thau ; Théâtre de Villefranche-sur-Saône ; Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône ; Espace Jean Legendre, Théâtre de Compiègne ; Théâtre des Quartiers d'Ivry - CDN du Val-de-Marne ; MC2 : Maison de la culture de Grenoble ; Les Scènes du Jura, scène nationale

créé le 15 nov 2022, Le Piano Tiroir, Balaruc-les-Bains / Théâtre Molière - Sète

avec le soutien du Piano Tiroir, Ville de Balaruc-les-Bains, la Spedidam ce texte est lauréat de l'Aide à la création de textes dramatiques - ARTCENA

production déléguée : Théâtre Molière-Sète, scène nationale archipel de Thau

Fabrice Melquiot est représenté par L'ARCHE - agence théâtrale.

www.arche-editeur.com

en partenariat avec les Villes de Balaruc-le-Vieux, Sète, Mèze et Poussan

Ma mère est née en Calabre en 1942 ; je ne peux pas faire l'économie de l'évocation de mes origines italiennes dans la genèse de ce projet ; elles ne sont pas anecdotiques, puisque le récit que je développe prend parfois ancrage dans des anecdotes personnelles, étayant la plongée documentaire que j'opère dans l'histoire de la mafia de 1860 à nos jours. Le Sud de l'Italie a longtemps exercé sur moi une fascination trouble. Je n'y ai pas mis les pieds depuis dix ans. Je lui ai tourné le dos, pour des raisons troubles, mettons. Dans l'imaginaire de ma jeunesse, la mafia était une étoile noire que j'observais avec un mélange d'attirance et d'effroi. Elle grondait de façon chronique. Soudain, elle sautait au visage. (...)

Mon désir d'écrire sur la mafia remonte à loin. Plusieurs fois, j'ai tenté de me confronter au sujet, mais je me sentais encombré de références fictionnelles, assiégé, sous influence romanesque ou cinématographique. C'est la perspective de retrouver François Nadin sur un plateau qui réactive aujourd'hui mon envie d'examiner l'amplitude shakespearienne du monde du crime organisé, la dimension kafkaïenne de certains de ses usages dictés par la cupidité, la frustration, la misère intellectuelle et la sauvagerie ; on vole, on extorque, on exploite, on détourne, on humilie, on assassine et on se convainc que Dieu pardonne tout. François et moi avons déjà collaboré deux fois : au Théâtre Am Stram Gram, à Genève, il interprétait Victor Frankenstein dans mon adaptation du roman de Shelley mise en scène par Paul Desveaux. Et il jouait Sébastien dans *Le Hibou, le vent et nous*, que j'avais écrit et mis en scène en 2013, toujours au Théâtre Am Stram Gram. Je partage avec François les mêmes racines italiennes et théâtrales. Nous sommes des enfants d'émigrants, fils de parents qui un jour ont quitté leur maison et pris la route. Cosa Nostra. Notre chose. Notre affaire. Ce qui est à nous. Ce que nous sommes. Quel est ce nous ? En quoi le regard qu'on pose sur la mafia nous renseigne-t-il sur notre espèce ? Sur nos attentes ? Qu'est-ce qui serait propre à l'homme ? Et si c'était la convoitise, la soif de pouvoir, la fièvre de l'argent, le goût de la vengeance ? Tous monarques et démunis, rois précaires sur des trônes invisibles.

Un seul en scène que je voudrais aussi libre dans son écriture et dans sa forme scénique que le *Journal intime* de Nanni Moretti ; on prendrait une Vespa, on roulerait dans nos mémoires individuelles et collectives, comme dans nos fantasmes de toute puissance et dans l'Histoire du vingtième siècle, pour témoigner d'une des réalités majeures des sociétés d'aujourd'hui.

Fabrice Melquiot



Fabrice Melquiot

Fabrice Melquiot est écrivain, parolier, metteur en scène et performer. Il a publié une soixantaine de pièces de théâtre chez L'Arche Editeur et à L'école des Loisirs, des romans graphiques (La Joie de lire, Gallimard et L'Élan Vert) et des recueils de poésie (L'Arche et Le Castor Astral).

Il a collaboré avec de nombreux·ses metteur·se·s en scène : Emmanuel Demarcy-Mota, Paul Desveaux, Mariama Sylla, Roland Auzet, Dominique Catton, Arnaud Meunier, Pascale Daniel-Lacombe, Stanislas Nordey, Marion Lévy...

Son travail a souvent été récompensé : Grand Prix Paul Gilson de la Communauté des radios publiques de langue française, prix SACD de la meilleure pièce radiophonique, prix Jean-Jacques Gauthier du Figaro, Prix Jeune Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son oeuvre, deux prix du Syndicat National de la Critique : révélation théâtrale et meilleure création d'une pièce en langue française ; prix du Festival Primeurs de Sarrebruck, Deutscher Kindertheaterpreis... Ses textes sont traduits dans une douzaine de langues et régulièrement représentés.

Il a dirigé de 2012 à 2021 le Théâtre Am Stram Gram de Genève, Centre International de Création pour l'Enfance et la Jeunesse.

En tant que parolier, il collabore notamment avec le chanteur Polar. Il est membre fondateur et directeur artistique de Cosmogama, studio de design graphique et atelier de création de formes artistiques pluridisciplinaires, aux côtés de Jeanne Roualet et Camille Dubois.

POÉSIE!

ECCE

« Je faisais du lèche-vitrine devant un magasin de pompes-funèbres, quand soudain, j'ai réalisé que la mort était largement au dessus de mes moyens. »

jeu 30 nov

à 20h

L'Art est Public (UNI'SONS)

475 avenue du Comté de Nice,
Montpellier

entrée libre

dans la limite des places disponibles

lecture suivie d'une scène ouverte

soirée conçue et organisée
avec Félix Jousserand

QUI VIVE!

sam 16 nov

Qui Vive! : tarif unique 10 €

de 16h à 1h

Ce Qui Vive! est conçu en clôture des Rencontres des Arts de la Scène en Méditerranée durant lesquelles se sont croisé·e·s artistes, étudiant·e·s et chercheur·euse·s du bassin méditerranéen.

- **séminaire** (entrée libre)

- **« Qu'est-ce que regarder un spectacle »** d'Olivier Neveux

Que regarde-t-on vraiment quand on regarde un spectacle ? Et comment le regarde-t-on ? Que faire de ses émotions, de la technique, de l'histoire ? Peut-on fonder son regard et peut-on le partager ? Brecht espérait que se développe « l'art du spectateur ». Il est possible qu'il y ait là un enjeu politique fort. Il présuppose probablement quelques débuts de réponses à la question « Qu'est-ce que regarder un spectacle ? »

Olivier Neveux est Professeur d'Histoire et d'Esthétique du théâtre, responsable de la section « Arts » à l'ENS de Lyon et membre de l'Unité Mixte de Recherche 5317 (Ihrim). Rédacteur en chef de la revue *Théâtre/Public*, il est l'auteur, entre autres, de *Contre le théâtre politique* (La Fabrique éditions, 2019), *Politiques du spectateur*, *Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui* (La Découverte, 2013) et *Le Théâtre de Jean Genet* (Ides et Calendes, 2016).

- **rencontre**

- **avec Simone Bitton**

Simone Bitton est réalisatrice de films documentaires franco-marocaine. Diplômée de l'IDHEC, elle a réalisé de nombreux documentaires : du film d'archives historiques à l'enquête intime, en passant par des portraits d'écrivains, de musiciens ou de personnages politiques. Tous son travail témoigne d'un engagement humain et professionnel pour une meilleure appréhension de l'actualité, de l'histoire et des cultures d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient.

- **projection en partenariat avec**



- **Conversation Nord-Sud : Daney / Sanbar**

de Simone Bitton et Catherine Poitevin

Pendant la guerre du Golfe, Serge Daney avait écrit que la conversation, selon lui « un art typiquement franco-arabe », n'arrivait plus à s'instaurer entre lui et ses amis arabes. Attristés par ce constat, nous avons voulu lui offrir un cadre, à la fois réel et cinématographique, dans lequel il pourrait renouer ce dialogue un moment interrompu. Le choix de son interlocuteur s'est imposé d'emblée : Elias Sanbar, palestinien, historien, directeur de la revue *Études palestiniennes*, collectionneur d'images : un exilé qui archive la mémoire de son peuple. Pour Sanbar, l'image constitue une preuve de son identité. Daney a passé l'essentiel de sa vie à voir des films mais il s'est toujours refusé à conserver des images fixes. De part et d'autre, il y avait un désir très vif de confronter ces deux attitudes face à l'image et d'en faire, en quelque sorte, une parabole des rapports Nord-Sud.

- **performance**

***The Waterproofed artist* de Youness Atbane**

Fantasme futuriste, *The Waterproofed artist* se déroule en 2048 à l'occasion de la Biennale de Venise. Comme les climatologues le prévoyaient, la ville prend l'eau tandis que les oeuvres d'art flottent à la surface et que les artistes tentent de les sauver. Alors que s'enclenche un processus de critique et d'évaluation artistique, des stratégies d'influences entre puissances dominantes et autres principes d'hégémonie culturelle se révèlent au grand jour dans un monde en crise.



- **musique**

DJ Set Ziad Moukarze

Ziad Moukarzel est producteur de musique électronique, basé à Beyrouth. Il est également compositeur sonore pour la radio et le spectacle vivant, conférencier mais aussi artiste et DJ. Son travail solo a été présenté récemment à The Listening Biennial (Berlin, 2021) et à la Gangwon International Triennale (Corée, 2021). Il est également co-fondateur du Beirut Synthesizer Center à Beyrouth. Pour la clôture des Rencontres, il fera résonner les musiques populaires arabes et autres vibrations orientales dans le hall des 13 vents pour danser jusqu'à l'aube !

ET A U S S I

lun 6 et lun 27 nov, ateliers de théâtre LSF autour de *Il Tango delle Capiniere*
pour les personnes sourdes et malentendantes

jeu 9 nov à 19h 30, « Les Prébambules » : rendez-vous apéro autour d'*Il Tango delle Capiniere*
pour échanger avec l'équipe artistique

lun 20 nov de 19h à 21h 30, atelier éphémère
animé par Chrystèle Khodr, pour tou-te-s

du 20 au 24 nov et du 27 nov au 1^{er} déc stage costumes
« Fabrication d'objets textiles à la machine à coudre : décors, accessoire, régie plateau »
dirigé par Marie Delphin (responsable de l'atelier costumes), pour les professionnel-le-s


du 27 nov au 29 mars, formation professionnalisante aux métiers artistiques du théâtre
en partenariat avec l'AFPA Saint-Jean-de-Védas, pour les professionnel-le-s

EXPOSITIONS

du 15 sept 2023 au 20 janv 2024

à partir de 18h, les soirs de représentations, dans le hall du théâtre
entrée libre

Sylvain Fraysse

en partenariat avec le  Occitanie
Montpellier

Sylvain Fraysse est né le 29 septembre 1981 à Olemps (12), il vit et travaille à Sète (34). Il étudie à partir de 2001 à l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Toulouse. En 2004, il obtient le Diplôme National d'Arts Plastiques avec les félicitations du jury, puis le diplôme National Supérieur d'Expression Plastique en 2006.

Silences

est une installation constituée de néons led et d'un dispositif électronique convertissant de manière inversement proportionnée l'intensité sonore en intensité lumineuse. La source sonore, inaudible au visiteur, est un montage de minutes de silences commémoratives de différents événements particulièrement marquants de ce début de XXI^e siècle. Face à la multitude souvent de mise lors de ces minutes de recueillement dites de silence, la captation sonore retranscrit un grouillement qui, au travers du dispositif, fait légèrement vibrer le néon, provoquant une sorte de tremblement lumineux.

L'impression d'un regard

Regarder des murs accrochés sur des murs : ce qui pourrait s'apparenter à un voyeurisme ironique ouvre d'abord une porte de la perception faite d'entailles puis d'encre pour plonger de manière sensible, intuitive, dans l'univers de Kurt Cobain. Le résidu artistique de cinq photos des deux chambres de l'appartement de 140 m² occupé par Kurt Cobain et Courtney Love, enceinte de leur fille, dans le quartier cosu de Fairfax à Los Angeles entre 1991 et 1992, tags, seringues, cigarettes, emballages plastiques et débris aléatoires éparpillés par un mode de vie erratique, se retrouvent ainsi donnés à voir. Ce choix opéré par Sylvain Fraysse de fixer ces témoignages objectifs, presque anecdotiques et totalement dépourvus de jugements, est tout sauf innocent : au-delà du travail de la matière, il vient questionner le rapport à la mort - et à la vie - de l'artiste. Tanguy Blum, 2017

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

LE MOIS PROCHAIN

Institut Ophélie

texte : Olivier Saccomano, mise en scène : Nathalie Garraud
les 7, 8, 13, 14, 15, 19, et 20 déc au Théâtre des 13 vents

Bar restaurant L'Auguste

L'Auguste vous accueille dans le hall et sur la terrasse du théâtre tous les midis du
lun au ven de 12h à 14h et les soirs de spectacles 1h30 avant la représentation.
réservations au : 0467655141 / restaurantlauguste@outlook.com

Navette 13 vents (les soirs de représentation)

- Pour l'aller, rendez-vous devant l'entrée du parking Cinémas Gaumont Multiplexe Odysseum (arrêt Place de France du tram, derrière l'arrêt du bus 52) dès 1h et jusqu'à 20 minutes avant le début de la représentation (plusieurs rotations).
 - Pour le retour, départs réguliers devant l'entrée du Théâtre jusqu'à 1h20 après la fin de la représentation.
- Arrivée Place de France et Place de l'Europe (Antigone).

Théâtre des 13 vents
Domaine de Grammont - Montpellier
administration 04 67 99 25 25
www.13vents.fr

Billetterie du théâtre

Tél. 04 67 99 25 00
Domaine de Grammont Montpellier
du mardi au vendredi de 13h à 18h
Achat de billets en ligne sur
www.13vents.fr

