

Pour qu'il y ait une  
possibilité de paix,  
de réconciliation  
avec l'ennemi,  
il faut commencer  
par se mettre à la  
place de l'Autre.

- Adel Hakim -

**Des roses et du jasmin**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 16-17

# Adel Hakim

## entretien

Adel Hakim, tu diriges le Théâtre des Quartiers d'Ivry avec Élisabeth Chailloux depuis 1992. Tu crées *Des roses et du jasmin* au Théâtre National Palestinien à Jérusalem en juin 2015. Dans un premier moment, peux-tu raconter ton histoire avec ce théâtre jusqu'à la création du spectacle ?

C'est une histoire qui commence en 2008. Je suis allé voir un spectacle de Nabil El Azan, un ami à moi, metteur en scène franco-libanais qui a monté une pièce de Carole Fréchette, *Le Collier d'Hélène* au Théâtre National Palestinien à Jérusalem. Je suis allé là-bas pour la première fois. Ma vie est très liée à la Palestine et au conflit israélo-palestinien, à cause de ma naissance en Égypte, de mon adolescence au Liban et de mes différentes nationalités : égyptienne, libanaise et française. C'était dur pour moi de vouloir aller en Palestine, à cause de la situation que je connaissais de manière intime.

J'ai profité de la proposition de Nabil pour y aller, en me disant que c'était surtout pour rencontrer des gens. Le spectacle était excellent. Les acteurs remarquables. On l'a fait venir au Studio Casanova à Ivry. Élisabeth Chailloux a beaucoup aimé. C'était un spectacle joué en français et en arabe. J'ai voulu monter *Antigone* de Sophocle avec les acteurs palestiniens. Les Palestiniens avaient quelques doutes. Ils pensaient qu'il y avait beaucoup de choses à dire sur ce qu'ils vivaient au jour le jour. Ils avaient raison. On a lu le texte et je leur ai montré le lien qu'il y avait entre Sophocle et Mahmoud Darwich. Et le fait aussi que le peuple palestinien avait un lien avec *Antigone* : le double fait d'être emmuré vivant et de ne pas avoir de sépulture. Ils ont été convaincus et on l'a monté. Nous avons créé une *Antigone* palestinienne totalement fidèle à l'écriture de Sophocle à Jérusalem en 2011, juste au moment des révolutions du Printemps arabe. Ensuite le spectacle est venu en France, à Ivry, sur trois saisons et en tournée.

Et ensuite, c'est la création de *Des roses et du jasmin* en 2015. Comment est venu le désir de revenir sur cette terre, dans ce théâtre, avec un texte que tu écris, un texte qui porte sur l'histoire du conflit israélo-palestinien ?

En fait, avant, avec la même équipe, nous avons donné de nombreuses lectures de poésie, en particulier des textes de Mahmoud Darwich. Nous avons également monté un autre spectacle, *Zone 6, Chroniques de la vie palestinienne*. Nous l'avons créé à Ivry puis repris à la Maison des Métallos. Des textes comiques écrits par les acteurs. Il y avait beaucoup d'humour et d'humanité. À la fin d'une représentation, Gaëlle Rivière, missionnée au Conseil régional d'Île-de-France pour des projets en Palestine, m'a dit : « Si vous voulez monter un autre projet avec le Théâtre National Palestinien, on fera ce qu'il faut pour vous financer. » J'ai été surpris, je ne pensais pas à ça du tout, mais j'ai dit oui. C'est le moment où je travaillais avec un jeune auteur uruguayen, Gabriel Calderon, dont quatre pièces ont été présentées à Ivry (*Ouz, Ore, Ex, Mi Muñequita*) et trois publiées chez Actes-Sud Papiers. Je me suis dit, ce serait bien que Gabriel vienne avec moi à Jérusalem, qu'on fasse un atelier avec les acteurs, et qu'il écrive une pièce. On y est allés en mai 2014. On a travaillé pendant dix jours, sur des improvisations. Au bout de quatre jours, Gabriel m'a dit : « Je ne pourrai pas écrire une pièce sur ce sujet. Je ne le vis pas de l'intérieur. » Du coup, une nuit, je me suis dit : je vais écrire, moi. À partir des improvisations qu'ils avaient faites, j'ai écrit le synopsis et je leur ai montré. Ils étaient

époustouffés. Ils me disent : « On n'a jamais raconté ça. » Je leur demande s'ils sont d'accord pour qu'on le monte ensemble et que certains d'entre eux interprètent des personnages israéliens. Ils me répondent : « Bien sûr. » Au bout de trois mois, en France, la pièce était écrite. En français. Je l'ai ensuite traduite en anglais (pas terrible) et l'ai faite traduire en arabe (égyptien) par Nabil Boutros. Il fallait l'approbation du directeur du Théâtre National Palestinien et des acteurs. Ils étaient d'accord. Il y avait déjà dans le synopsis le choix d'organiser la pièce en trois parties : la naissance d'Israël de 1948, ensuite la période qui mène jusqu'à la guerre des Six Jours de 1967, et enfin la première Intifada, révolution palestinienne, de 1988. C'est comme une trilogie inspirée de *L'Orestie* d'Eschyle. Donc, j'ai choisi trois moments, tout en posant la question fondamentale : comment passe-t-on de la tragédie juive à la tragédie palestinienne ?

En novembre 2014, le Conseil régional d'Île-de-France confirme son soutien au projet. Nous nous lançons, alors, avec Mohamed Kacimi [dramaturge], à sa réalisation à Jérusalem.

Peux-tu préciser le déroulement de cette première période d'improvisation pour comprendre le passage au synopsis ?

« C'est comme une trilogie inspirée de *L'Orestie* d'Eschyle. Donc, choisir trois moments, tout en posant la question fondamentale : comment passe-t-on de la tragédie juive à la tragédie palestinienne ? »

Au cours de l'atelier de 2014, j'avais demandé aux acteurs d'improviser des scènes de famille fictionnelles ou liées à leurs expériences personnelles. Des conflits entre époux, entre pères-mères et filles-fils. Ces impros étaient impressionnantes. Elles faisaient toutes référence à la situation des Territoires Occupés. Et curieusement, ces histoires familiales palestiniennes, histoires d'ascendants, d'amour, de haine, étaient toujours en rapport avec des personnages juifs. Je dis « juifs », ce qui provoque parfois des réticences chez les Juifs qui me disent : « Tu devrais dire israéliens. » Or certains ont le passeport israélien tout en étant chrétiens ou musulmans. Pareil pour des Palestiniens : chrétiens, musulmans et... juifs. Déjà, là, l'affaire est compliquée ! Cette complexité rendait les impros passionnantes. C'est de là qu'a surgi l'idée du synopsis.

Qu'est-ce qui a motivé le choix de ces trois moments constitutifs ? Par exemple, pourquoi s'arrêter à la première Intifada ?

Bien des gens m'ont dit qu'il faudrait continuer à écrire des séquences portant sur l'après 1988 : les accords d'Oslo, la mort d'Itzhak Rabin, la poursuite de la colonisation. Voire même de remonter aux accords de Balfour et de Sykes-Picot de 1917 qui ont

permis le financement et la création des kibboutz en Palestine. Raconter tout ça est impossible. Shakespeare l'a fait avec une saga : *Richard II, Henry IV, Henry V, Henry VI, Richard III*... Plus de vingt-quatre heures de spectacle. Shakespeare était fou ! Aucun autre auteur de théâtre n'a eu un projet aussi ambitieux.

En fait, la situation dans le monde d'aujourd'hui ne cesse d'évoquer le terrorisme. Or le terrorisme est toujours un phénomène de causes à effets. Les résistants français étaient considérés par les nazis comme des terroristes. Les combattants du FLN en Algérie étaient considérés par l'armée française comme des terroristes, l'attentat du 11 septembre 2001 a eu lieu suite aux guerres menées par les États-Unis en Afghanistan, en Irak, au Moyen-Orient depuis 1991, sans parler des guerres en Asie, de Nagasaki et Hiroshima. Aujourd'hui, la France est frappée par le terrorisme alors qu'elle mène la guerre en Afrique, en Afghanistan, en Irak, en Syrie et l'a menée en Lybie. Ces guerres ont des conséquences terroristes en France.

*Des roses et du jasmin* explique ce qu'est l'Irgoun, une milice qui a mené des attentats en Palestine, qui a été à l'origine, avec les milices de la Haganah et de Tsahal, de la création de l'État d'Israël dont tous les présidents et premiers ministres, jusqu'à

Ariel Sharon, ont été des officiers. Menahem Begin a été un des fondateurs de l'Irgoun. Le personnage d'Aaron dans *Des roses et du jasmin* est inspiré de ce premier ministre israélien. De ce parcours sociétal israélien naît le terrorisme palestinien qui sert de prétexte encore aujourd'hui au gouvernement israélien pour étendre ses colonies sur le territoire palestinien.

La période que j'ai choisie – de 1944, en partant de la Shoah, à 1988 où se déclenche la première Intifada –, ne cherche pas simplement à illustrer le conflit israélo-palestinien, mais à montrer comment les injustices imposées par les uns engendrent des pulsions violentes chez ceux qui sont victimes de ces injustices. Ce que les Grecs anciens appelaient *l'hubris* et qu'Eschyle décrit dans *L'Orestie*. Malheureusement, le monde d'aujourd'hui se trouve dans ce cercle vicieux qui pourrait l'entraîner dans des guerres semblables à celles du XX<sup>e</sup> siècle. Il faut en prendre conscience pour les éviter.

Tu as donc écrit un texte pour des acteurs en particulier.

Mon objectif était de distribuer les rôles de *Des roses et du jasmin* aux sept acteurs d'Antigone. De sept, on est passés à neuf. Je n'ai pas eu de

rôle à proposer à Mahmoud Awad qui interprète magnifiquement le rôle de Tirésias dans la pièce de Sophocle. Dommage. Il a donc fallu solliciter trois autres acteurs palestiniens : Faten Houry, Lama Naamneh et Sami Mitwasi. Une question se posait : comment faire passer des personnages tels que Miriam et Aaron, interprétés par Shaden Salim et Hussam Abu Eisheh, de l'âge de 20 ans à celui de 70 ? Très vite, on s'est rendu compte que cela n'avait pas d'importance. Une actrice qui a pour fille une autre actrice qui a le même âge qu'elle, au théâtre, ne pose aucun problème.

Autre question : comment des acteurs palestiniens peuvent incarner les sentiments et convictions de personnages israéliens ? Là aussi, ils l'ont fait avec une sincérité absolue. Ils savent très bien ce que vivent et comment se comportent les Israéliens.

Tu choisis donc la longue durée en partant de l'origine du conflit. Tu déplies le temps. C'est la tragédie qui structure la pièce. Ce qui attire ton regard sur la tragédie, c'est la question généalogique. Il y a la généalogie d'un conflit politique, jusqu'à aujourd'hui, insoluble, autrement dit un enchaînement causal dans lequel sont pris et enrôlés des peuples. C'est une tragédie politique. Cette tragédie est vécue par des familles que l'on suit sur différentes générations.

« Comment des acteurs palestiniens peuvent incarner les sentiments et convictions de personnages israéliens ? »

Donc, la tragédie est aussi familiale, intime, individuelle.

En effet. Tout être vivant, et particulièrement l'être humain, est lié à son identité génétique. Il ne peut rien y changer. Sa morphologie, son ADN, l'endroit où il est né. Par ailleurs, le milieu social et culturel dans lequel il est élevé détermine son parcours de vie. Le passé de sa famille resurgit forcément à un moment ou à un autre. L'inné et l'acquis se conjuguent et aboutissent à ce qu'on nomme le destin. Cela concerne chaque individu. Et aussi chaque peuple, chaque nation, chaque continent. Et aujourd'hui, en raison de la mondialisation, toute notre planète Terre.

Proposer de traiter le conflit israélo-palestinien sur un temps long, c'est une manière d'éclairer le temps présent, de comprendre ce que nous vivons aujourd'hui ?

Oui. C'est juste. En 1995, j'avais déjà monté la trilogie de Sénèque qui raconte le parcours des Atrides : *Thyeste*, *Les Troyennes*, *Agamemnon*. C'était l'époque où il y avait la guerre en ex-Yougoslavie. Comment les médias traitaient ce sujet et comment l'OTAN a bombardé Belgrade ? C'était ignoble. L'Histoire de la Serbie, la Croatie, la Bosnie-Herzégovine, la Macédoine, la Slovénie, du

Kosovo... toute cette ex-Yougoslavie, a des racines et des conflits qui remontent à l'Empire ottoman ! Le théâtre permet de pouvoir donner un autre éclairage sur l'actualité. La généalogie, le poids du passé, l'enchaînement des faits sont essentiels. Ne se centrer que sur des événements du présent en traitant l'Autre de « barbare » ne conduit qu'à de la propagande. Et ne dit rien sur ce qu'est l'Autre, d'où il vient, ce qu'il a vécu, pourquoi il en arrive à faire ceci ou cela. Et qui est responsable des souffrances de ses proches. Et d'où ont surgi ses colères qui l'amènent à être violent. La tragédie antique, grecque ou latine, est un modèle de construction dramaturgique important parce qu'elle permet de retourner à la source du mal, aux origines, et de suivre les enchaînements qu'elles peuvent provoquer.

Quand je vois les attentats terroristes de novembre 2015, je suis contre, mais je comprends pourquoi ils le font. Dominique de Villepin, en six minutes dans l'émission *Ce soir ou jamais* a expliqué le phénomène en remontant à des causes qu'il situe dans les années 80. C'était génial d'entendre un homme politique parler des responsabilités occidentales sur les attentats. Si on ne parle pas de ça, on va droit dans le mur.



Comment définir la tragédie ?

Ismaël Kadaré, dans *Eschyle ou le grand échange*, a dit une chose intéressante sur ce qu'est une tragédie grecque. Il y a la justice et il y a les conflits. Mais la justice ne peut pas être des deux côtés en même temps. Chacune des parties a raison. Quand Agamemnon égorge Iphigénie, la justice est du côté de la mère, Clytemnestre, car Agamemnon a tué son enfant. Quand Clytemnestre tue Agamemnon et Cassandre au retour de Troie, la justice passe du côté d'Electre et d'Oreste, leurs enfants. Quand Oreste tue Clytemnestre et Egisthe, la justice passe du côté des Erinyes. Kadaré dit que les raisons sont justes des deux côtés, mais la justice peut passer d'un camp à l'autre du conflit. Elle ne peut pas être des deux côtés.

Le drame n'est pas la tragédie. Quelqu'un sort dans la rue et se fait écraser par une voiture, c'est un drame. Le drame, c'est ce qui produit de la souffrance par des accidents, des incidents. La tragédie, c'est le processus générationnel, les conséquences d'actes injustes. Le problème en Palestine, c'est qu'il y a des médias européens qui parlent toujours de symétrie. Or, la situation est absolument dissymétrique. Les Palestiniens n'ont pas les mêmes moyens de défense que les Israéliens. Quand, au départ, les Juifs sont victimes

« Il y a la justice  
et il y a les conflits.  
Mais la justice  
ne peut pas être  
des deux côtés  
en même temps.  
Chacune des parties  
a raison. »

de la Shoah, la justice est du côté des Juifs. Ils sont sur les bateaux, ils essaient de se sauver, de sauver leurs peaux et d'aller en Palestine. Mais au moment où ils commencent à expulser les Palestiniens pour occuper leurs terres et leurs maisons, la justice change de camp.

J'ai travaillé à l'École du TNS avec le Groupe 44 sur une pièce que j'ai écrite, *Machine en transe*. À un moment, on a parlé de déterminisme. J'ai dit : le destin est incontournable. Certains des élèves étaient réticents à cette formulation. Ils me disaient que le libre-arbitre est bien plus important que le destin ou le déterminisme. C'est vrai en ce qui concerne les choix de vie que chaque individu fait au jour le jour. Mais la marge du libre-arbitre est restreinte. Cela dépend de l'endroit où l'on est né. De la classe sociale, de la couleur de peau. Cela, on ne peut pas le nier, il faut le reconnaître.

C'est pourquoi, par exemple, lorsqu'on fait partie des privilégiés, il faut accueillir les migrants. S'ils ont décidé de fuir leur pays, c'est qu'ils n'avaient pas le choix, tout comme les Palestiniens qui ont dû se réfugier au Liban. Par contre, que les Européens décident de les accueillir ou de les rejeter, cela relève d'un libre-arbitre lié aux privilèges des riches pays occidentaux.

La pièce comprend des duos qui composent chacun à leur tour une sorte de chœur. Ils ont une fonction de commentaire et de narration, mais sur un mode comique. Pourquoi ce choix ?

Le Chœur dans la tragédie grecque permet de faire un récit tout en donnant une vision plus générale que la situation des protagonistes. Ils créent une distance qui permet au spectateur de souffler. C'est aussi mon objectif avec *Des roses et du jasmin*. Parler du monde et pas seulement des personnages de la pièce. Alpha et Oméga sont des clowns présentateurs de la Période 1, Lambda et Epsilon des présentatrices de la Période 2. Ils décrivent le contexte de la pièce, les interrogations de l'humain avec humour et dérision. Dans la Période 2, apparaît le fantôme de John. Dans la Période 3, le rejoint le fantôme de Saleh, tous deux tués dans des conditions cruelles. Ils portent un regard métaphysique sur l'Intifada de 1988.

Peut-on parler d'un humanisme tragique dans la démarche d'écrivain dramatique ?

Oui, ce sont les systèmes que j'attaque, des systèmes dans lesquels les humains se retrouvent enrôlés. Certains spectateurs ont dit que c'était une pièce féministe. Mais je ne l'ai pas vraiment décidé de façon rationnelle. C'est venu spontanément en écrivant les scènes.

L'acte humaniste de la pièce a été de proposer à des acteurs palestiniens d'incarner le rôle de Juifs devenant Israéliens. Et pas dans une fin qui dirait des bonnes paroles pour rassurer et conforter tout le monde. Eschyle s'est mis à la place des Perses qui ont perdu la guerre. Dans *l'Illiade*, Homère se met à la place des Troyens qui ont été exterminés par les Grecs. Dès le moment où l'on se met à la place de l'Autre, à la place de l'ennemi, on est dans un acte humaniste sans pour autant être angéliste ou manichéen. En ce sens, les acteurs palestiniens ont été humanistes. La tragédie grecque l'est aussi. Pour qu'il y ait une possibilité de paix, de réconciliation avec l'ennemi, il faut commencer par se mettre à la place de l'Autre.

*Des roses et du jasmin* a une issue assez noire. Pour moi, le théâtre ne peut pas apporter de solutions. Le théâtre doit être un miroir du réel, qui fait réfléchir. Je ne peux pas écrire un théâtre qui donne des leçons ou des solutions. Il faut réveiller la conscience du spectateur. Le pouvoir cathartique du théâtre ne consiste pas à donner des solutions. Les solutions politiques sont à trouver par la lutte des citoyens dans les rues, dans les débats, dans l'éducation et la culture.

C'est une pièce de femmes. Il y a la figure d'Antigone quelque part dans ta pièce qui hante ces

personnages féminins. Miriam est un personnage central – elle est traversée par un conflit politique qui recoupe un conflit intime.

Svetlana Alexievitch, auteure biélorusse, prix Nobel de littérature, a écrit *La guerre n'a pas un visage de femme*. Elle y raconte comment les femmes russes ont été enrôlées dans la Seconde Guerre mondiale et comment elles se sont battues. Dans *Des roses et du jasmin*, Miriam est enrôlée par son frère. Ce n'est pas son désir. Léa refuse de s'enrôler, une *refuznik* qui se retrouve emmurée, retenue prisonnière. Rose est enrôlée dans l'armée israélienne, et Yasmine dans l'Intifada. Donc, les femmes se trouvent enrôlées. Elles sont embarquées sur le vaisseau de guerre commandé par les hommes.

Des systèmes dominateurs dans des sociétés patriarcales. Le rythme de vie des femmes n'est pas le même que celui des hommes. Pas plus que leurs projets de vie. Les hommes s'enthousiasment à porter les armes, à mener des guerres, alors que les femmes en deviennent les victimes. L'amour se transforme en désespoir et en haine. D'où le slogan des années 60 : « Faites l'amour pas la guerre. »

Un des aspects de la pièce, par-delà la fiction qui tisse l'histoire de familles juives et palestiniennes, c'est son didactisme. Un didactisme bien dosé,

« Les solutions politiques sont à trouver par la lutte des citoyens dans les rues, dans les débats, dans l'éducation et la culture. »

judicieux. C'est donc une pièce historique. Tu reviens sur les faits historiques, tu les racontes. Notamment la fonction de l'Irgoun au moment de la fondation de l'État d'Israël.

Il y a beaucoup de jeunes palestiniens que je ne connaissais pas qui sont venus me voir, à la sortie des représentations à Jérusalem et à Ramallah, en me disant : « Monsieur Hakim, on n'avait jamais entendu parler de l'Irgoun. » En effet, cette histoire est occultée par les Israéliens et ignorée par la plupart des jeunes palestiniens. Si on n'enseigne dans les écoles que ce qui relève de la propagande commerciale et politique, on enrôle les nouvelles générations dans ce qu'est le système nationaliste qui, très vite, peut devenir extrémiste et guerrier. Le but de l'école doit être de faire réfléchir les jeunes, de les inciter à découvrir l'enchaînement des événements historiques de part et d'autre ; de se dire que c'est une recherche constante sur les complexités de l'humain qui peut épanouir leurs esprits.

La pièce est porteuse d'une langue. Elle est claire, nette, simple et nécessaire. D'où vient cette langue ?

Le premier jet n'était pas comme ça. Cela a demandé beaucoup de travail. Mais petit à petit, à force de retravailler le texte, les phrases sont

devenues de plus en plus courtes. Quelquefois même, la phrase n'a pas de verbe. Je commence, dans un premier temps, par donner mes convictions. Et après, j'essaie de donner un aspect poétique. Cela a été le cas quand j'ai traduit *Les Deux Gentilshommes de Vérone* (pour les élèves de l'École du TNS, d'ailleurs) puis *Mesure pour Mesure*. Quand je lis Shakespeare, il y a un rythme très rapide. J'aime ce qui est vif dans l'écriture. Il faut enlever des adjectifs, des adverbes pour produire une pensée vive basée sur des actions.

Il y a dans la pièce une voie sans-issue. Le tragique fonctionne jusqu'au bout et ne laisse aucune chance. C'est l'irrésolu. Était-il possible d'imaginer une autre fin ?

À la fin de la pièce écrite, Saleh et John, un Palestinien et un officier anglais, ont des répliques pacifistes. Les acteurs palestiniens ont refusé cela. Ça m'a rendu fou, là-bas. Pourquoi ne peut-on transmettre un message de paix ? Ils ont dit : « Non. On est en guerre, on ne peut pas finir sur des phrases humanistes et pacifistes. » « Comment voulez-vous qu'on fasse pour terminer la pièce ? », leur ai-je alors demandé. « Pas avec ces dernières répliques », m'ont-ils répondu. On était juste sur la fin des répétitions. On était à une semaine de

la première. Et on bloque tout. Je vais faire pipi. En pissant, une seconde fin me vient en tête. Je retourne dans la salle de répétition. Je dis : « Ok, on enlève ce texte. Mohsen, le Palestinien, va cracher sur la gueule d'Aaron et celui-ci reprend le pouvoir d'un tyran. On finit la pièce comme ça. » C'était compliqué. Certains membres du conseil d'administration du Théâtre National Palestinien ne voulaient pas que le spectacle se crée. Beaucoup de gens avaient lu le texte avant qu'on le monte. Certains Juifs disaient que le texte était antisémite et certains Palestiniens prétendaient, de leur côté, que le texte était sioniste.

Comment sont les acteurs palestiniens ?

Les acteurs français sont formidables, professionnellement. Mais ils ne sont pas dans les mêmes signes, dans le même vécu. Avec les acteurs palestiniens, on arrive au plus vite à une expression mystique. Les acteurs français sont plus dans l'intelligence du texte. Ce n'est pas évident pour eux de se mettre en transe. Ce sont donc des formes d'interprétation assez distinctes bien qu'étant au même niveau de talent et de qualité.

Quels ont été les choix esthétiques pour mettre en scène ton texte ? Notamment les choix scénographiques.

Mes modèles esthétiques sont essentiellement des films que j'ai vus à mon adolescence et avant de commencer à mettre en scène. Fellini, Tarkovski, Bob Fosse, et surtout Kubrick. *2001 : Odyssée de l'espace*, *Barry Lindon*, *Docteur Follamour*, *Les Sentiers de la gloire*, *Shining*, *Eyes Wide Shut*, *Full Metal Jacket*... ces films m'ont appris la nécessité d'une puissance d'expression pour faire passer la vision cosmologique mêlée à l'inconscient et à la psychologie complexe de ce que nous sommes en tant qu'individus, en tant que créatures à la fois fortes et fragiles. Musiques, mouvement des corps, articulation de la pensée, lumières contrastées, scénographies épurées comme des pages blanches sur lesquelles se dessinent les personnages. Mes stages avec Ariane Mnouchkine et John Strasberg m'ont appris comment transposer cela sur scène.

**Adel Hakim**

Entretien avec Frédéric Vossier,  
le 8 décembre à la Manufacture des Éilletts

« Certains Juifs disaient que le texte était antisémite et certains Palestiniens prétendaient de leur côté que le texte était sioniste. »

# questions à Shaden Salim

Frédéric Vossier : Vous souvenez-vous de la découverte du texte ? Comment avez-vous vécu ce moment de découverte ?

Shaden Salim : Adel était venu à Jérusalem un an environ avant qu'on reçoive le texte, il avait animé un stage avec des acteurs, dont je faisais partie. À l'issue du stage, nous devions proposer une histoire pour qu'Adel puisse ensuite écrire une pièce qui s'en inspire. C'est ainsi qu'est née l'histoire de *Des roses et du jasmin*. Quand j'ai appris que la pièce était prête, j'étais très impatiente de la découvrir. Et quand je l'ai lue, je n'en revenais pas, je n'arrêtais pas de me répéter « Oh ! Quelle pièce formidable ! » – cela dit, je n'en avais pas douté une seconde, je connaissais le travail d'Adel, mais je n'avais pas imaginé un texte aussi fort, ni aussi long – la pièce durait presque cinq heures. Donc on a dû faire des coupes, on en a coupé près de la moitié.

Comment avez-vous réagi quand Adel Hakim vous a proposé de jouer le personnage de Miriam ? Comment s'est fait ce choix ?

Au départ, il y a eu des auditions pour distribuer les rôles. Dès ma première lecture de la pièce, j'ai eu très envie de jouer Miriam, sans savoir que c'était aussi l'idée d'Adel ; j'ai donc décidé de tout faire pour décrocher ce rôle. Au cours des auditions, nous avons lu le texte plusieurs fois, et de différentes manières. Au bout du compte, il semblerait qu'Adel ait été convaincu par mes lectures. Puis, nous sommes passés au plateau et nous avons essayé diverses choses qui ont fini de le convaincre. Après quoi il m'a prise à part et m'a dit qu'il savait que je pourrais jouer ce rôle, même s'il n'est pas facile et qu'il exige beaucoup de travail, tant sur le plan physique, qu'émotionnel et historique.

Comment avez-vous abordé le travail pour ce texte, et en particulier pour le personnage de Miriam ?

Nous avons eu un peu de temps pour lire le texte avant l'arrivée d'Adel à Jérusalem, puis, après les auditions, presque deux mois avant le début des répétitions. Pendant ces deux mois, j'ai énormément travaillé à la construction de mon personnage. J'ai lu de nombreux livres d'histoire

sur la Seconde Guerre mondiale, les nazis, Hitler, les camps de concentration et les crimes que les nazis y ont commis ; mais aussi sur la Palestine, le mandat britannique, et sur ce que je connaissais déjà, à savoir 1948, 1967, et la première Intifada de 1987. J'ai aussi vu plusieurs films, documentaires ou de fiction, qui traitaient ces sujets. Je suis même allée rencontrer un psychiatre pour l'interroger sur le personnage de Miriam, pour tenter de comprendre ce qu'elle a pu endurer à Berlin, jusqu'à son arrivée à Jérusalem et sa décision de rejoindre l'Irgoun – l'organisation paramilitaire sioniste – et sa participation à l'assassinat de son propre mari John, un officier anglais.

Quel regard portez-vous sur le personnage ?

Je vois Miriam comme quelqu'un qui cherche à tout prix la sécurité. C'est pour cela qu'elle s'enfuit à Jérusalem, pour cela encore qu'elle épouse un officier anglais. C'est quelqu'un qui essaie de mener une vie normale, mais qui échoue à chaque fois. Dans la pièce, il y a trois époques distinctes : les années 40, les années 60 et les années 80. Physiquement, je dois donc incarner trois âges différents : mon personnage a tour à tour vingt, quarante et soixante ans. Comme je fais beaucoup plus jeune que mon âge, il a fallu que je trouve

un moyen de me vieillir pour la deuxième et la troisième époque, en ayant recours au maquillage bien sûr, mais pas seulement.

Qu'est-ce qui vous a touchée dans la pièce *Des roses et du jasmin* ?

Le processus d'écriture de la pièce, et puis la façon dont nous l'avons portée à la scène, en mêlant approche artistique et historique.

Vous avez déjà joué Antigone sous la direction d'Adel Hakim. Est-ce que le travail avec lui a changé quelque chose dans votre pratique de comédienne ?

Oui, bien sûr. Adel est une école à lui tout seul et il faut retenir de lui toutes les leçons qu'on peut. J'ai beaucoup appris de sa méthode de travail, notamment des retours qu'il pouvait nous faire.

Adel Hakim affirme que les acteurs palestiniens, quand ils jouent, sont capables d'être en transe. Qu'en pensez-vous ?

Les acteurs palestiniens ont vécu, et vivent encore, de nombreuses tragédies. Ils sont porteurs et témoins de nombreuses histoires. Ils jouent donc de l'intérieur, en puisant au plus profond de leur cœur et de leur âme, en s'inspirant de personnages qu'ils connaissent et qu'ils rendent réels.



Pouvez-vous nous raconter votre carrière de comédienne ? Nous dire, par exemple, quelle a été votre formation, et puis votre parcours professionnel ? Et préciser le cadre dans lequel vous travaillez en tant qu'actrice palestinienne ?

Cela fait plus de dix ans maintenant que je suis comédienne. J'ai commencé dans le théâtre jeune public, et, deux ans plus tard, j'ai décroché mon premier grand rôle - celui d'Ann Deever dans *Ils étaient tous mes fils* d'Arthur Miller. J'ai joué dans plus de dix-sept productions, tantôt pour enfants, tantôt pour adultes. J'ai suivi des cours et des ateliers d'interprétation et de marionnette. J'ai passé quatre ans au Conservatoire national Edward Said, où j'ai étudié le chant et la théorie musicale, car je suis aussi chanteuse. J'ai tourné dans plusieurs courts-métrages et dans diverses fictions ou séries pour la télévision. Pour moi, comédienne palestinienne, il est vraiment important d'avoir eu ce parcours et de continuer à exercer ce métier, car outre que j'adore ce que je fais, j'ai un message important à transmettre au monde. Certains médias ne livrent pas une image juste de la Palestine et des Palestiniens, j'ai donc le sentiment qu'il m'appartient de la rectifier autant que possible. Et j'ai aussi un message destiné à mes compatriotes, en Palestine : le théâtre est un vecteur d'éducation

et de prise de conscience ; grâce au théâtre, nous pouvons délivrer bien des messages et essayer de remettre les choses à leur place.

Propos traduits de l'anglais  
par Séverine Magois

# extraits du journal de création de **Mohamed Kacimi**

## **Mercredi 11 février 2015**

Il fait un froid de canard à Jérusalem. Nous travaillons depuis une semaine dans une petite salle, encombrée de gradins bleus couverts de poussière et de manuscrits. La lumière est faible, le chauffage en panne, et le sol jonché de mégots et de gobelets écrasés.

Autour de la table huit comédiens fument à tombeau ouvert. Ils lisent la dernière pièce d'Adel Hakim : *Des roses et du jasmin*.

Le texte d'Adel est une fresque épique, portée par le souffle d'une tragédie grecque. Il balaie quarante-quatre ans de l'histoire tumultueuse de la création de l'État d'Israël et des drames du peuple palestinien : en 1944, Miriam, une jeune femme juive qui a fui l'Allemagne pour rejoindre Jérusalem, rencontre John, un officier britannique. Ils ont une fille, Léa. Mais John est tué lors de l'attentat contre le

King David, commis par l'organisation de l'Irgoun, à laquelle appartient Aaron, le frère de Miriam. Vingt ans plus tard, et malgré la forte opposition de ce dernier, Léa épouse Mohsen, un jeune homme palestinien. En 1988, Yasmine et Rose, les filles de Léa et Mohsen, se retrouvent dans deux camps opposés, l'une soutient l'Intifada, et l'autre est engagée dans l'armée israélienne.

Le texte a été écrit, bien sûr, en français.

Adel l'a confié à Nabil Boutros, un photographe égyptien, qui l'a traduit, avec brio, mais en égyptien. Comme dans le monde arabe les dialectes différent d'une région à une autre, et d'un pays à un autre, les Palestiniens ont estimé que la langue de la pièce n'était pas la leur. Un des comédiens, Kamel El Basha, s'est proposé de « palestiniser » le texte. Comme il ne connaît pas le français, il s'est appuyé sur une version littérale en anglais qu'Adel avait faite de son texte. Ce qui donne à l'arrivée : un texte en français, traduit en égyptien, remanié à la hâte en palestinien, à partir d'une version approximative en anglais. Jusqu'à la veille de la création on s'arrachera les cheveux pour nettoyer la traduction des contresens et scories.

La lecture du texte a duré quatre heures. Les comédiens sont déroutés, effrayés par la durée éventuelle du spectacle. Ni eux, ni le public ne tiendront sur pareille distance. J'ai pour mission de

faire des coupes judicieuses dans le texte d'Adel, et de vérifier la justesse de la traduction. Ce qui ne sera pas une mince affaire.

## Mardi 25 mars

[...]

C'est l'été d'un coup qui éclate sur Jérusalem. Le soleil est brûlant, l'air visqueux. Au théâtre, Adel fulmine :

« Impossible nous ne serons jamais prêts pour la création : Nous n'avons ni filage, ni dessin de la pièce. »

Il propose que les comédiens travaillent en avril, mais sans lui. Kamel objecte que le travail sans metteur en scène est impossible. Amer intervient à son tour pour dire qu'il était sur le point de signer le contrat avec le Théâtre des Quartiers d'Ivry, mais étant donné que rien n'est sûr, il va retarder la signature.

Les comédiens sont sur le plateau. Musique. Alaa fait son entrée en dansant, il joue le soldat qui demande à Rose de se déshabiller. La musique de Léonard Cohen est à fond. Adel lui demande de jeter sa chemise. Lama enlève ses vêtements. La scène prend forme en quelques minutes.

C'est presque un miracle, nous rions aux éclats. Hussam enchaîne avec la scène d'Aaron, il est magistral. En pleine répétition arrive le tailleur qui

doit prendre les mesures de comédiens.

Nous arrêtons tout. Plus tard, Faten joue Rose, elle est très émouvante dans sa colère quand elle apprend par sa mère que son père est arabe. Nous sommes épatés, Adel éclate de rire, Faten pense qu'on se fout de sa gueule. Elle quitte le plateau. C'est la panade de nouveau.

À la pause, nous avons eu un long débat sur la fin de la pièce. Dans la première version, Adel fait mourir dans un attentat la soldate israélienne, Rose, la fille de Mohsen et de Léa. Selon les comédiens cette fin laisse à croire que les deux drames se valent, alors que pour eux, il reste dans cette histoire un dominant et un dominé, un coupable et une victime.

Nous changeons la fin : Rose se suicide.

À ce moment surgit Amer qui nous annonce que Samy vient d'avoir son autorisation. Il sera là demain à 10 heures.

Les techniciens nous mettent à la porte à 20 heures. Ils éteignent les lumières du théâtre.

On se retrouve au café Legacy. Maya nous rejoint. Elle tourne un feuilleton sur Jérusalem à la porte d'Hérode. Elle demande juste un verre d'eau :

« Ce monde est fou, ils disent que ce qui se passe en Syrie, en Tunisie ou en Irak, n'a rien à voir avec l'islam. Ils sont barbares, non pas parce qu'ils ne savent pas lire le Coran, mais parce qu'ils le

connaissent mieux que nous... Daesh est un don du ciel, bientôt tous les croyants vont fuir cette religion. Dieu finira ses jours tout seul... et nous, nous serons enfin libres, débarrassés de l'islam et des musulmans. »

## Vendredi 27 mars

[...]

C'est vendredi, la ville est quadrillée par la police. La répétition est prévue à treize heures. Dans la grande salle des groupes d'ados se préparent pour un spectacle du style « star academy ».

Pour survivre le théâtre loue la grande salle à 500 dollars la journée. L'inénarrable Khaled tourne en boucle avec « On va s'aimer, on va danser, c'est la vie, lalalalala ».

Les comédiens que l'on croyait en retard étaient en fait à l'heure. Hussam m'apprend que la Palestine n'est pas passée à l'heure d'été comme Israël ; à sa montre, il est treize heures.

Adel travaille la scène de l'attentat du King David. Faten et Lama répètent la scène de la torture où Lama s'adresse à Dieu pour lui demander pourquoi il tolère tant d'injustices. Elle s'arrête et demande à Adel :

« - Tu crois en Dieu ? »

Adel est surpris par cette question :

« - Je ne suis pas pratiquant »

Lama lui confie :

« - Moi, je ne suis pas croyante du tout. »

Samy l'approuve :

« - Moi, je ne crois pas, je suis allé en Inde, j'ai lu le Coran, j'ai lu les Évangiles... j'ai du mal avec ces fables. »

Lama bloque sur la scène de la torture. Elle n'arrive pas à jouer la peur. Elle affirme qu'une personne torturée ne peut pas éprouver de la peur : on reçoit un coup, au début cela fait peur, après on s'habitue. Hussam tente de l'aider, il parle de sa détention à la prison de Ber Sheva : ce qui fait peur, ce ne sont pas les coups, mais c'est le silence, le chuchotement des détenus. Kamel évoque à son tour son expérience, la torture commence dans les véhicules de l'armée. Quand je me fais embarquer, ils me massacrent sur la route, avant l'interrogatoire.

Je me souviens alors d'une séance d'improvisation avec des comédiennes palestiniennes à Ramallah. Je leur avais demandé de jouer la peur. Elles ne comprenaient pas. Elles ne savaient pas ce que c'était. J'ai montré alors, de la fenêtre, des chars israéliens : « Supposez que l'un de ces chars tourne soudain sa tourelle vers nous et qu'il nous tire dessus. Quelle serait votre réaction au moment où vous réalisez que vous allez mourir ? » Les

comédiennes me regardent un peu étonnées, puis me demandent de sortir pour les laisser seules avec Hildegard, la metteuse en scène. Là, elles lui confient que la seule chose qui les préoccuperait avant de mourir c'est de s'assurer de la propreté de leur dessous, pour le lavement et l'enterrement. Lama insiste. Elle veut comprendre. Elle connaît la douleur : « Ma mère m'a appliqué un fer à repasser brûlant sur la cuisse pour me punir. »

Adel l'interrompt :

« - Au théâtre ce qui compte, ce n'est pas de se poser des questions, mais de trouver des réponses sur le plateau. »

### **Samedi 9 mai**

Presque tout le monde est au théâtre, une partie du décor vient d'être installée. Sur l'écran vidéo on voit enfin en jaune le titre de la pièce *Des roses et du jasmin*.

Sahar, la chorégraphe, intervient pour dire qu'elle n'en peut plus. Chaque jour, elle fait un trajet de quatre heures entre Haïfa et Jérusalem, elle prend un bus, un train puis un taxi. Elle aimerait bien qu'on lui trouve avec ses collègues, Samy et Lama, un logement sur Jérusalem. Amer lui explique qu'aucun propriétaire à Jérusalem-Est n'accepte de louer à des garçons et des filles ensemble.

Lama de son côté nous confie qu'elle n'ose plus

sortir du théâtre. Comme elle est habillée très court chaque fois qu'elle emprunte la rue Saladin, elle se fait traiter de pute et cracher dessus par les hommes et les femmes. Samy nous appelle alors. Il a franchi le *checkpoint* mais il a perdu son laissez passer.

Adel monte sur le plateau :

« - Si vous n'êtes pas au top, je ne suis pas obligé de vous prendre, des gens vont venir de France, d'Italie, de Belgique, je ne veux pas prendre de risque. C'est clair entre nous. »

Nous travaillons trois heures d'affilée, les scènes défilent. Le filage est presque parfait.

Les comédiens restent dans la salle. Personne ne fume, personne ne fait sa prière. Arrive le moment où on joue la scène de la proclamation de l'État d'Israël. Un drapeau israélien apparaît en plein écran. Hussam se retourne et le découvre, surpris : « - Tiens, tiens, tiens, le public va adorer ton idée, Adel.

Georgina à la régie sourit :

« - La dernière fois, un drapeau américain sur scène a provoqué l'émeute. »

### **Mercredi 21 mai**

Le Théâtre National Palestinien dispose de deux salles de spectacle et d'un atelier qui sert désormais de fumoir. Au premier étage, il y a des

toilettes et des bureaux vides. On y croise parfois la charmante secrétaire que nous avons surnommée YouTube, tant elle est attentive à toutes les émissions de *The Voice*. Profitant d'un moment de répit, Adel, naïf impénitent, a été la voir ce matin pour lui demander si le théâtre avait bien lancé des invitations pour la première.

Elle a enlevé ses écouteurs pour lui dire :

« - De quelle création vous parlez ? Je ne suis pas au courant. »

Nous soumettons le problème aux comédiens :

« - Nous sommes à une semaine de la création et nous n'avons pas l'ombre d'un carton ou d'une affiche. »

Kamel prend la parole :

« - C'est à la direction du théâtre de s'occuper de cette tâche.

- Mais quelle direction, il n'y a personne dans ce théâtre.

- Justement, et c'est pour ça que personne n'est au courant de cette pièce.

- Qu'est-ce qu'on peut faire ?

- Il faut faire une réunion avec la direction.

- Mais on vient de dire que la direction n'existe pas.

- Donc, nous n'allons avoir personne. »



# ورد و یاسمین













**Coproduction** Théâtre National Palestinien, Théâtre des Quartiers d'Ivry - Centre dramatique national du Val-de-Marne

Action financée par le Conseil régional d'Île-de-France, avec le soutien du Consulat général de France à Jérusalem

**Spectacle créé le 2 juin 2015 au Théâtre National Palestinien - Jérusalem**

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens et questions écrites : Frédéric Vossier | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Giemza | Photographies : Nabil Boutros

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, février 2017



La Terrasse



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Des roses et du jasmin* sur les réseaux sociaux :

**#DREDJ**

# Des roses et du jasmin

28 fév | 8 mars

Espace Grüber

Texte et mise en scène

**Adel Hakim**

Avec

**Hussam Abu Eishah** - ALPHA, DOV

**Alaa Abu Gharbieh** - ALPHA, DOV

**Kamel El Basha** - SALEH

**Yasmin Hamaar** - LÉA

**Faten Khoury** - EPSILON, ROSE

**Sami Metwasi** - JOHN

**Lama Namneh** - GAMMA,

LAMBDA, YASMINE

**Shaden Salim** - MIRIAM

**Daoud Toutah** - BÉTA, MOHSEN

Scénographie et lumière

**Yves Collet**

Dramaturgie

**Mohamed Kacimi**

Assistanat à la mise en scène

**Giorgina Asfour**

Collaboration artistique

**Nabil Boutros**

Assistanat lumière

**Léo Garnier**

Images de scène

**Matthieu Mullot**

Costumes

**Dominique Rocher**

Chorégraphie

**Sahar Damouni**

Maquillages

**Nathy Polak**

Surtitrages

**Raymond Hosny**

Direction artistique du Théâtre

National Palestinien

**Amer Khalil**

Le texte est publié aux éditions de L'Avant-Scène Théâtre

**Équipe technique du Théâtre des Quartiers d'Ivry** Régie lumière Sébastien Arribas | Régies son et vidéo Simon Desplebin | Régie plateau Benjamin Dupuis

**Équipe technique du TNS** Régie générale Stéphane Descombes | Régie lumière Christophe Leflo de Kerleau | Régie audiovisuelle Sébastien Lefèvre | Régie plateau Lionel Roumegous | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Angèle Maillard

## Pendant ce temps, dans L'autre saison...

### La réalité du théâtre palestinien aujourd'hui

Les samedis du TNS

Mohamed Kacimi | Julien Salingue |

Najla Nakhlé-Cerruti

.....  
Sam 4 mars | 14h | Espace Grüber

### Justice Only Justice

Les rendez-vous en partenariat

Mohamed Kacimi | Claire Audhuy | Baptiste Cogitore

.....  
Lun 6 mars | 20h30 | Centre Emmanuel Mounier

### Rencontre avec Julien Gosselin

Les rendez-vous en partenariat

.....  
Ven 17 mars | 17h30 | Librairie Kléber

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1617