

Entretien avec Chrystèle Khodr

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

Chrystèle Khodr : Il y a dix ans, sur internet, je suis tombée par hasard sur une vidéo de l'Associated Press qui durait à peine une minute vingt et dans laquelle une très jeune femme, affaiblie et amputée d'un bras discutait sur son lit d'hôpital avec un journaliste qui l'interviewait. Le titre de la vidéo était « l'infirmière suédoise de Tel el-Zaatar ». Elle y explique comment son mari est mort et comment elle a perdu l'enfant dont elle était enceinte. J'ai d'abord mis cette archive de côté, pour la convoquer en 2022, alors que je travaillais sur une pièce à l'invitation du Riksteatern – Théâtre national itinérant de Suède – dans le cadre d'une commande autour d'une autre archive familiale personnelle. J'ai alors montré la vidéo à mes camarades de travail, Nadim Deaibes et Ziad Moukarzel, et nous sommes parti-es à la recherche de cette infirmière dont on ne connaissait même pas le nom. Des camarades suédois sont tombés sur une interview d'elle dans le journal communiste suédois, elle est vivante et elle a désormais un nom Eva Hamad (1). En août 2023, j'ai trouvé son numéro dans l'annuaire et j'ai pu la rencontrer. Âgée de 73 ans, elle vivait à Göteborg. Nous avons discuté de longues heures et elle m'a donné le contact d'Anders Hasselbohm, grand reporter de guerre qui vit à Stockholm et qui était le premier journaliste étranger à dénoncer ce qui se passait au camp. La rencontre avec Eva et Anders a certes impacté le fond du travail que nous avions entamé avec le Riksteatern mais c'est le génocide qui a commencé le 8 octobre à Gaza qui a fait basculer la direction dramaturgique.

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

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

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

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

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

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

C.K. : Je n'étais pas montée sur scène depuis 2019. Mais il m'est vite apparu nécessaire de raconter cette histoire

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

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

C.K. : Les archives que vous entendez pendant le spectacle ne sont pas des archives sonores, mais des vidéos dont nous avons extrait le son. Aujourd'hui, alors que nous regardons un génocide en direct, les images me semblaient être un piège pour *Silence, ça tourne*. Je suis aussi tombée sur une archive du JT de TF1 d'août 1976 dans laquelle un journaliste (2) tout juste de retour du Liban, et dont les images étaient encore en train d'être développées, racontait, en attendant, ce qu'il avait vu. Ce temps-là, ce délai, permet de prendre du recul, de se forger un point de vue. Le journaliste essayait de trouver des mots pour témoigner et analyser avant que les images ne nous sidèrent. C'est ce rapport à l'image qui m'a le plus touchée dans cette archive que nous n'avons finalement pas utilisée. Mais je voulais que ces bruits de fond, ces restes de vies, enregistrés depuis maintenant 50 ans forment une nappe qui porterait l'histoire. Le son est ainsi présent en continu dans le spectacle, il porte le récit sans jamais être spectaculaire. Le public entend des sons qui sortent de la radio et doit imaginer leur provenance, c'est-à-dire une image, parfois ce sont des petites choses de la vie, car Eva, et toutes les habitant-es du camp, n'aspiraient qu'à une vie normale, quotidienne. Les bandes magnétiques nous permettent d'ailleurs de construire le souvenir du camp sur le plateau, un territoire où ces récits, ces vies, peuvent être écoutés.

(2) Christian Bousquet

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

C.K. : Dans son témoignage, Eva s'est montrée très précise. Car, comme la justice n'a pas été faite, elle était (et est toujours) tenue à cette précision. Et, à mon tour, je suis obligée d'être aussi factuelle qu'elle et que les autres témoignages que j'ai récoltés. Dès qu'un détail se recoupait entre différentes archives, je l'incluais dans le récit. Une voiture bleue, visible dans une archive qui documente l'entrée de la Croix Rouge Internationale et évoquée dans *Les chroniques de Tel el-Zaatar*. La mention dans plusieurs témoignages oraux et écrits, de cigarettes offertes au corps médical du camp par Jean Hoefliger directeur de la CICR de l'époque, un véritable luxe alors qu'il n'y avait plus dans le camp ni eau, ni nourriture. Ces détails sont très signifiants, même s'ils ne sont pas spectaculaires. En tout, j'ai écrit quatorze versions du texte, enlevé beaucoup de matériaux. J'avais si peur de tomber dans la métaphore... Car aujourd'hui, alors que l'histoire bégaie, le peuple palestinien ne peut plus vivre et se raconter par des métaphores, des métaphores qui l'enferment depuis des décennies. L'important dans ce spectacle, c'est de raconter exactement, et que personne ne puisse dire, même les phalangistes, milices chrétiennes de droite et aujourd'hui parti politique élu au parlement qui ont perpétré le massacre, que ça ne s'est pas passé comme ça. Même eux ne peuvent nier qu'ils ont utilisé le slogan « *une goutte d'eau vaut une goutte de sang* » et qu'ils ont assoiffé le camp. Tout comme c'est aussi important de dire qu'il n'y avait pas que des civils à Tel el-Zaatar, qu'il y avait effectivement des souterrains et une résistance armée. Mais la question qui reste sans réponse pour moi à chaque guerre et à chaque conflit que traverse le pays ou la région : pourquoi autant de morts, et comment pouvons-nous continuer de vivre avec toutes ces morts ?

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

C.K. : Comment ne pas être ironique quand l'histoire s'oublie et se répète ? Je mets par exemple dans le spectacle cette archive du fondateur des phalangistes, qui raconte, en français, qu'il a débuté sa carrière comme sportif et a été très impressionné par les Olympiades de Berlin en 1936. C'était il y a très longtemps, oui, mais ce dont il parle, en fait, c'est qu'il se reconnaissait dans les Jeunesses hitlériennes. Et son discours, sous les mensonges, est empreint de cela. Comme

beaucoup d'autres, il a été protégé par le bloc occidental, et il ose affirmer à l'époque que son parti est le seul parti démocratique de tout le Moyen-Orient, qu'il ne peut qu'adhérer à la « mystique de la justice sociale »... Ces mensonges se répètent aujourd'hui. Et je suis tellement en colère dans ma vie que je ne peux pas mettre cette colère sur scène. Alors ça devient de l'ironie, oui, sans doute.

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

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