

MOHAMED EL KHATIB

27 septembre - 22 décembre 2017



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
46^e édition

LA COLINE
THÉÂTRE NATIONAL

Théâtre
de la
ville
PARIS

TA
THÉÂTRE
ALEXANDRE
DUMAS

THÉÂTRE CHELLES

TLA
THÉÂTRE
LOUIS ARAGON
Scène conventionnée dans
Tremblay-en-France

l'Avant
Seine
Scène conventionnée

Théâtre
du
Peuv
vpiis

Théâtre Ouvert

Stadium

La Colline – théâtre national / Avec le Théâtre de la Ville – 27 septembre au 7 octobre
Théâtre Alexandre Dumas / Saint-Germain-en-Laye – 12 octobre
Théâtre de Chelles – 13 octobre
Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 14 octobre
l'Avant Seine / Théâtre de Colombes – 10 novembre
Théâtre du Beauvaisis – 16 et 17 novembre

Conception, réalisation, **Mohamed El Khatib**, Fred Hocké // Texte, Mohamed El Khatib // Avec une soixantaine de supporters du Racing Club de Lens // Scénographie, lumière, vidéo, Fred Hocké // Environnement sonore, Arnaud Léger // Collaboration artistique, Violaine de Cazenove, Éric Domeneghetti // Assistante de projet, Coraline Cauchi // Régie, Léopold Frey // Production, diffusion, Martine Bellanza // Attachée de presse, Nathalie Gasser // Remerciements Sylvie Gode, Thierry Péteau, le RC Lens et le Laboratoire Sherpas – Université d'Artois

Production Collectif Zirlib // Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings // Coproduction Centre dramatique national de Tours-Théâtre Olympia; Théâtre National de Bretagne – Centre Européen Théâtral et Chorégraphique (Rennes); Tandem scène nationale (Arras-Douai); Le Grand T, théâtre de Loire-Atlantique (Nantes); Châteauvallon – Scène nationale; Théâtre du Beauvaisis; Les Scènes du Golfe (Vannes); La Colline – théâtre national (Paris); Théâtre de la Ville-Paris; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation La Colline – théâtre national (Paris); Théâtre de la Ville-Paris; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à La Colline – théâtre national // Avec le soutien de La Scène – Musée du Louvre-Lens, du Fonds de soutien SACD Théâtre et de Sylvie Winckler // Accueil en résidence Ville de Grenay, Le Quai Centre dramatique national Angers Pays de la Loire // *Stadium* est publié par Les Solitaires intempestifs. // Spectacle créé le 16 mai 2017 au Tandem scène nationale (Arras-Douai)

Durée : 1h45 (mi-temps comprise)



C'est la vie

Théâtre Ouvert – Centre National des Dramaturgies Contemporaines – 30 octobre au 7 novembre
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 10 au 22 novembre

Une performance documentaire du Collectif Zirlib // Texte et conception, **Mohamed El Khatib** // Avec Fanny Catel et Daniel Kenigsberg // Réalisation, Fred Hocké et Mohamed El Khatib // Régie, Olivier Berthel

Coproduction Bois de l'Aune (Aix-en-Provence); CDN Orléans/Loiret/Centre; Le Liberté – scène nationale de Toulon; Centre dramatique national de Tours-Théâtre Olympia; Pôle Arts de la scène de la Friche la Belle de Mai (Marseille); Théâtre de la Ville-Paris; Théâtre Ouvert Centre National des Dramaturgies Contemporaines (Paris); Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Théâtre Ouvert Centre National des Dramaturgies Contemporaines (Paris); Festival d'Automne à Paris pour les représentations à Théâtre Ouvert Centre National des Dramaturgies Contemporaines // Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre de la Ville / Espace Cardin // Ce texte, soutenu par le Centre national du livre (CNL), est lauréat de la Commission nationale d'Aide à la création de textes dramatiques-Artcena. // *C'est la vie* est publié par Les Solitaires intempestifs (mars 2017). // Remerciements Bruno Clavier, l'association à mots découverts et les éditions Vies parallèles (Bruxelles) // Spectacle créé le 14 mars 2017 au CDN Orléans/Loiret/Centre

Durée : 1h10

Conversation entre Mohamed El Khatib et Alain Cavalier

Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 14 au 22 décembre

Mohamed El Khatib et le cinéaste Alain Cavalier se sont rencontrés à la faveur d'une caméra achetée par erreur. Ils se livrent à l'auscultation méthodique de rêves qui les ont occupés et préoccupés. Ce double portrait, de part et d'autre de la Méditerranée, n'aboutit ni à un film ni à une pièce de théâtre, mais à l'esquisse publique d'une micro-histoire de deux vies si différentes mais étrangement croisées.

Une proposition de **Mohamed El Khatib** et **Alain Cavalier** // Régie, Arnaud Léger
Coproduction La Bâtie – Festival de Genève // Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris; Festival d'Automne à Paris // Accueil en résidence au Théâtre de la Ville-Paris, Centre dramatique national de Tours-Théâtre Olympia et au Festival actOral – Marseille // Spectacle créé le 11 novembre 2017 au Théâtre National de Bretagne – Centre Européen Théâtral et Chorégraphique (Rennes)

Durée : 1h

En partenariat avec France Inter 
et, pour *Stadium*, Le Monde, Les Inrockuptibles, Mouvement et Transfuge    

La 46^e édition du Festival d'Automne à Paris est dédiée à la mémoire de Pierre Bergé.

« Au plus près de la vie »

Entretien avec Mohamed El Khatib



Stadium est une performance documentaire. Vous avez invité 53 supporters du RC Lens à collaborer avec vous. Quel a été le moteur de ce projet atypique ?

Les stades de football sont de formidables laboratoires politiques et poétiques. On y côtoie le pire comme le meilleur. On peut s'y ennuyer, comme assez souvent au théâtre, mais les émotions sont incomparables. Aujourd'hui, quelqu'un qui me parlerait de spectacle vivant sans jamais avoir mis les pieds au stade Bollaert, à Geoffroy-Guichard, au Vélodrome, ou qui n'a pas regardé le désormais mythique 6-1 du Barça contre le PSG, celui-là ne saurait être un interlocuteur totalement crédible ! Enfin, le stade est le dernier endroit de mixité sociale, le dernier espace où pendant quatre-vingt-dix minutes vont se côtoyer classes laborieuses et bourgeoisie. Même l'école a perdu cette vocation. Le travail pour *Stadium* a consisté à se rapprocher des classes populaires pour comprendre comment cette passion structure des vies entières à l'échelle d'un territoire.

Comment les supporters que vous avez sollicités ont-ils réagi ?

Ils ont été méfiants, en premier lieu, car la plupart des observateurs – souvent des journalistes sportifs – font le déplacement à la hâte et repartent avec tous les clichés et éléments folkloriques qu'ils avaient en tête dès le départ. Le temps de l'immersion – plus de deux

ans – a été la condition nécessaire pour que se tisse un lien de confiance et qu'ils acceptent de venir avec nous sur scène prolonger la rencontre.

Comment avez-vous travaillé avec eux après cette immersion ?

On travaille le moins possible, on s'applique, sur le modèle du ready-made, à toucher le moins possible cet « état d'origine » et à le relocaliser sur une scène de théâtre, puis à observer les frictions qui en surgissent. Pour le reste, ce sont des heures et des heures d'entretiens qui constituent la base documentaire de cette recherche.

C'est un point commun avec *C'est la vie* : ce n'est pas à proprement parler un spectacle, mais une performance documentée et documentaire...

Oui. L'art dramatique est une pratique qui nous est étrangère. Ce que l'on fait a à voir avec la rencontre avec des gens, puis on essaie de recréer les conditions de cette rencontre vivante pour qu'elle soit partagée en public. À ce titre, les gens ne sont pas interchangeables comme des acteurs.

C'est d'ailleurs une ligne de force dans votre méthode et dans votre œuvre : qu'est-ce qui vous conduit vers cette forme singulière de théâtre documentaire ?

Je n'ai pas le sentiment d'aller vers telle ou telle forme, mais plutôt d'être au plus près de la vie. La question est donc : pourquoi demanderais-je à un acteur de prendre la parole à la place de quelqu'un qui la détient au plus vrai ? Pourquoi devrais-je passer par des experts dans le champ théâtral alors que je les combats dans la vie démocratique ? Pour le reste, les exercices de style ne m'intéressent pas, les effets de réel non plus ; j'essaie d'œuvrer à ce que nos projets, à petite échelle, changent quelque chose dans la vie de ceux qui les traversent.

Pour *Stadium*, vous avez mené une véritable investigation du côté de l'anthropologie des stades, de leur histoire, de leur identité et du lien social qui s'y joue. Comment avez-vous procédé ?

Nous avons collaboré pendant un an avec le laboratoire SHERPAS de l'Université de Liévin, avec des personnalités comme Williams Nuytens et Olivier Choveau qui ont ausculté l'histoire et la sociologie des



stades dans le Nord-Pas-de-Calais. Ce sont des chercheurs de très haut niveau qui cumulent le savoir encyclopédique, la tendresse et l'humilité nécessaires à ces sujets, et une curiosité qui les a poussés à accueillir des artistes. Dans le fond, nous faisons le même travail : comprendre et aimer. Notre liberté à nous se situe dans la restitution et les modalités de partage sensible avec le grand public.

De cette liberté émane un réel respect, voire une réhabilitation – face aux poncifs du hooligan – du supporter de football...

J'ai commencé le football à l'âge de six ans et l'ai pratiqué à haut niveau. Tout au long de ma vie, j'ai côtoyé suffisamment de supporters pour avoir éprouvé combien cette pratique populaire permet aussi de représenter, d'incarner une histoire, des valeurs et un imaginaire. Je ne fais pas d'angélisme – vous trouverez toujours votre lot d'idiots qui se cherchent un village –, mais cette immersion nous a permis de vérifier ce que veulent dire « lien social » et « hospitalité ». Les artistes n'ont aucune leçon à donner de ce point de vue. Par ailleurs, sur le plan politique, le travail des ultras peut être exemplaire, quand ils dénoncent la privatisation des stades, la criminalisation et la judiciarisation outrancière à travers les fichages préventifs dont sont victimes aujourd'hui les supporters, demain les militants associatifs de la société civile. Croyez-moi, si un mouvement révolutionnaire de type Maïdan ou Tahrir voyait le jour en France, les groupes de supporters seraient aux avant-postes, car comme le disait Jean Michel Bruyère : « Pour faire la révolution, il faut des armes et du courage, toutes choses dont les artistes manquent par ailleurs ».

À propos de citations, vous mettez en exergue cette phrase de Deleuze : « Fondamentalement, qu'est-ce qui différencie un public de théâtre d'un public de football ? Je veux dire hormis la tenue vestimentaire ? ». Votre pièce se donne-t-elle pour défi de répondre en partie à cette question ?

Je travaille à réduire les distances, qu'elles soient physiques, sociales ou symboliques. La mise à nu provoquée par nos dispositifs réduit chacun au plus strict nécessaire, et cette nécessité de la vie – le désir, le chagrin, l'amour, la consolation... – nous réunit et nous touche tous, qui que nous soyons.

Encore une fois, il s'agit donc de parler de théâtre : de ses méthodes, de ses publics, de ses codes ?

On ne brise pas les codes par provocation faussement rebelle, on les rejette en les discréditant. Notre pratique théâtrale les rend désuets parce qu'ils ne correspon-

dent plus à aucune réalité sociale, ils sont le fruit d'un entre-soi confortable qui cultive un art dramatique bourgeois. Or l'art vit mieux dans les bordels que dans les musées, et il ne tient qu'à nous de rendre nos théâtres un peu plus joyeux, plus accueillants et plus proches des enjeux qui traversent la société.

Après avoir écrit et mis en scène *finir en beauté*, à la mort de votre mère, une pièce très intime sur la perte de la personne qu'on aime au-delà de tout, vous abordez de nouveau dans *C'est la vie* ce thème extrême de la mort de l'être le plus cher au monde. Cette création est-elle un prolongement de la précédente ?

C'est la vie poursuit en effet l'exploration du « travail de deuil », notion stupide qui consiste à vous faire croire qu'avec un peu de bonne volonté et d'application vous pouvez en venir à bout. *finir en beauté* traitait de l'amour inconditionnel du point de vue de l'enfant prodigue que j'étais aux yeux de ma mère, là où *C'est la vie* inverse la proposition et donne à entendre les parents. La mort de la mère est une déchirure profonde, mais elle reste dans l'ordre des choses. La perte d'un enfant, elle, est un séisme inimaginable et, pour ainsi dire, innommable. Il fallait tenter de réparer cet impensé, et ce avec délicatesse, et l'humour du désespoir.

Vous avez travaillé à partir de nombreux témoignages sur la perte d'un enfant. Quel a été votre processus de création à partir de ces recherches ?

Dans un premier temps, je lis la littérature produite sur le sujet (essais, romans, articles...) ; puis j'en pille les meilleurs passages que je copie/colle dans mes textes. Enfin, commence réellement le travail à partir de dizaines d'heures d'entretiens avec les principaux témoins du récit à venir. On ne travaille pas au sens propre : on parle, on mange et on parle encore. Et quand on n'en peut plus de parler, alors je commence à écrire, ou plutôt à agencer tous ces matériaux jusqu'à ce qu'émergent un dispositif scénique et un récit. Après, tout va très vite : on répète très peu, quatre à cinq jours tout au plus. Je crois qu'il faut rapidement se confronter à un public : il n'y a qu'en présence de spectateurs que le travail s'approfondit et que l'écriture se précise.

Vous avez choisi de proposer le plateau à deux comédiens qui ont respectivement perdu leur enfant très récemment. Quel rapport souhaitez-vous instaurer entre fiction et réalité ?

L'idée ne préexistait pas. C'est précisément la rencontre avec ces deux acteurs qui ont en commun cette

expérience-limite qui a fait naître le projet. La pièce n'existerait pas sans eux, sans qui elle n'aurait été qu'un pâle et complaisant exercice de style théâtral. Dès son origine, ce projet met à mal le confort de la fiction et jette un trouble sur la construction de la réalité.

Comment ont-ils réagi à cette proposition ? L'ont-ils considérée de prime abord comme une catharsis ou un retour en enfer ?

Lorsque je leur ai proposé cette aventure, ils ont accepté assez vite. Il y avait cette confiance inspirée par *finir en beauté*, la simplicité du dispositif et la délicatesse teintée d'humour avec laquelle je racontais la maladie et la mort de ma mère, auxquelles ils avaient été sensibles. Nous savions que ce projet n'aurait aucune vertu thérapeutique mais, dès les premiers échanges, sa nécessité s'est imposée à nous, comme elle s'imposera aux spectateurs qui accepteront avec bienveillance de partager cette traversée.

Peut-on dire par là qu'il s'agit également d'une réflexion sur le rôle, la position, l'authenticité de l'acteur, et donc sur le théâtre ?

Un geste artistique qui n'interroge pas les conditions mêmes de sa production me paraît vain. De ce point de vue, *C'est la vie* est à la fois un manifeste d'amour inconditionnel et un véritable traité de l'acteur contemporain. J'aimerais vous livrer ici un mail que Fanny Catel a adressé à sa mère avant la première :

Maman,
Je ne suis pas sûre d'avoir envie que tu voies ce spectacle, si tant est qu'on puisse appeler cela un spectacle. Tu sais, c'est un peu particulier parce qu'on ne joue pas vraiment, ou plutôt, si, on joue, mais quand tu joues ta vie, forcément tu surjoues ta vie, parce que vivre sa vie c'est déjà compliqué, alors la reprendre en public, ça fiche le vertige, je ne sais plus si j'ai dit oui à cette proposition en pensant non, ou si j'ai dit non en acceptant, parce qu'au fond de moi, je me suis dit que si j'étais choisie, c'était aussi pour mes qualités d'actrice, parce que, tu vois, j'ai été actrice avec de grands metteurs en scène et, tu te souviens Maman, j'ai joué dans la cour d'honneur à Avignon, mais là je me rends bien compte que ma qualité d'actrice ne peut rien à l'affaire, et que ma principale qualité pour ce projet est d'avoir perdu mon enfant. Mon ego d'actrice était relativement stabilisé, quand même ça fout un peu les boules, alors je me console en me disant que toutes les actrices qui ont perdu un enfant ne le feraient pas aussi bien que moi : pas le fait de perdre un enfant, ça tu te démerdes comme tu peux, mais pour porter cette parole à la

scène, quand même, il faut du talent, tu vois, et je dis pas ça pour me faire mousser, ce serait indécent, mais tout ça pour te dire, Maman, que j'ai pas très envie que tu me voies dans cet état-là pour cette pièce-là ; reviens quand je ferai une pièce de théâtre, quand par exemple je jouerai dans Tchekhov ou même Molière si tu veux, mais pas là, je t'en prie.

Je t'embrasse.
F.

Vous décrivez *C'est la vie* comme une expérience intime, mais aussi esthétique et politique : pourriez-vous développer cette idée ?

Je veux dire par là que c'est un projet qui porte l'introspection intime à son paroxysme, en trouvant un écho universel à travers ce motif historique récurrent dans la littérature : la mort d'un enfant. Pour cette exploration sans concession, nous avons imaginé un geste théâtral qui remet en question le théâtre, ou plutôt qui le remet à sa place, car seule la vie est « formidable ».

Propos recueillis par Mélanie Drouère

Mohamed El Khatib

Auteur, metteur en scène et réalisateur, Mohamed El Khatib co-fonde en 2008 le collectif Zirlib autour d'un postulat simple : l'esthétique n'est pas dépourvue de sens politique. Mohamed El Khatib développe des projets de fictions documentaires singuliers dans le champ du théâtre, de la littérature et du cinéma. À travers des épopées intimes, il invite tour à tour un agriculteur, une femme de ménage, des marins à cosigner avec lui une écriture du réel. Après *finir en beauté*, où il évoque la fin de vie de sa mère, et *Moi, Corinne Dadat*, qui propose à une femme de ménage et une danseuse de faire un point sur leurs compétences, il poursuit son exploration de la classe ouvrière avec *Stadium*, qui convoque sur scène 53 supporters du Racing Club de Lens. Il présente au cinéma son film *Renault 12*, un road-movie entre Orléans et Tanger, puis revient au théâtre avec *C'est la vie*.

Le Collectif Zirlib est conventionné par le ministère de la Culture - Drac Centre-Val de Loire, porté par la Région Centre-Val de Loire et soutenu par la Ville d'Orléans. Mohamed El Khatib est artiste associé au Théâtre de la Ville - Paris, au Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia et au TnB - Théâtre national de Bretagne.

Stadium et *C'est la vie* sont publiés aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Couverture : *Stadium* © Yohanne Lamoulère
Page 3 : *Stadium* © Pascal Victor (ArtcomPress)
Page 4 : *C'est la vie* © Christophe Raynaud de Lage
Page 7 : *C'est la vie* © Joseph Banderet



New Settings

UN ACCOMPAGNEMENT D'ARTISTES

ANNIE DORSEN
EMMANUELLE HUYNH ET NICOLAS FLOC'H
PÉNÉLOPE MICHEL ET NICOLAS DEVOS
LIZ SANTORO ET PIERRE GODARD
SMITH ET MATTHIEU BARBIN
KRIS VÉRDONCK
TANIA BRUGUERA
BORIS CHARMATZ
MŌHAMED EL KHATIB
NOÉ SOULIER
CLÉDAT & PETITPIERRE
THÉO MERCIER
GAËLLE BOURGES
EURIPIDES LASKARIDIS
CYRIL TESTE
ALAIN BUFFARD