

Transcription du débat sur le Théâtre palestinien du 11 octobre 2014 au Centre Culturel Algérien, Paris.

Soirée organisée par l'association des Amis d'Al Rowwad (www.amis-alrowwad.org)

Débat animé par Sylvie Deplus-Ponsin, présidente de l'association des Amis d'Al Rowwad.

Avec Amina Hamshari, directrice de l'Institut culturel franco-palestinien ; Rima Ghrayeb, auteure d'un doctorat sur les enjeux sociaux et politiques du théâtre en Palestine ; Ondine Oberlin, auteure d'un mémoire sur les enjeux du théâtre en Palestine ; Jean-Luc Bansard, directeur du Théâtre du Tiroir de Laval ; Claire Audhuy, auteure du livre *Les théâtres de l'extrême* ; Ihab Zahdeh, directeur artistique du Yes Theatre.

N.B : Pendant la conférence, les interventions de Ihab Zahdeh sont traduites du palestinien au français, et parfois de l'anglais au français par Abir Kobeissi.

Le théâtre palestinien en France, quels enjeux ?

Sylvie Deplus-Pinson : « Pourquoi faire venir un théâtre palestinien en France ? Qu'est-ce que ça représente dans un contexte d'offre culturelle assez luxueuse ? Quelles sont les difficultés rencontrées pour faire venir le public ? La parole va d'abord à Amina Hamshari qui va présenter le rôle de l'Institut, déjà dynamique, et les difficultés qu'elle peut rencontrer. Ensuite, Jean-Luc Bansard nous expliquera les difficultés qu'il rencontre à Laval avec le public, les collègues, les écoles, pour faire accepter le théâtre palestinien avec tout ce que cela représente ».

Amina Hamshari *tient à remercier le Centre Culturel Algérien pour son accueil chaleureux.*

« En 2012, nous avons créé l'Institut Culturel franco-palestinien sur un simple constat qui est le suivant : la représentation artistique palestinienne n'est pas forcément évidente en France. Le deuxième constat est que nous avons un problème d'accès à la culture qui est un droit fondamental des droits de l'Homme. Il n'y a pas de hiérarchie dans les droits de l'Homme. Nous connaissons très bien les causes de ce problème d'accès à la culture, mais il y a également le problème de la formation des artistes en Palestine. Nous nous sommes concertés avec plusieurs artistes palestiniens qui ont fait leur carrière en France, notamment Samiel Joubran du Trio Joubran, et Raed Andoni, réalisateur palestinien installé depuis plus de quinze

ans en France. Ces personnes ont fait leur carrière ici et ont compris tous les efforts d'adaptation, de connexion avec les réseaux, avec les structures. Ils avaient envie de faciliter les contacts et de transmettre leur expériences, leurs savoir-faire aux jeunes talents palestiniens qui auraient la chance de venir en France. Nous avons aussi remarqué que la culture palestinienne n'est pas présente de façon assez représentative : Qui relaie la culture palestinienne en France ? Le fait est que, en général, ce sont souvent les associations de solidarité avec la Palestine, qui sont avant tout des associations militantes et politiques qui n'ont pas forcément une vision de la réalité des conditions d'existence des artistes contemporains en Palestine. Nous avons donc créé cet Institut selon plusieurs axes :

- présenter l'aspect contemporain des expressions artistiques palestiniennes en France.
- promouvoir les échanges entre structures culturelles françaises et palestiniennes pour pouvoir donner accès aux artistes palestiniens à un cadre de développement plus favorable.
- œuvrer dans le sens d'une diplomatie culturelle – ce qu'on appelle le *soft power* – pour accompagner la reconnaissance de l'état palestinien par d'autres biais. La culture étant absolument fondamentale.

Que fait l'Institut culturel franco-palestinien ? Nous organisons et diffusons des événements culturels et des conférences qui ont trait à la Palestine, et nous sensibilisons des responsables de structures culturelles françaises sur ces nouvelles expressions artistiques palestiniennes. Concrètement, nous organisons des rencontres avec ces responsables. Par exemple, nous avons invité Monsieur Didier Deschamps, directeur du théâtre National de Chaillot, et Monsieur Jean-Yves Languais, directeur de la Cité Internationale des Arts, à faire une visite des structures culturelles palestiniennes. Ils ont pu se rendre compte de la réalité, du contexte, et de ce qui se fait dans le pays. A cette occasion ils ont eu la chance d'assister en avant-première à une représentation, *Le cheval*, par le Yes Theater, le projet étant à peine terminé – ils l'ont achevé un mois après. Ce sont des choses importantes qui permettent ensuite à ces responsables, en France, d'intégrer où l'on en est, quels sont nos besoins, et éventuellement de programmer dans leurs institutions certains artistes.

Le Yes Theater, le Théâtre Ashtar, Al Hakawati et le Freedom theater font un travail fondamental car ils œuvrent à la reconstruction de l'être humain et à la cohésion de la société. Travail fondamental encore car il œuvre pour les processus mémoriels. Rendre hommage aux victimes, à travers toutes les thématiques abordées dans leurs pièces, c'est demander au spectateur de se rendre compte de la souffrance passée. Cela invite à une participation citoyenne, non seulement des acteurs mais aussi et surtout des spectateurs. C'est un processus

très important qui va dans le sens d'un engagement démocratique et de la réconciliation. Nous avons donc un processus réparateur, mais également une phase de réconciliation qui, un jour je l'espère, arrivera.

Je voulais saluer tout le travail de Al-Rowwad et de la société des amis d'Al-Rowwad, car c'est extraordinaire de pouvoir monter un mois de tournée en France pour le Yes Theater auprès des théâtres qui reçoivent dans plusieurs villes. C'est un travail monumental, merci beaucoup ».

S D-P : « Merci Amina, grâce à ton travail on espère pouvoir bientôt présenter le Yes Theater à Chaillot. C'est important de diffuser et de montrer une image si belle est séduisante du théâtre palestinien. Je passe maintenant la parole à Jean-Luc Bansard ».

Jean-Luc Bansard : « J'ai accepté l'invitation parce que mon expérience est très concrète. Je suis comédien autodidacte, j'ai monté ma compagnie il y a 27 ans à Laval et ma ligne artistique, en tant que directeur de compagnie, a été de me tourner vers les cultures du monde. C'est peut-être pour cette raison que je suis connu dans ma région... On va dire que je suis mondialement connu dans mon canton pour cette affaire : à savoir que je suis le seul directeur de théâtre qui passe une partie de mon temps à inviter des cultures étrangères. J'ai travaillé dans un squat pendant 6 ans pour imposer ma réalité, et aujourd'hui on me permet d'avoir une salle de 100 places – en fait on me prête des murs, on ne me donne pas d'argent pour faire vivre le lieu mais on me prête des murs, ce qui est très pratique pour accueillir les gens qu'on a envie d'accueillir. Les palestiniens font partie de toute cette palette de gens qui sont venus de différents pays dans mon théâtre. Il se trouve que la réalité palestinienne je la connais un peu pour avoir été là-bas en 2000, après avoir accueilli en 1998 le Gaza Lab Théâtre de Gaza qui s'appelle aujourd'hui le Théâtre pour tout le monde (Theater for everybody). Avec ces amis, j'ai tissé des liens très forts sur l'idée que j'avais un rôle à jouer dans leur projet puisqu'ils sont emprisonnés. Je leur ai donc fait la promesse que chaque année, dans mon théâtre, il y aurait toujours une parole palestinienne – et à côté d'autres paroles de Mongolie, du Maroc, etc. Cet engagement à un travers qui est le suivant : je suis considéré comme un pro-palestinien et tout ce que je fais peut être taxé de partisan. Cela peut créer une incompréhension assez désagréable vis-à-vis d'un certain nombre de gens qui voudraient peut-être venir au théâtre mais qui se disent : "Lui il ne fait que du théâtre pro-palestinien, c'est militant, poings levés et drapeau rouge, etc.". Pour combattre cela – parce que c'est un

combat à mener, un discours à tenir – ma ligne est toujours la même : Je fais place à toutes les cultures du monde et en particulier à la culture juive. Je joue dans un spectacle avec un musicien de Jérusalem qui est israélien, et nous racontons des histoires juives de Pologne. Je joue très souvent les histoires palestiniennes et les histoires juives de façon très rapprochées, de façon à ce que l'on ne me regarde pas comme un borgne. C'est une première réponse à cette difficulté d'être vu comme un partisan. La deuxième difficulté est de faire accepter un projet artistique comme celui là. Laval est une petite ville de province bien bourgeoise qui a enfin, depuis maintenant 5 ans, un « vrai théâtre ». Pendant des années nous étions le seul théâtre en activité qui proposait un spectacle par mois. Nous étions des militants, des artistes qui faisaient place à d'autres artistes, c'était ça notre travail. C'est toujours ça, mais aujourd'hui nous sommes dépassés par les politiques culturelles qui sont devenues énormes. Maintenant toutes les villes, de gauche comme de droite, développent un budget culturel énorme... et avec ma petite plaquette que j'imprime une fois par an à 6000 exemplaires, je ne fais pas le poids et je suis dépassé par la grosse machine municipale. Cette grosse machine municipale a un regard bienveillant sur mon travail, et le directeur du théâtre de Laval, qui m'a rarement acheté mes spectacles - quelques-uns seulement, m'a dit une fois : "Ce qui m'intéresse chez toi, c'est ton travail vers les cultures du monde". Je l'ai donc invité à venir rencontrer mes amis de Mongolie, mes amis du Maroc ou de Palestine. Il m'a offert cette année quatre jours dans une cave – plus petite que celle là, pour présenter mes travaux sur les cultures du monde. Il y aura Haïti, les Antilles, les Amérindiens du Nord et il y aura peut-être les *Monologues de Gaza*. Mais ce n'est que la marge. Le combat est de faire accepter les artistes palestiniens – comme les artistes de Mongolie – comme des artistes à part entière. Avant d'être palestiniens ils sont artistes, et c'est pour cela que je les programme. Pour défaire cette image, je suis obligé souvent de discuter avec les spectateurs pour redire l'honnêteté de ce travail, c'est-à-dire rappeler qu'il y a une sincérité de la rencontre humaine. Le théâtre n'existe que s'il y a une rencontre humaine. Mon objectif est, lorsque les palestiniens ou d'autres viennent, qu'il y ait un moment d'échange. J'ai eu beaucoup de mal cette année, avec le Yes Theater, à convaincre le quotidien le plus lu en France, *Ouest France*, à venir rencontrer mes amis palestiniens. J'ai dû me prostituer auprès d'un journaliste et lui dire : "Tu n'as pas le droit de ne pas interviewer ces gens". Il voulait faire un article sur ma saison, je lui ai dit : "Non, je ne veux pas que tu fasses un article sur ma saison, je veux que tu fasses un article sur eux". Et la veille de la représentation ils sont venus, ils ont accepté et on a eu un article. Mais ils ne sont pas venus voir le spectacle pour dire ce qu'ils en pensaient, éventuellement, ou interroger les gens. J'ai

eu également des échanges de courrier avec des professeurs qui avaient vu mon programme. Pour anecdote, une professeur travaillait sur un livre libanais, *Le quatrième mur*, de Sorj Chalandon où des libanais veulent monter *Antigone*. Elle s'est donc dit que cette représentation faisait écho à la problématique du livre. Lorsqu'elle a lu dans mon programme : "Le théâtre est-il une arme contre l'occupation ?", elle m'a dit que c'était partisan et qu'elle ne pourrait pas y aller. Je me suis défendu en disant que c'était une autre parole, elle m'a finalement répondu que malgré mon honnêteté, ses élèves ne viendraient pas la voir. C'est un échec pour moi, clairement. C'est un combat quotidien ».

Théâtre et identité à travers l'expérience du *Yes Theater*

S D-P : « Le spectacle du Yes Theater s'intitule *3 en 1* et introduit très bien la suite du débat sur la question de l'identité. Cette pièce de théâtre montre trois hommes qui se posent la question de ce qu'ils sont en tant qu'acteurs, dans la vie, et en Palestine ? C'est une trinité que l'on peut prendre dans plusieurs sens, ils sont trois sur scène : est-ce qu'ils sont trois en un ou chacun une personne triple ? C'est également une métaphore de la Palestine, avec cette idée de vie religieuse, sociétale, sous oppression...on est obligé d'être différent dans toutes ces situations. Et ils s'en sortent très bien par l'humour. Hébron est connue pour l'humour. Ce mélange d'humour et d'allégorie fait que ce théâtre vivant prend une dimension universelle. Je vais donner la parole à deux personnes : Ondine Oberlin qui a fait un mémoire de Master sur le théâtre palestinien [Ondine Oberlin remplace Rima Ghrayeb], et par Ihab Zahdeh qui est le directeur du Yes Theater et qui a créé cette pièce.

Quelles sont les problématiques identitaires du théâtre en Palestine ? Confrontés à des professionnels étrangers pour des raisons, pas seulement matérielles, mais en partie, c'est-à-dire que le financement du Yes Theater étant extrêmement modeste, ils sont obligés de faire appel à des soutiens financiers extérieurs. Cette difficulté va naître du fait de cette collaboration avec des troupes étrangères qui vient perturber l'identité. Comment préserver son identité lorsqu'elle se confronte à l'étranger ? Il y a des bons côtés mais aussi des contraintes. Comment rester ce que l'on est et faire ce que l'on veut ? Comment y arrivez-vous ? »

Ihab Zahdeh : « Bonsoir, je m'adresse à vous au nom de tous mes collègues du Yes Theater. En

ce qui me concerne, il faut que je vous prévienne que je parle avec ardeur mais je ne suis pas en colère, c'est ma façon de parler. Le contrat implicite qui nous lie, moi et mes collègues, est de préserver l'authenticité de la culture palestinienne à travers le théâtre, de présenter notre culture palestinienne et arabe en totalité. Paradoxalement, l'influence du théâtre occidental sur la culture palestinienne reste faible : plus on monte des projets internationaux, plus on préserve notre culture et notre identité. Ces projets que nous partageons nous enrichissent de nouvelles méthodes qui nous permettent de transmettre notre culture et nous renforcent en tant que théâtre palestinien. Les formations que nous avons suivi avec un professeur hollandais n'étaient jamais en contradiction avec nos us et coutumes palestiniennes, au contraire, ces découvertes nous ont enrichies. On s'enrichit et que on insère ensuite ces nouveautés dans nos pratiques ».

Ondine Oberlin : « Dans un interview avec Rima Grayeb, elle me faisait part de l'absence de repères des comédiens palestiniens lorsqu'ils suivaient pour la première fois un stage organisé par un organisme européen avec un metteur en scène espagnol, français ou allemand venant d'une école particulière. Le Yes Theater a effectivement été formée par une compagnie théâtrale hollandaise, d'où ma question : au début de cette aventure – même si par la suite vous avez réussi à construire une collaboration et permis aux différentes identités de coexister et de s'enrichir – étiez-vous dans cette absence de repère ? Sur quel modèle vous basez-vous pour votre travail ? »

I Z : « Notre début de formation n'était pas "purement hollandais" mais un travail de partage palestino-hollandais, et nous avons travaillé dans cette ambiance de partage. Il ne s'agissait pas seulement de recevoir ce que les hollandais avaient à nous donner, mais d'échanger, d'autant plus que nous avons bougé en Europe dans plusieurs capitales où l'on échangeait nos savoirs. Nous n'avions pas le statut d'élève ».

S D-P : « Vous avez également été au Japon ? Avez-vous adapté vos pièces ? »

I Z : « Nous avons été formateurs au Japon. Avec l'école hollandaise, la formation a duré quatre ans, on travaillait huit heures par jour, c'était tellement riche et plein de découvertes. Nous avons également découvert les capitales européennes. Pendant sept ans, nous avons ensuite été formateurs pour l'organisation hollandaise et nous avons formé des metteurs en scène,

écrivains et artistes de théâtre. Nous avons donc fondé le Yes Theater après ces onze années auprès de l'organisation ».

S D-P : « Comment se passe le choix des thèmes ? En entendant parler du théâtre palestinien, on s'attendrait peut-être à du théâtre militant qui nous expliquerait lourdement la situation, mais ce n'est pas le cas du Yes Theater qui est plutôt tourné vers la vie quotidienne de la société palestinienne, ce qui est courageux ».

I Z : « Le théâtre doit présenter tous les aspects de la vie : les problèmes politiques, économiques ou questions sociétales, y compris sur l'avenir. Le théâtre doit influencer la société. Travailler sur nos problèmes quotidiens, c'est s'adresser à la population de Hébron pour leur proposer d'avoir un peu de recul sur leurs problèmes. Ce n'est pas seulement une approche politique. On ne vise pas à nous figer dans une sorte de théâtre de résistance, on essaie de plonger au plus profond de nos problèmes personnels, c'est pourquoi on fait un beau mélange entre les problèmes de société qui contiennent toute la problématique des palestiniens. A travers ce travail, on peut mieux conserver l'identité palestinienne parce que nos outils de travail viennent de la culture palestinienne populaire ».

S D-P : « Vous abordez parfois des sujets tabous : dans la pièce, vous êtes tous les trois dans les toilettes à un moment, mais en fait on se rend compte que les personnages imaginent que c'est le seul endroit où ils sont en sécurité, où il n'y aurait ni micros, ni caméras. Deuxième tabou : le suicide. A la fin, celui qui attache ce ballon à son cou nous donne une image du suicide qui interpelle ».

I Z : « C'est parce que c'est le lieu. C'est important de poser ces questions à travers le théâtre. En tant que jeunes comédiens d'Hébron, nous sommes emprisonnés par des murs, le premier étant la religion, le deuxième étant les us et coutumes, le troisième étant le langage, admis ou interdit, et le quatrième étant l'occupation israélienne. La question à laquelle nous faisons face est celle-ci : comment monter un travail de haute qualité théâtrale tout en affrontant ces quatre murs ? C'est ce questionnement qui nous sert de moteur pour créer.

Concernant le tabou du suicide, cette question a déjà été posée à Dijon et ça nous a rendu tristes. Cette scène interroge beaucoup : s'est-il suicidé ? Est-ce qu'il mendie – puisqu'on vient jeter de l'argent à ses pieds ? Pourquoi serait-il devenu mendiant en France ? Pourquoi s'est-il

suicidé en France ? Quand je pose ces questions, je ne donne la réponse au public qu'après le spectacle. Supposons qu'il s'est suicidé, il s'agit plutôt d'un suicide moral que physique parce qu'il a quitté son pays. Quant aux gens qui lui donnent de l'argent, ils sont en train d'applaudir son suicide. Cette idée m'est venue quand je me suis interrogé comment représenter les occidentaux : L'occidental regarde la cause palestinienne se suicider, il est parfois solidaire mais impuissant. Parfois, l'euro péen regarde le palestinien mourir et il trouve que c'est un beau spectacle. Alors je vous prie de nous regarder comme des êtres vivants et plutôt de nous applaudir parce qu'on est vivants ».

Est-ce qu'on peut faire du théâtre sur tout ? Est-ce qu'on peut faire du théâtre partout ?

O O : « Peut-on généraliser des pratiques théâtrales quelles que soient les circonstances et quel que soit le contexte ? Pour répondre à cette question j'ai envie de donner trois exemples de pratiques théâtrales originales en Nouvelle-Zélande, en Angleterre, en Écosse et en Palestine. Je vais commencer par la Palestine avec le Freedom Bus. Certains d'entre vous le connaissez. Ce projet est mené par le Théâtre de la Liberté des camps de Jénine. Concrètement, un groupe de comédiens utilise ce bus pour faire le tour de tous les villages de Cisjordanie et proposer des ateliers théâtraux. Il s'agit de demander à des personnes dans le public de partager leurs histoires avec le groupe. Les comédiens vont s'emparer de cette histoire et l'improviser en scène. Il y a une dimension thérapeutique dans ces ateliers où l'on partage son vécu, mais on est aussi dans la création car les comédiens qui s'approprient l'histoire peuvent réinjecter des éléments d'autres histoires. Ils fabriquent un objet théâtral qui va continuer à circuler de ville en ville, et créer du lien – là où il est souvent compliqué pour les habitants d'Hébron de savoir ce qui se passe à Naplouse et vice versa. Le Freedom Bus propose donc un travail sur la construction d'une mémoire collective, en lien avec un deuxième projet qui ne se passe pas du tout en Palestine mais qui fait écho à cette première expérience. Il s'agit d'un spectacle auquel j'ai pu assister au Leaf Festival de Londres, un festival d'art contemporain. La compagnie française Rara Woulib l'a proposé dans un cimetière. Les comédiens ont le visage peint en blanc et portent des costumes noirs, ils déambulent entre les tombes. L'une d'elle lit les inscriptions sur les tombes. L'un d'eux se met à chanter dans une langue inconnue puis ils se mettent à chanter tous ensemble et nous invitent à parcourir avec eux les rues de Greenwich. C'est un projet artistique qui se base sur une tradition de chants vaudou qui a pour

vocation de faire parler les morts. Partir sillonner les rues de Greenwich c'est une façon de partir à la rencontre de la mémoire d'un lieu, de faire parler les anciens habitants de la ville. Ce projet a directement fait écho à la situation Palestinienne, à ce pays déconstruit, reconstruit, remanié, aux populations déplacées, et il me semblait qu'un parcours théâtral de ce type qui reconnecterait les vivants avec les anciens serait intéressant. Le troisième projet dont j'avais envie de parler est celui d'une compagnie écossaise appelée 7 :84 – parce que 7 % de la population du Royaume-Uni possède 84 % des richesses du pays. Cette compagnie politiquement engagée a fait une tournée en bus dans toute l'Écosse dans les années 70, et particulièrement dans les villages des Highlands pour demander aux habitants de raconter leur histoire. Ils en ont tiré des objets théâtraux singuliers qui voyageaient d'une ville à l'autre. Et qu'est-ce que l'histoire des Highlands ? C'est l'histoire d'un peuple qui s'est fait déposséder de sa terre, ceux sont des villages entiers qui ont été vidés dans les années 70 pour permettre l'élevage de moutons qui était plus rentable que la vie de ces hommes et de ces femmes. Bien que ces projets n'aient rien à voir les uns avec les autres, ils utilisent les mêmes procédés théâtraux afin de faire émerger les mêmes problématiques ».

Claire Audhuy a créé la maison d'édition *Rodéo d'âmes*. Elle revient d'une longue tournée dans les capitales et villes européennes, elle va nous raconter cela. Et surtout, elle a travaillé sur les "théâtres de l'extrême" :

« J'ai un parcours un peu particulier car je viens à la fois du monde universitaire et du monde du théâtre. Particulier aussi parce que je suis arrivée à la Palestine par Israël. Je viens d'achever une thèse à l'université de Strasbourg qui portait sur le théâtre dans les camps de concentration pendant la seconde guerre mondiale. A cette occasion là, il m'a fallu faire des reportages et des entretiens auprès des rescapés de la Shoah, pas uniquement des juifs mais pas mal de rescapés juifs, ce qui m'a emmené en Israël. Arrivée en Israël j'ai passé un mois sur place à interviewer les rescapés, et vu que j'avais le temps et que je trouvais le terrain intéressant, je suis passée de l'autre côté. J'ai découvert une autre réalité. Il m'était difficile en tant que chercheuse, alors que ma thèse portait spécifiquement sur la seconde guerre mondiale, de parler du théâtre en Palestine aujourd'hui mais pour moi il y avait des connexions. Je ne veux faire aucun parallélisme, ceux sont deux situations complètement différentes, il y a une unicité à préserver et je ne veux pas faire de comparaison trop poussée qui pourrait affirmer qu'il s'agit des camps de concentration ou d'extermination. Il y a d'autres mots pour parler de la Palestine. Je me suis donc demandé – si ce n'était pas dans mon

parcours universitaire et dans ma thèse – comment parler de ce théâtre palestinien qui surgissait dans un endroit où l'on ne l'attendait pas ? Comme dans ma thèse sur la seconde guerre mondiale, la question était de savoir comment un théâtre surgit dans un endroit où l'on ne l'attend pas ? Je ne pouvais pas vraiment inclure cette réflexion sur les théâtres de l'extrême dans ma thèse, ce n'était pas le bon endroit. D'ailleurs je n'ai pas pu le faire dans ma conclusion, bien que j'ai trouvé ce fil rouge qui m'a amené à m'intéresser au théâtre dans les tranchées pendant la première guerre mondiale, au théâtre en Palestine ou actuellement en Syrie. Ce n'était pas accepté par le monde universitaire et puis je perdais l'unicité de chaque événement, l'unicité de la Shoah et l'unicité de la Nakba. J'ai donc décidé de faire un travail à part entière sur le théâtre en Palestine dans les camps de réfugiés. J'ai rencontré Abdelfattah Abusrour, j'ai été à Jénine, et j'ai fait un petit tour en Palestine. Mais c'est surtout ma rencontre avec Abdelfattah Abusrour qui m'a déterminée, à mon retour, à écrire une pièce de théâtre documentaire avec des témoignages d'israéliens, des témoignages de palestiniens. Cette pièce a été traduite par Amir Hassan, de Gaza, et s'appelle *Frères ennemis*. Nous sommes donc partis – moins d'un an après mon premier voyage – à Aïda avec toute ma compagnie de théâtre française, monter cette pièce avec les comédiens d'Al-Rowwad. Les comédiens ont joué l'ensemble des rôles, et là nous avons un vrai défi puisqu'ils ont joué des rôles de palestiniens et d'israéliens. Parmi les rôles d'israéliens il y avait le rôle très compliqué d'Ayal, qui est un soldat israélien que j'ai rencontré et qui participe à l'action *Breaking the Silence*. Comment est-ce que Ribal – jeune comédien palestinien réfugié à Aïda – pouvait jouer le rôle d'Ayal, un jeune soldat israélien ? Je ne peux pas répondre à cette question ici, mais c'était un des enjeux de cette expérience à la fois universitaire et théâtrale que j'ai pu mener. Dans cette pièce, il était important de faire entendre la parole vraie, celle du témoignage, mais je me suis aussi permis une certaine écriture poétique qui amène aussi une autre dimension. Je n'ai pas vraiment le temps de développer ici, je vous invite à feuilleter la pièce et à voir les photos, les réactions des comédiens et des acteurs, car nous avons joué la pièce à Aïda trois soirs de suite. Parmi les autres personnages compliqués à jouer, il y avait aussi le personnage de "Miss Holocaust", rescapée de la Shoah et qui a du être jouée par une jeune palestinienne d'Aïda. On peut parler de "Miss Holocaust" car c'est un vrai concours qui existe en Israël : chaque année depuis trois ans, on élit une Miss Holocaust, c'est-à-dire une rescapée de la Shoah. C'est quelque chose qui m'a été très désagréable à découvrir, je me suis dit que ça desservait la mémoire, et j'ai donc utilisé ce personnage réel dans ma pièce de théâtre documentaire. La bonne nouvelle c'est que *Frères ennemis* va être jouée au Théâtre Saint-Gervais à Genève, en

février l'an prochain. Je n'ai pas réussi à la faire jouer en France, c'est vraiment compliqué dans le contexte actuel, on en est tous conscients ».

S D-P : « Et cette pièce à Aïda a été reçue comme une provocation, peux-tu dire un mot sur la perception que les gens ont eu de la pièce ? »

C A : « Oui, on a tout retranscrit donc je pense que c'est intéressant de voir toutes les réactions, on a eu des choses très positives comme des choses très négatives évidemment. On a été accusés de pas mal de choses, notamment par un garçon qui était assez virulent : "Comment est-ce que vous, française, vous vous permettez de venir chez nous et de demander à un garçon de jouer un israélien ? Comment est-ce que vous nous faites perdre notre énergie, notre temps, notre salive pour donner la parole à des israéliens qui l'ont déjà beaucoup ? Et les palestiniens n'ont pas beaucoup la parole ! Et nous sommes à Al-Rowwad pour donner la parole aux palestiniens !" Et j'ai eu une réponse assez simple et assez honnête qui a été de rappeler que c'était une coproduction. A Al-Rowwad, on a voulu que l'on joue cette pièce, on a senti l'importance de jouer cette pièce pour casser un mur, non pas physique, mais psychique, psychologique, pour essayer de comprendre ce qui se passe de l'autre côté. Je ne sais pas si de l'autre côté on essaie de les comprendre mais en tout cas, si d'un côté ça se passe, c'est tout à leur honneur. La deuxième réaction qui m'a bouleversée ce soir là concerne ce personnage de Miss Holocaust, très dérangeant parce qu'elle participe à cette élection, mais aussi parce qu'on entend l'histoire de la Shoah et je trouvais intéressant de la raconter à Aïda, dans le camp. Je me souviens d'un spectateur un soir qui a marmonné à la fin une question, mais il n'a pas osé parler fort. Alors on l'a fait répéter trois ou quatre fois et enfin on a compris qu'il était honteux de ce qu'il allait nous dire, et il a dit en baissant les yeux : "J'ai eu de la compassion pour le personnage de Miss Holocauste". Je crois que c'était une grande gêne, une grande honte pour lui, mais pour moi c'était une petite victoire, même si je ne venais pas pour ça évidemment ».

S D-P : « Rappelons qu'il y a un mur qui sépare les palestiniens de Cisjordanie et de Gaza d'Israël, et des palestiniens d'Israël ».

C A : « Oui, c'est important car quelqu'un a demandé si on a fait se rencontrer les différents personnages, en particulier le jeune palestinien et le soldat israélien qui a donné sa parole, et qui sait que la pièce a été jouée. Ce n'était pas possible de les rassembler, je voulais amener

Ayal à Aïda, mais Abdelfattah m'a dit : "Je ne garantis pas sa sécurité". Il est clair qu'inviter un soldat qui a commis des exactions et qui les a racontées en plus, qui les a avouées, on ne peut pas assurer sa sécurité. Par contre, quelque chose nous a permis de le faire, c'est le film. Baptiste Cogitore m'accompagne aujourd'hui, il a monté un documentaire sur *Frères ennemis* et ce qui est génial c'est que par la vidéo, Ribal et Ayal discutent. Ils dialoguent, l'un et l'autre se répondent. Ça a été possible grâce à la vidéo, et le film est en libre accès sur Vimeo [Traversées <http://vimeo.com/81398771>]

Questions ouvertes

S D-P : « Je vous propose de passer à un débat, avant je voudrais juste faire un rappel pour notre association les Amis d'Al-Rowwad, créée en 2002 par Jean-Claude Ponsin qui depuis a disparu, association modeste mais qui continue à soutenir le théâtre palestinien en considérant que c'est une belle forme de dialogue, une forme d'ouverture et de réflexion, même pour nous. Nous espérons pouvoir soutenir aussi bien le Yes Theater que le Théâtre Al-Rowwad, et nous participons aussi aux activités du Théâtre de Jénine qui est aussi un centre socio-culturel. Je vous laisse maintenant la parole ».

Débat ouvert avec tous les intervenants invités à la soirée. Pour une lecture plus facile, les interventions ont été remaniées sans modifier les questions et les réponses du public et des intervenants.

Question : « Comment vous financez-vous ? Dans quel lieu vous jouez à Hébron ? Est-ce que vous êtes proches des colons et vous empêchent-ils de travailler ou est-ce qu'on vous fiche la paix ? »

I Z : « Nous avons des mécènes, nous écrivons nos projets qu'on leur adresse. Parfois ils les financent, d'autre fois non, mais on les monte quand même sans financement. Pendant un an et demi au début, nous avons travaillé sans un sou, bénévolement. Nos conditions de vie et de travail sont particulièrement difficiles à Hébron ».

Question : « Est-ce que les habitants d'Hébron se sentent concernés par votre théâtre et participent avec vous ? »

I Z : « Contrairement au Freedom Bus, nous amenons le public de la Cisjordanie à nos

représentations. Des bus viennent de tous les villages et camps palestiniens (environ 300 bus pour 150 représentations). La situation est particulière à Hébron qui est divisée en deux parties : H1 et H2. H1 pour les Palestiniens, H2 pour les colons. Nous concentrons nos créations sur Hébron et les problématiques sociétales, nous espérons toucher la jeunesse d'Hébron ».

Question : « Et faites vous venir des gens de l'étranger pour monter une pièce de théâtre qui parle de la question palestinienne mais dans le monde arabe ? »

I Z : « Bien sûr nous allons dans le monde arabe, en Tunisie, en Jordanie, et aussi à Dubaï. A chaque fois nous participons à des débats et conférences avec le public ».

Question : « Claire Audhuy, pouvez-vous nous parler de votre tournée en Europe ? Est-ce qu'il y a des liens avec les théâtres de l'extrême ? »

C A : « Je suis partie avec Baptiste Cogitore dans un vieux combiné Volkswagen des années 70 et on a traversé 21 pays en 5 mois, ce qui a fait 16 000 km. Baptiste étant reporter, dès qu'on arrivait dans un endroit, il me documentait. C'est ce que l'on a fait pour ma thèse, ce que l'on a fait pour *Frères ennemis*, et ce que l'on a fait pour ce nouveau projet. Ce nouveau projet, c'était d'essayer de comprendre l'identité européenne. On est parti dans l'Europe de l'Est, visiter 21 pays, faire des reportages pendant 5 mois. On est revenus il y a 5 jours. Le but était de parler de l'identité européenne, mais pas seulement. On avait choisi trois thèmes : Théâtre et résistance / Identités et minorités / Mémoire et nationalisme. Selon les différents pays : la Biélorussie, l'Ukraine, la Bulgarie, les Pays-Baltes, les Balkans, la Transnistrie – ce pays qui n'existe pas, une région indépendantiste en Moldavie ; cela nous a permis de mêler nos thèmes. Par exemple nous sommes allés dans un bidonville pour faire un reportage sur des Roms qui utilisent le théâtre pour raconter leurs vies et faire part des injustices et des discriminations dont ils font l'objet. Il existe donc bien des liens avec ce théâtre qui surgit dans des endroits où l'on ne l'attend pas. On a également travaillé sur le Théâtre Libre de Biélorussie, théâtre complètement clandestin, qui n'a pas le droit d'exister. Un théâtre qui, s'il passe par la voie officielle, est systématiquement « arrêté », c'est-à-dire que s'ils sont programmés dans un festival de théâtre à 14h, à 13h30 ils apprennent qu'il y a un problème de tuyauterie et qu'on doit évacuer la salle et la pièce ne peut pas se jouer. Ils passent systématiquement par la voie clandestine. Si vous voulez aller assister à une représentation, il

va falloir écrire un mail, on vous écrira un mail en retour, on vous donnera une heure et un lieu de rendez-vous et vous y trouverez quelqu'un qui vous amènera à la représentation. Mais en aucun cas vous ne saurez avant *où* et *quand* se déroule la pièce.

C'est toujours cette même réflexion et ce même engagement qui nous porte depuis une dizaine d'années : qu'est-ce que peut faire la création artistique ? Et pourquoi on en a besoin dans des situations aussi extrêmes ? »

Question : « A propos de la pièce du Yes theater : Vous êtes trois hommes en scène, et au début de la pièce on demande à Ihab de jouer un rôle de femme qui ne semble pas lui convenir... Pourquoi n'y a-t-il pas de femmes en scène ? »

I Z : « Oui, ça démarre sur une scène de Shakespeare : *Le songe d'une nuit d'été*. Il y a une dispute pour savoir qui va jouer le rôle de la femme. Plus tard, ça va permettre d'aborder toutes les problématiques quotidiennes de chacun, jusqu'au moment où il vont me coincer pour jouer le rôle de la femme. Et à l'origine, nous faisons ça parce qu'il n'y pas de femme dans notre troupe. Mais il y a une autre raison : personne ne peut jouer le rôle de la femme dans la vie que la femme. Je respecte les femmes, je respecte la Femme, elle existe dans son entité et personne ne peut la remplacer sur scène. Je joue le rôle de cette femme pour montrer comment les gens jasant et les risques qu'une femme pourrait prendre si elle voulait jouer la comédie. C'est pour montrer comment on traite la femme. A Hébron, après chaque spectacle, on nous pose la question de savoir pourquoi il n'y a pas de femme avec nous. Alors on demande au public s'il y a des femmes qui veulent jouer avec nous. J'invite toujours le public à venir nous soutenir et les femmes à jouer avec nous. Dans notre théâtre et dans notre région, il est difficile de trouver une femme qui pourrait travailler avec nous. Puisque nous avons un travail transparent, très clair, nous avons une stratégie : on sait où on va. Après 16 ans de travail ensemble, on a pu convaincre trois femmes de venir bosser avec nous et monter sur scène. En ce moment, la majorité de nos stagiaires sont des femmes, elles ne sont pas encore comédiennes et pour les intégrer dans le travail théâtral plus tard, on a développé plusieurs programmes d'entraînement. On est en train de se dérober pour ne pas affronter la société et en même temps faire participer les femmes. Le premier programme vise les jeunes diplômées qui travaillent dans des institutions tournées vers la jeunesse. Le deuxième programme « Oui pour le futur » vise à former les enseignants pour utiliser la drama-thérapie comme outil de résolution de problèmes pour les élèves. Le troisième programme qui s'intitule « Entre générations » doit permettre la coopération entre les enfants. Là on rejoint le travail du

Freedom Bus puisqu'on laisse les jeunes raconter leurs histoires avant de les travailler. On organise ensuite des tournées de pièces pour les enfants montées par des enfants. Nous avons trois productions de ce type par an. Dans nos tournées, nous visons les camps, les villages, les villes et surtout les zones à problèmes surtout par exemple au Sud de la Cisjordanie, le camp de Al-Fawar. Nous avons également monté un département de théâtre de marionnettes grâce aux jeunes stagiaires qui animent cet atelier. On a donc une palette de projets au sein desquels on forme aussi de futures comédiennes, et on espère aussi élargir notre public ».

J-L B : « Je voudrais aussi témoigner de ce que j'ai vécu au Yes Theater en janvier dernier puisque je suis allé en Palestine encadrer une master class de théâtre masqué, et effectivement il y avait beaucoup de femmes, une vingtaine de stagiaires dont 17 femmes. Le problème a été de mettre "le corps à nu" puisque c'est le travail du comédien de bouger avec tout son corps, et ces jeunes femmes étaient enveloppées dans des vêtements palestiniens, c'est-à-dire qu'on ne montre pas les cheveux – ça tombait bien pour le masque puisqu'on avait besoin de cacher les cheveux. J'aime beaucoup cette idée de stratégie, de se dérober pour arriver à faire dire au corps autre chose que ce qu'il cache, puisque la civilisation ... elle cache quelque chose : on met des foulards, on met des grands vêtements, et pourtant au théâtre on a besoin de sortir. Alors j'ai éprouvé les difficultés de trouver des astuces pédagogiques pour que le mouvement soit le mouvement de l'être et non pas du paraître de la religion ou de la société. Le deuxième témoignage que je voudrais donner en écho à tout ce qui vient de se dire c'est que, la première fois que j'ai accueilli des palestiniens c'était en 1998, je l'ai dit tout à l'heure c'était le *Gaza Lab Theatre* et ils jouaient une pièce sur la question de la femme et je pense qu'il y a une régression. Cette pièce traitait du rôle de la femme dans la famille et les comédiens palestiniens avaient eu beaucoup de mal à trouver une comédienne. Celle qu'ils avaient trouvée était une femme qui travaillait à la télévision palestinienne et qui avait accepté de faire cette tournée et de jouer le rôle de la femme. La pièce, qui était une pièce de théâtre-forum, où quatre hommes – le père, le fils, le grand-père, l'oncle – se questionnaient sur qui fait quoi dans la maison, quel est le rôle de la femme ? Et c'était très intéressant, et elle se battait contre les a priori, cette femme, ce personnage était très progressiste. Et cette comédienne qui était en fait une journaliste ou une présentatrice de télévision, avait accepté de jouer au théâtre pour soutenir ce projet. Aujourd'hui je ne sais pas si ça a régressé, mais, le fait que les stagiaires sont de plus en plus féminines dans les théâtres... j'ai vu la même chose aussi à Al-Rowwad ou à Aïda dans le camp de réfugiés, dans le centre culturel : lors des stages que j'ai

encadré, la moitié des participants était des femmes, c'était très encourageant ».

I Z : « Notre stratégie est de travailler d'abord avec des enfants pour viser toutes les générations. Ces jeunes qui croient en nous nous protègent, car notre travail – spécifiquement à Hébron à cause de la religion – c'est comme si on marchait sur une corde tendue entre deux montagnes : un faux-pas et nous mettons notre vie en jeu. C'est facile de mettre un terme à notre vie si nous faisons une erreur. C'est donc une stratégie pour nous protéger car l'utilisation d'un vocabulaire inapproprié peut être dangereux et menacer notre vie. Mais avec 12 000 spectateurs par an, nous sommes la meilleure troupe de théâtre palestinienne ».

C A : « Également sur le rapport à la Femme, dans la pièce *Frères ennemis* que l'on a monté à Aïda, il y avait des femmes pour des rôles délicats, notamment pour le rôle de Miss Holocaust, mais également pour le rôle de l'enfant rescapée joué par Aïsha... On avait autant d'hommes que de femmes, aussi parce que la troupe qui arrivait de France était majoritairement composée de femmes – on était 6 femmes et 2 hommes – et je crois qu'il y avait 4 comédiennes dans le camp. Je ne peux pas faire de comparaison car je n'étais venue qu'une fois à Aïda quelques mois auparavant. En tout cas il y avait des femmes prêtes à monter sur scène pour des rôles plutôt dangereux et délicats ».

S D-P : « Dans les premières tournées d'Al-Rowwad, composées de groupe d'enfants de 10 à 15 ans, il y avait une majorité de filles, et nous étions très surpris que les parents les laissent partir pendant un mois et demi dans des groupes mixtes, sans connaître les accueillants. Et ces jeunes filles qui paraissaient un peu rigides, ou figées, se sont nettement délurées à la fin... mais quelques années plus tard elles étaient toutes voilées et retrouvaient un style traditionnel ».

Question : « Le spectacle a été conçu pour le public d'Hébron, et donc contrairement à ici où nous recevons cette pièce comme une réflexion sur l'identité palestinienne, est-ce plutôt une pièce plus générale sur l'identité humaine ? Comment le public d'Hébron l'a-t-il perçue, comme une pièce sur l'identité palestinienne ou humaine ? »

I Z : « En fait cette pièce n'est pas sur la question de l'identité palestinienne, c'est une pièce à dimension universelle. C'est juste parce que nous sommes palestiniens, vivants dans une zone

de conflit, un pays occupé, que nos pièces illustrent cette situation ... Mais même si nous jouons *Roméo et Juliette*, ça va être présenté comme un théâtre politique ou engagé. Ça ne veut pas dire que l'on ne veut pas présenter le citoyen palestinien : son identité, sa culture, son héritage... Mais nous ne voulons pas que les gens partout dans le monde viennent voir notre spectacle parce qu'on est palestiniens. Nous sommes en train de préparer un nouveau spectacle, et le débat qui nous anime et la question de la Femme : quelle est la place de la Femme dans notre société, avec toutes les tensions et pressions qu'elle subit ?

Voici la question que je pose aux enfants et à leurs mères (dont beaucoup sont illettrées) : Aimez-vous le théâtre ? Reviendrez-vous nous voir ? Elles disent oui et c'est ça que je veux ! »

Question : « Comment faites-vous les liens entre les théâtres – Le Yes Theater et le Théâtre de Jénine, Al-Rowwad et le Théâtre National de Palestine ? Comment faites-vous pour créer ensemble, transmettre vos expériences à l'heure où la Palestine est divisée politiquement, idéologiquement et bien sûr géographiquement ? »

I Z : « Le Yes Theater est prêt à coopérer avec toutes les compagnies de théâtre palestiniennes. Nous avons fait une pub pour cela dans les journaux palestiniens. Nous sommes prêts à aider toutes les compagnies...mais il y a quelque chose qui m'intrigue. Pourquoi mentionnez-vous toujours le Théâtre de Al-Rowwad et le Théâtre de Jénine ? Je suis toujours confronté à cette question. Il y a beaucoup d'autres théâtres en Palestine, ce n'est pas seulement limité à ces théâtres »

« Mais on ne les connaît pas ! »

I Z : « Alors il reste encore des choses à faire pour ceux qui aimeraient se renseigner sur le théâtre palestinien, faire des études ou travailler avec des compagnies palestiniennes, découvrir la culture palestinienne, etc.

Nous avons déjà coopéré avec d'autres troupes théâtrales en tant qu'acteurs. Par exemple, j'ai travaillé avec le Théâtre Ashtar, en 2012, pour une mise en scène de *Richard II* de Shakespeare. Avec Muhamed Titi nous avons participé à un projet avec Al-Ayat. J'ai animé une formation pour aider Abdelfattah Abusour à la fondation du théâtre d'Al-Rowwad. Les jeunes du Théâtre de la Liberté de Jénine viennent faire des formations chez nous. On propose toujours de l'aide, des conseils qu'ils soient techniques ou artistiques, à des compagnies

théâtrales même à Jérusalem à des compagnies arabo-israéliennes ».

J-L B : « J'ai eu connaissance, mais je ne sais pas quelle est la réalité aujourd'hui, de la Ligue théâtrale palestinienne, sais-tu quelque chose là-dessus ? En dehors de l'acte artistique, il y a nécessité de réunir les troupes pour amorcer une réflexion sur les pratiques théâtrale. On sait que le ministère de la Culture palestinien n'a pas de réalité, il n'aide pas concrètement ».

I Z : « J'étais dans cette Ligue, mais il y a un gros problème avec cette Ligue dont je ne veux pas parler. Pour moi ce n'était une ligue que de nom. D'ailleurs elle n'existe plus que sur le papier. Abdelfattah Abusour en a été le président mais il ne l'est plus, malheureusement il n'y pas de comédiens ou d'acteurs qui viennent animer cette ligue. Je suis désolé de vous dire que dans cette ligue il y a des intrus qui se prétendent comédiens mais qui ne sont pas artistes. Mes collègues et moi pouvons en parler, mais on n'a pas très envie ».

O O : « Cette Ligue n'a qu'un rôle symbolique mais pas effectif, et c'est l'impression que j'avais eu en interviewant Anwar Abou Eisheh qui a été ministre de la Culture pendant un an et demi. Je lui avais demandé le budget du Ministère de la Culture palestinien, il avait répondu : "4 millions d'euros" ; C'est une somme, mais c'est le budget d'un Centre Dramatique National en France pour une saison théâtrale là où on parle d'un budget pour tout un pays. A partir de ce budget, j'ai demandé quelle était la somme allouée à la création théâtrale. Cette somme est de 7 500 euros. Quand on crée en Palestine, on ne pense pas tout de suite aux subventions publiques, Ihab disait la semaine dernière lors de notre rencontre à Sciences-Po, que sur ces 7 500 euros, il y avait tout au plus un euro pour le Yes Théâtre. Cette Ligue est plutôt une instance qui, symboliquement, représente la Palestine à l'international. Je voudrais donc demander à Ihab si, malgré le fait que cette enveloppe soit vide et impacte peu sur la situation en Palestine, est-ce que ça reste quelque chose d'important pour représenter la Palestine à l'étranger ? »

I Z : « Malheureusement le Ministère de la Culture n'existe plus, c'est devenu une simple commission. On a évolué dans la régression ce qui montre à quel point l'aspect culturel est important chez nous... Aujourd'hui, le Ministère de la Culture et celui des Prisonniers de guerre se sont transformés en commissions, ils n'existent plus.

J'étais parmi les fondateurs de la Ligue en 2000, j'en étais le trésorier, et malheureusement

après le décès de Yacoub Ismahin, la Ligue n'existait plus. Le problème ce sont les gens qui se prétendent comédiens et qui ne font rien sur le terrain. Je ne mentionne pas de nom, mais je voudrais le signaler. Parmi vous il y a des algériens et des français et vous connaissez bien ce problème... L'occupation est en train de ronger notre terre. Vous avez vu comment des tours s'écroulent sous les obus... il y a des obus invisibles sur la culture palestinienne. Ils sont en train de nous détruire, c'est pour cela que l'on fait de la résistance ».