

Les Monologues de Gaza du Théâtre Ashtar : de l'art-thérapie à la scène internationaliste

Emmanuelle Thiébot

Résumé

Les Monologues de Gaza est un projet d'art-thérapie porté par le théâtre Ashtar, une ONG palestinienne spécialisée dans la formation théâtrale depuis 1991. Des premiers ateliers d'écriture à Gaza, aux représentations en territoires occupés (Cisjordanie) et sur les scènes internationales, il s'agit d'interroger les différentes formes théâtrales que prennent ces témoignages et la façon dont les professionnels et amateurs se réapproprient ces textes.

Mots-clés : Théâtre ; Art-thérapie ; Palestine ; Internationalisme.

Abstract

The Gaza Monologues is an art therapy project directed by Ashtar Theatre, a palestinian NGO specialised in theatre training program. From the first writing workshop in Gaza, to performances in occupied territories (West Bank) and international stages, the project questions the different theatrical forms that the stories take and the ways professional and amateur actors perform their texts.

Key words : Theatre ; Art Therapy ; Palestine ; Internationalism

Après l'opération militaire israélienne « Plomb durci » dans la bande de Gaza pendant l'hiver 2008-2009, Ilan Pappé¹ déclare que « les 1500 morts, les milliers de blessés et les dizaines de milliers de personnes qui ont perdu leur logement n'ont pas raconté leur histoire² ». Un an plus tard, le Théâtre Ashtar, une ONG palestinienne³, met en place un atelier d'écriture auprès d'une trentaine de gazaouis âgés de 14 à 18 ans pour permettre à chacun de « surmonter la déshumanisation systématique engendrée par l'oppression permanente de l'occupation israélienne⁴ ». De cet atelier sont issus 33 témoignages qui viennent constituer *Les Monologues de Gaza (MdG)*. Les représentations s'échelonnent entre le 17 octobre et le 20 novembre 2010⁵. La pièce est jouée dans 36 pays et 57 théâtres à travers le monde. Les textes sont publiés en France en 2013 grâce à une campagne de financement participatif soutenue par la Maison d'Europe et d'Orient. Depuis, 7 représentations officielles ont eu lieu en France dont une en présence d'une troupe palestinienne de Ramallah au Festival international du théâtre d'enfants de Toulouse en 2011. Une nouvelle représentation internationale a eu lieu le 5 juin 2015, initiée par le directeur artistique du Théâtre du Tiroir de Laval.

Le matériau témoignage et le conflit israélo-palestinien

Les MdG s'inscrit dans un corpus d'œuvres théâtrales traitant du conflit colonial entre Israël et la Palestine. En portant une parole artistique sur ce conflit toujours en cours, les auteurs posent un regard sur le monde, mais chacun de façon bien différente, notamment dans sa façon d'utiliser ou non le témoignage. Un témoignage « quelle que soit sa qualité, ne témoigne jamais que de lui-même. Il exprime ce que le locuteur est capable d'énoncer de ce qu'il a vécu, ni plus ni moins. Il n'établit ni l'exactitude des faits, ni leur intelligibilité⁶ ». Une

¹ Ilan Pappé (1954-) fait partie des « nouveaux historiens israéliens » qui ont participé à réexaminer de manière critique l'historiographie classique israélienne au sein d'un groupe de cinq chercheurs dont les conclusions divergent. Il s'est exilé en 2007 en Grande-Bretagne. Il est professeur d'histoire à l'université d'Exeter où il dirige le centre européen d'études palestiniennes.

² PAPPÉ, Ilan, « Les champs de mort de Gaza 2004-2009 » in Noam Chomsky et Ilan Pappé, *Palestine, l'état de siège*, tr. Hervé Landecker, Paris, Galaade, 2013, p.67.

³ Basée à Ramallah, cette ONG intervient dans la formation théâtrale en territoires palestiniens occupés depuis 1991.

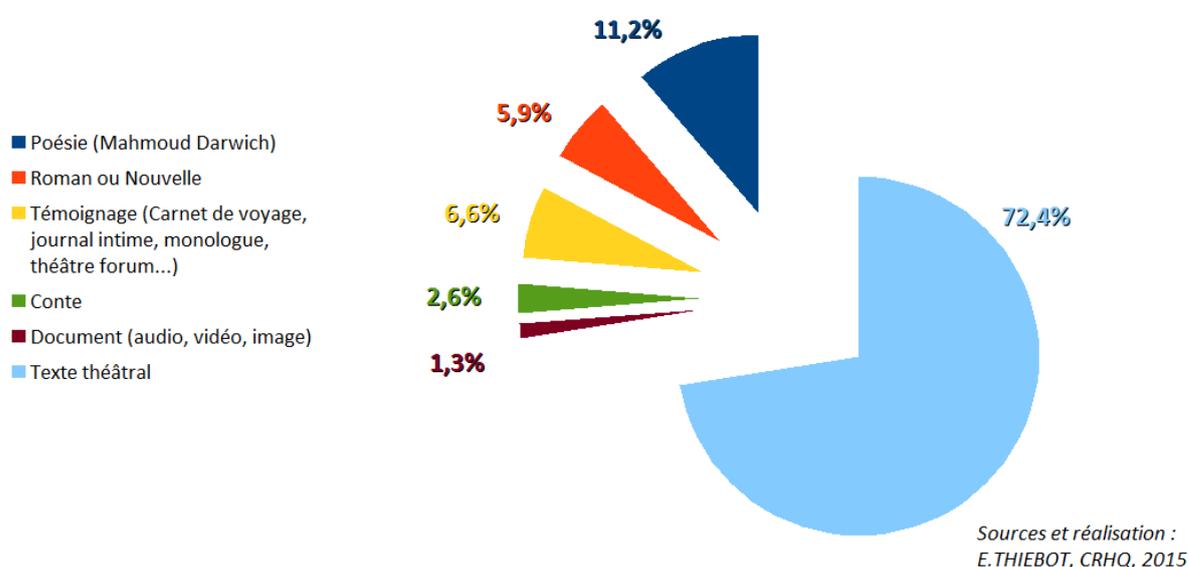
⁴ Théâtre Ashtar, *Les Monologues de Gaza*, Paris, L'espace d'un instant, 2013, quatrième de couverture.

⁵ Le 17 octobre 2010, les auteurs des textes déposent des bateaux de papiers sur la mer de Gaza en récitant leurs monologues et donnent le coup d'envoi de cet événement qui se termine le 29 novembre 2010 au siège des Nations Unies à New-York.

⁶ DELCUVELLERIE Jacques, « Rwanda 94, une tentative » in Pierre Bayard (dir.), *Écrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse*, revue *Europe* n°926-927, Paris, juin-juillet 2006, p. 115-129, cité

représentation théâtrale peut se baser sur un ou plusieurs témoignages, voire des documents, pour tenter d'approcher la véracité d'un événement, comme le propose le théâtre documentaire⁷. Dès lors qu'un auteur s'inspire de témoignages pour écrire une fiction, ceux-ci sont mis à distance par divers procédés⁸. Sur les 152 œuvres recensées, seulement 2 revendiquent leur filiation avec le théâtre documentaire (1,3%). L'utilisation du témoignage n'est pas courante dans le corpus étudié: 6,6% de mises en scène se basent sur un carnet de voyage, un journal intime, un monologue ou une pièce de théâtre forum (écrit collectif à partir des expériences des participants⁹).

Matériaux mobilisés pour les créations théâtrales



Une large majorité des mises en scène privilégient la fiction par le texte théâtral (72,4%), la poésie (11,2%), le roman (5,9%) ou le conte (2,6%). La fiction suscite le détour et pose une distance, tandis que le témoignage soulève des difficultés : en effet, une simple chronique ou fait divers se rapprocherait trop du champ médiatique.

Ce qui fait la spécificité des *MdG* est justement cet aspect brut des textes, publiés à la suite les uns des autres sans didascalies ni aucune construction dramatique apparente.

dans « De l'usage du témoignage en scène », entretien avec Fabien Dariel in Georges Banu, Catherine Naugrette, Jean-Pierre Sarrazac (dir.), *Le geste de témoigner, un dispositif pour le théâtre*, Actes du colloque de Paris et Louvain-la-Neuve, 25 mars, 13 et 14 mai 2011, Louvain-la-Neuve, Centre d'études théâtrales, n°51-52, 2011, p. 61.

⁷ Erwin Piscator ébauche le théâtre documentaire au début du XX^e siècle. Peter Weiss développe à son tour cette forme dans les années 60.

⁸ Dans son article « Le Témoin et le Rhapsode ou Le Retour du Conteur », Jean-Pierre Sarrazac revient sur les évolutions de l'usage du témoignage en scène et les procédés dramaturgiques qui l'accompagnent. SARRAZAC Jean-Pierre in *Le geste de témoigner*, op. cit, p-p 13-25.

⁹ Une pièce de théâtre-forum n'est pas nécessairement un témoignage direct mais peut se revendiquer comme tel

Comment ces textes passent-ils du statut de témoignage à celui de création artistique ?
Comment les artistes se réapproprient-ils ces textes et quelles formes esthétiques privilégient-ils ?

L'art-thérapie : de l'expression à la création artistique

Les MdG s'inscrit dans le cadre d'un projet d'art-thérapie, c'est-à-dire dans « l'accompagnement thérapeutique de personnes, généralement en difficulté, à travers la production d'œuvres artistiques¹⁰ ». Si le Théâtre Ashtar revendique surtout sa filiation avec le Théâtre de l'opprimé, il est intéressant de voir comment ces deux pratiques, issues de deux champs différents, se rejoignent sur leurs méthodes et leurs fins.

L'art-thérapie relève du champ médical¹¹. En France, c'est le marquis de Sade qui en est le précurseur au début du XIX^e siècle, ce siècle dit « asilaire¹² ». Les pratiques artistiques, telles le théâtre, sont alors prescrites comme « dérivatif pour le malade [...] »¹³. À cette époque il s'agit surtout d'activités occupationnelles pour sortir, par tous les moyens, les malades de leur folie. L'expression artistique a un effet cathartique libérateur à court terme, alors que les malades nécessitent un suivi prolongé. Au cours du XX^e siècle, l'art-thérapie s'affirme comme un processus : « L'art-thérapie inscrit [...] l'expression dans un processus qui fait évoluer la forme créée. L'expression soulage mais la création, et la création suivie, transforme¹⁴ ». La transformation est également l'objectif poursuivi par Augusto Boal¹⁵ lorsqu'il développe les pratiques du « théâtre de l'opprimé ». Selon Augusto Boal, le théâtre

¹⁰ KLEIN Jean-Pierre, *L'art-thérapie*, Paris, PUF, coll. « Que-sais-je ? », 2014, p.43.

¹¹ Jean-Pierre Klein, psychiatre et directeur de l'Institut national d'expression, de création, d'art et de thérapie, a synthétisé les évolutions de cette pratique dont il est l'un des fondateurs et le spécialiste en France. Il est également auteur dramatique et romancier. Dans *L'art-thérapie*, Jean-Pierre Klein inclut le Théâtre de l'opprimé dans les pratiques de dramathérapie.

¹² *Ibid.*, p. 6.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 8-9.

¹⁵ Augusto Boal (1931-2009) est brésilien, artiste de théâtre de formation, sa première mise en scène date de 1956. Il choisit des œuvres qui lui permettent de réagir et de se positionner face aux événements sociaux et politiques de son pays. En 1971, il est contraint de quitter le Brésil. Il expérimente alors le théâtre populaire sous le gouvernement révolutionnaire péruvien en 1973 en participant au plan national d'alphabétisation intégrale. En 1981, il s'exile en France où il développe des pratiques plus proches de la psychothérapie. Après son retour au Brésil en 1986, puis son élection comme député en 1992, il travaille sur une forme de théâtre législatif dans le but de développer la démocratie par le théâtre. En 1977, une première édition du *Théâtre de l'opprimé* est parue aux éditions François Maspero. En 1996, le *Théâtre de l'opprimé* est publié aux éditions La Découverte. Cet ouvrage est un recueil de textes revenant sur ses expériences diverses, et donnant des outils concrets de pratiques théâtrales dans un but politique de transformation sociale.

est une pratique populaire et politique que la division sociale du travail a mise dans les mains des classes dominantes pour le réduire à sa dimension spectaculaire. Les deux principes fondamentaux du théâtre de l'opprimé sont les suivants : rendre la vocation théâtrale à tous en remettant en cause la séparation acteur/spectateur qui induit la passivité d'un groupe d'humains face à la profession théâtrale ; faire de l'activité théâtrale « un outil efficace pour la compréhension et la recherche de solutions à des problèmes sociaux et personnels¹⁶ ». Le « théâtre de l'opprimé » est une pratique collective qui tente de révéler à chacun sa capacité de transformation sociale, en commençant par se transformer soi-même. L'art ajoute ainsi à la thérapie une dimension collective que Jean-Pierre Klein résume ainsi :

La thérapie ajoute à l'art le projet de transformation de soi-même, mais l'art ajoute à la thérapie l'ambition de figurer une version des grands questionnements de l'humanité. Si la création dans l'art, qui naît de la rencontre de l'homme et d'une matière, révèle que les formes ainsi créées peuvent être une exploration des mystères du monde et produire des effets dans la culture, la création en thérapie, qui naît de la rencontre entre des subjectivités, révèle que les formes ainsi créées peuvent être une exploration des énigmes individuelles et produire des effets dans la personne qu'elle relie en outre aux cultures qu'elle porte en elle¹⁷.

Le projet d'écriture des *MdG* s'inscrit donc dans une double démarche : individuelle et collective. Parce qu'ils sont issus d'un atelier d'art-thérapie, ces monologues acquièrent immédiatement une dimension théâtrale puisque la création artistique en est la finalité.

Le projet débute à Gaza avec le formateur Ali Abu Yasine qui encadre les jeunes sur place tandis qu'Iman Aoun, la directrice artistique du Théâtre Ashtar, suit leurs travaux par visioconférence¹⁸. Pendant les trois premiers mois, les jeunes tentent de surmonter le traumatisme de la guerre en exprimant leur vécu, leurs peurs et leurs espoirs. La démarche d'écriture est difficile et douloureuse car il s'agit d'une reconstruction de la mémoire à des fins thérapeutiques. Les textes sont structurés en trois temps : Gaza avant la guerre, Gaza pendant la guerre, et Gaza après la guerre. Chaque monologue est introduit par le nom de son auteur (17 filles, 16 garçons). Voici trois extraits tirés de monologues différents reprenant ce découpage temporel :

Ali Al-Hassani

Je voudrais vous révéler un grave secret que je garde enfermé dans mon cœur, et que j'hésite encore à divulguer.

¹⁶ BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte, 1996, quatrième de couverture.

¹⁷ KLEIN Jean-Pierre, *L'art-thérapie*, op cit, p. 42.

¹⁸ La bande de Gaza est séparée du reste des territoires palestiniens occupés (la Cisjordanie), et subit un blocus depuis 2007.

Le secret, le voici : sachez, bonnes gens, que je suis la cause de la guerre contre Gaza. Sans doute allez-vous vous étonner... Eh bien de ma vie, je n'ai jamais fait un rêve qui ne se soit réalisé. Et la nuit qui a précédé le déclenchement de la guerre, j'ai rêvé qu'il y avait la guerre, que notre maison était bombardée et que j'étais le seul survivant. Le lendemain à 11h25 du matin les première frappes sur Gaza ont eu lieu.

[...]

Mohamed Qasim

Ce dont je voulais vous parler, c'est de ces choses idiotes qui sont arrivées et auxquelles je n'arrive pas à trouver d'explication. La première, c'est quand, en plein pilonnage, alors qu'on avait tous l'impression qu'on était sur le point de mourir, ma grand-mère nous a pris la tête à chercher son dentier parce qu'elle avait peur, si elle mourait, que les gens s'aperçoivent qu'elle n'avait pas de dents... Parce qu'ils ne s'en sont pas aperçus jusqu'à maintenant ?

[...]

Yasmine Amrou

Depuis la guerre, je suis toujours tirée à quatre épingles. Comme ça, si je meurs, au moins j'aurai bonne figure ! Mais le plus gros problème, c'est si un obus me tombe dessus, parce que je me retrouverais en mille morceaux, et je préférerais quand même mourir en un seul morceau ! Voilà où en sont Gaza et ses rêves : notre souhait le plus cher est devenu de mourir d'une belle mort, et non de vivre une belle vie !¹⁹

La métaphore, l'ironie, voire le cynisme, sont les outils d'écriture pour « dédramatiser » l'expérience de la guerre, la sublimer, et se reconstruire. Certains textes sont plus aboutis que d'autres. Les extraits ci-dessus montrent combien la guerre a transformé certains jeunes pour qui l'atelier d'écriture semble avoir été une expérience réparatrice. En contrepoint de ces extraits, plusieurs textes racontent la mort brutale d'un proche dont l'auteur a été témoin, ou la disparition soudaine d'une personne aimée que l'auteur n'a jamais pu revoir, sur le mode du récit. Le deuil n'est pas terminé, le processus thérapeutique est toujours en cours, et ces différences dans l'aboutissement des textes permettent de créer un rythme dramatique, en alternant des passages rendus comiques par leur auteur, et d'autres beaucoup plus pathétiques. De plus, les auteurs parlent en leur nom et interpellent le public/lecteur à la manière d'un conteur, accentuant la dimension théâtrale de ces récits.

En art-thérapie l'autobiographie est l'exercice le plus difficile : « Le travail de mise en forme créatrice de soi-même ne se fait pas à la première personne, mais dans l'artifice d'une description extérieure²⁰ ». Ce choix, à rebours des pratiques d'art-thérapie mais pas de celles du « théâtre de l'opprimé », répond à la dimension collective du projet, qui est à placer dans son contexte géopolitique : la déshumanisation du peuple palestinien passe par des stratégies

¹⁹ *Les Monologues de Gaza*, op.cit., p. 27, 68, 88.

²⁰ KLEIN Jean-Pierre, *L'art-thérapie*, op cit, p. 45.

de déculturation²¹, dès lors l'emploi de la première personne du singulier est l'affirmation d'une identité. Ces textes sont diffusés dans les territoires palestiniens occupés – et morcelés – pour rassembler et unifier le peuple palestinien. Selon Iman Aoun, ces « trente-trois expériences de vie [...] font face à la violence et aux agressions, de la même façon que le *Journal d'Anne Frank* faisait face à la peur, à l'Occupation et à l'Holocauste²² ». Elle revendique ainsi la dimension testimoniale des *MdG*, au-delà des territoires palestiniens. Une telle reconnaissance internationale permet de rendre le combat palestinien contre l'occupation coloniale visible²³. Cette partie du projet soulève de nouveaux questionnements éthiques et esthétiques quant à l'utilisation en scène de ces témoignages.

La scène internationale : choix esthétiques, enjeux éthiques

J'ai cité précédemment Jacques Delcuvelierie²⁴ rappelant la dimension éminemment subjective du témoignage. En ce qui concerne sa transposition pour la scène, Deleuvelierie met en garde contre « l'usage intempestif du "réel" en scène²⁵ » dont les effets productifs tendent davantage vers la catharsis que vers la réflexion. Comment mettre en scène ces textes sans convoquer dans l'esprit du public les images de violence et d'horreur dont le champ médiatique est saturé ? Une partie de la réponse réside dans la forme de ces récits qui cherchent une résolution positive par une transformation personnelle. Cependant, une réponse scénique est également nécessaire. C'est probablement le plus grand défi de la représentation théâtrale dans le contexte de la société du spectacle. Comment les artistes se réapproprient-ils ces textes et quelles formes esthétiques privilégient-ils ? Je me base sur la vidéo réalisée par le Théâtre Ashtar suite à la première représentation internationale du 17 octobre 2010²⁶. J'ai pu

²¹ Voir à ce sujet : SIRONI Françoise, « Les stratégies de déculturations dans les conflits contemporains », *Revue de Psychiatrie Sud/Nord*, n°12, 1999 ; <http://www.ethnopsychiatrie.net/actu/sudnord>, consulté le 27/01/16

²² AOUN Iman, *Les Monologues de Gaza*, op. cit., (préface), p. 5.

²³ Je renvoie à la communication de Najla Nakhlé-Cerruti, « Des *Monologues de Gaza* au Théâtre de l'Opprimé : la création palestinienne au théâtre Ashtar de Ramallah sur la scène internationale », donnée dans le cadre du colloque « Vivre, consommer, agir dans une Palestine Globale », Université al-Najah, Naplouse, du 30 septembre au 2 octobre 2014. Najla Nakhlé-Cerruti a mis en évidence la réappropriation par le Théâtre Ashtar de formes et pratiques théâtrales internationales pour les adapter à l'héritage palestinien et arabe (notamment l'utilisation du théâtre dans le combat féministe avec les *Monologues du Vagin* (1996) d'Eve Ensler).

²⁴ Jacques Delcuvelierie est le fondateur et directeur artistique du Groupov, troupe de théâtre belge. La création de *Rwanda 94* l'a confronté à la question du témoignage en scène. La pièce s'ouvre sur le témoignage d'une rescapée tutsi qui livre son récit en personne sur scène lors de la première au festival d'Avignon en 1999.

²⁵ DELCUVELIERIE Jacques, « De l'usage du témoignage en scène », entretien avec Fabien Dariel in *Le geste de témoigner*, op cit, p. 62.

²⁶ Vidéo disponible sur la chaîne Youtube du Théâtre Ashtar :

observer et localiser géographiquement 19 représentations différentes dont les extraits m'ont permis d'en présumer les formes esthétiques : s'agit-il d'une lecture, d'une mise en espace, d'une mise en scène, ou d'une performance ?

La lecture à haute voix et la mise en espace sont des exercices préalables à la mise en scène. Ces formes de représentations peuvent également être un choix de ne pas atteindre le niveau de sophistication de la mise en scène. La performance est une manifestation artistique interdisciplinaire qui peut avoir lieu en dehors d'un espace théâtral.

Le nombre de mises en scène des *MdG* est limité. J'en dénombre six, dont cinq par des troupes de théâtre en Palestine (camps de réfugiés d'Aïda, de Dheisheh, villes de Ramallah et de Al Khalil²⁷, Gaza) et une en Jordanie, au National Performing Arts Center à Amman. Viennent ensuite trois mises en espace de la pièce : en Suisse, aux États-Unis, et en Angleterre ; trois lectures (au sens strict c'est-à-dire avec le texte sous les yeux, déclamé de façon statique) en Autriche, au Liban et en Australie ; enfin, sept performances dont cinq qui alternent des déclamations et des pièces de danse, en Belgique, en France, en Allemagne, au Zimbabwe et en Angleterre ; une performance qui relève de la prouesse en Italie et un happening en Grèce avec une déclamation des textes dans l'espace public²⁸.

Cette typologie peut paraître restrictive et ne pas prendre en compte l'hybridité des formes. En effet, j'ai considéré que la Compagnie française avait réalisé une performance, alors que son travail est présenté comme une « lecture chorégraphiée ». Cependant, ce classement montre la pudeur des artistes à transposer en scène ces témoignages. Si les troupes palestiniennes mettent en scène, il semble que leurs partenaires ne s'autorisent pas à « jouer » les *MdG*. Ces mises en espace ou performances sont réellement revendiquées comme telles, il ne s'agit pas d'un choix de mise en scène minimaliste, sans décor ni costume. En France, le terme de mise en scène n'a jamais été utilisé. De même, le Théâtre Ashtar a toujours préféré employer les termes de « lecture » et de « performance » pour la promotion du projet à l'international. C'est d'ailleurs sur une lecture-performance que se clôt le premier cycle des *MdG* au siège de l'ONU à New-York, le 29 novembre 2010 lors de la journée internationale de solidarité avec le peuple palestinien. 22 jeunes issus de 18 pays partenaires du projet se

<https://www.youtube.com/watch?v=rkrYPtGqpN0> ; certaines vidéos affiliées permettent d'accéder à des captations intégrales de quelques représentations (Presqu'île de Chios, Grèce ; Ramallah, Palestine ; Université de Berkeley, Californie, États-Unis) ainsi que des extraits longs (Camp d'Aïda, Palestine) ou des représentations ayant eu lieu par la suite.

²⁷ Hébron est le nom donné par les israéliens à la ville palestinienne de Al-Khalil.

²⁸ De nombreux extraits sans référence géographique relèvent du happening dans cette vidéo, il est possible que ces performances aient lieu dans d'autres villes grecques.

sont rendus sur place pour déclamer les témoignages dans plusieurs langues. C'est donc aussi grâce au réseau artistique et militant que le Théâtre Ashtar a su mobiliser que ces témoignages ont obtenu la reconnaissance nécessaire pour accéder au statut d'œuvre d'art. Mais cette reconnaissance n'est pas suffisante pour Iman Aoun qui souhaite fédérer un réseau pérenne à l'international.

Depuis ce premier partenariat en 2010, plusieurs mises en scène ont lieu ponctuellement dans les réseaux militants français, toutes sous forme de lecture à haute voix ou de mise en espace. En nous intéressant maintenant au contexte de production de la deuxième représentation internationale, nous allons présenter les prolongements de ce projet et les réponses à l'appel internationaliste du Théâtre Ashtar.

La scène internationaliste : un rôle social et politique

Après l'opération « Plomb durci » de nouvelles interventions israéliennes ont eu lieu dans la bande de Gaza. À l'été 2014, l'opération « Bordure protectrice » entraîne la mort de 2000 palestiniens, majoritairement des civils, et de 70 israéliens dont 67 soldats. Pour Israël, il s'agit de détruire les tunnels existant entre la bande de Gaza et l'Égypte afin de couper l'approvisionnement en armes des Palestiniens. Mais ces tunnels sont également les seuls accès possibles de matériaux de première nécessité lorsque Israël décide arbitrairement d'empêcher tout accès à Gaza. À ce jour, un grand nombre d'infrastructures n'ont pas pu être reconstruites. Ce nouveau massacre, largement couvert par les médias, entraîne des manifestations pacifiques de soutien au peuple palestinien à travers le monde. À Paris, en marge de la manifestation du 13 juillet 2014, des heurts éclatent devant la synagogue rue de la Roquette entre La Ligue de Défense Juive²⁹ et des manifestants pro-palestiniens. Les propos antisémites de certains d'entre eux servent à décrédibiliser tout soutien à la cause palestinienne, d'autant plus si ce soutien se manifeste de la part de populations issues de l'immigration, systématiquement soupçonnées d'apporter un soutien religieux. Le gouvernement interdit les manifestations suivantes prévues à Paris et Sarcelles et met en garde contre une « importation du conflit israélo-palestinien ». La présence de l'Union Juive Française pour la Paix (UJFP), association d'obédience communiste et anticolonialiste, lors de

²⁹ La Ligue de Défense Juive (LDJ) est un groupuscule sioniste français classé à l'extrême droite. C'est la branche française d'un mouvement néosioniste interdit en Israël et aux États-Unis.

ces rassemblements ne permet pas malheureusement de nuancer la vision caricaturale construite par les médias dominants, effaçant les enjeux politiques du conflit. Dans ce contexte, quelle place peut avoir l'œuvre-témoignage, *Les MdG* ?

C'est à l'initiative de Jean-Luc Bansard, du directeur artistique du Théâtre du Tiroir de Laval, que le projet international est remis sur pied à l'automne 2014. Ce théâtre de rayonnement local présente depuis des années une programmation autour des cultures du monde. En partenariat avec des artistes internationaux de son réseau, Jean-Luc Bansard lance un appel auprès des jeunes de la ville via *Ouest France* et en dernière page du programme de la saison théâtrale 2014-2015. Il se laisse un an pour organiser cette nouvelle représentation internationale et trouver des partenaires au-delà de son réseau déjà solide puisque sont engagées avec lui sur ce projet des troupes marocaine, algérienne, russe, belge et bien sûr palestinienne, ainsi que six autres troupes françaises dans la région Pays-de-la-Loire. Le projet est présenté comme « un témoignage universel d'une Adolescence en Résistance » : « Nous prolongeons cette performance durant la saison 2014-2015, par nécessité et par évidence après les derniers massacres à Gaza de l'été 2014. Il est nécessaire que d'autres jeunes du monde se joignent à la ronde mondiale des *Monologues de Gaza* commencée en 2010 ».

J'ai pu assister à la construction de ce projet jusqu'à la représentation du 5 juin 2015. Il débute dans un quartier « dit très difficile » pour reprendre les propos du médiateur social qui a répondu à l'appel du théâtre. Pour sensibiliser les jeunes à la situation des Gazaouis autrement que par le prisme des médias, Jean-Luc Bansard propose de donner, à titre gratuit, une représentation des *Contes de Palestine* dans une salle municipale au cœur du quartier. L'idée est d'impliquer les jeunes dès le début pour les amener à participer d'eux-mêmes dans un milieu social où le théâtre est perçu comme une pratique élitiste. Cette première soirée a lieu le 30 octobre 2014. Les jeunes sont invités à aider l'organisateur – et metteur en scène et comédien – à mettre en place la salle. Ils sont une dizaine. Il faut délimiter l'espace scénique et l'espace public, et poser le décor. Cette participation active permet de désacraliser le théâtre et de laisser les jeunes s'approprier les lieux et le thème de la soirée. L'organisateur a également amené avec lui une exposition de photographies provenant du centre culturel d'Aïda, près de Bethléem. Il s'agit de photographies prises par des adolescents du même âge. Les jeunes sont invités à les découvrir et à choisir celles qui leur plaisent le mieux pour les exposer sur la scène en attendant le début de la représentation. La scène se trouve vite surchargée car les jeunes sont curieux. L'organisateur en profite pour ouvrir la discussion

autour de la Palestine, il leur parle des guerres de Gaza en 2009 et 2014, de l'agression d'Israël. Un adolescent parle toujours des juifs. L'organisateur lui demande si les agresseurs sont avant tout israéliens ou juifs, en lui apprenant qu'il est lui même juif. La sensibilisation continue jusqu'à l'arrivée d'un public composé des gens du quartier et des familles des jeunes, dont une famille franco-palestinienne originaire de Ramallah. La représentation dure une heure, à la suite de quoi quelques jeunes évoquent la possibilité de participer à l'atelier autour des *MdG*. Si cela fonctionne, l'organisateur leur propose également d'écrire sur les difficultés de la jeunesse dans le quartier. Malgré cela, la motivation des jeunes à participer à cet atelier reste faible.

La représentation internationale se tient le 5 juin 2015 dans le Centre multi-activités de la ville de Laval. Jean-Luc Bansard a finalement réuni des adolescents de trois pôles jeunesse et d'un collège de quartier, avec la participation de quelques enseignants. La date, choisie selon les disponibilités de l'organisateur, correspond au début de la guerre des Six-jours. Cette invasion puis occupation par l'armée israélienne de Gaza, du Sinaï et du Golan, en 1967, est immédiatement condamnée par la résolution 242 du conseil de l'ONU, qui demande à Israël de rendre ces territoires, en vain. C'est l'occasion de rappeler que la colonisation n'a jamais cessé.

D'autres troupes rejoignent le projet : au Congo-Brazza, en Guinée-Conakry, au Burkina Faso et dans d'autres villes françaises, ainsi qu'un groupe de Palestiniens d'Israël vivant à Haïfa. Avant la représentation qui doit débiter à 18h, une visioconférence est prévue avec une partie des auteurs des monologues. Lors de cet échange, une jeune gazaouie fond en larmes : pour eux, la situation n'a pas évolué depuis 6 ans. S'ensuit la diffusion d'un court reportage de 20 minutes sur la naissance des *MdG* et l'opération « Plomb durci ». Ce documentaire réalisé par le Théâtre Ashtar est traduit par l'organisateur. La représentation qui suit est retransmise en direct au Maroc : les participants marocains vont assister à la représentation française avant de donner la leur.

Les lectures commencent. Tous les participants ont leur texte sous les yeux. Certains jeunes ont travaillé une mise en espace, d'autres préfèrent déclamer le monologue en s'adressant directement au public. Les comédiens sont assis en arc-de-cercle sur les côtés et au fond de l'espace scénique. L'aménagement de la salle rappelle celui des *Contes de Palestine*. L'arc de cercle s'agrandit dans la salle à mesure que le public entre, en formant ainsi une assemblée. En haut à droite de l'espace scénique, un écran retransmet les visioconférences. Au cours de la représentation, la plupart des participants ne réussit pas à contacter le Centre

multi-activités, excepté les Gazaouis et les Marocains. Concernant les choix esthétiques, cette représentation revendique son caractère social : il s'agit avant tout de fédérer un réseau de jeunes autour d'une pièce de théâtre. Chacun est libre d'interpréter ou de jouer les monologues comme bon lui semble, en cherchant une déclamation ou un jeu de scène qui lui convienne. Les enseignants ont privilégié une lecture statique adressée au public tandis que les jeunes, en fonction de leur aisance, ont mis en espace avec enthousiasme les monologues qui leur tenaient à cœur. Un jeune réfugié syrien récemment arrivé en France joue quelques monologues dans sa langue. Il porte fièrement le keffieh palestinien. À l'issue de la représentation, il sollicite l'organisateur pour renouveler ce projet cette fois autour de la thématique des réfugiés syriens.

La réitération de la représentation internationale des *MdG* semble toucher le but qu'Iman Aoun s'était fixé : créer une œuvre de jeunesse qui puisse être le vecteur d'une solidarité internationale. Pour les Gazaouis, la poursuite de ce projet au-delà de leurs frontières permet de commémorer les événements douloureux et de rappeler que le conflit colonial entre Israël et la Palestine est toujours en cours. Si l'atelier d'art-thérapie des *MdG* est clos, le Théâtre Ashtar poursuit et enrichit ses activités en Palestine. La productrice française du projet confie que le Théâtre Ashtar n'a pas toujours pu trouver les partenaires espérés : « Dès que l'on parle d'art en Palestine tout le monde a tendance à aborder la chose comme une œuvre sociale. [...] Bien que nous voulions absolument éviter les réseaux militants politiques, [...] pour beaucoup de partenaires il s'agissait d'un acte de solidarité³⁰ ». Pourtant, *Les MdG* ne peuvent pas se passer de ce soutien politique au risque de déconnecter ces témoignages de la réalité géopolitique qu'ils évoquent et de l'élan internationaliste qu'ils suscitent.

Les MdG se prêtent encore à de nouvelles expérimentations esthétiques. Des captations sont mises en ligne régulièrement depuis différents pays (Afrique du Sud, Allemagne, Grèce, etc.) et ces nouvelles représentations semblent tendre vers des mises en espace ou des performances plus sophistiquées, voire des mises en scène. Une étude diachronique et interculturelle de ces nouvelles représentations des *MdG* permettrait de poursuivre les questionnements soulevés et d'étudier les transformations de cette œuvre dans le temps.

³⁰ MAGNAN Olivia, courriel du 02/05/2014