



HAL
open science

Ashtar for Theatre Production and Training: la délicate (in)dépendance d'une compagnie palestinienne

Emmanuelle Thiébot

► **To cite this version:**

Emmanuelle Thiébot. Ashtar for Theatre Production and Training: la délicate (in)dépendance d'une compagnie palestinienne. Double Jeu : Théâtre / Cinéma, 2020, L'œuvre et les institutions : approches internationales, 17, pp.143-152. 10.4000/doublejeu.2778 . hal-03230632

HAL Id: hal-03230632

<https://hal.science/hal-03230632>

Submitted on 20 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ASHTAR FOR THEATRE PRODUCTION AND TRAINING: LA DÉLICATE (IN)DÉPENDANCE D'UNE COMPAGNIE PALESTINIENNE

En 2021, le théâtre Ashtar fête ses quarante ans. Cette compagnie de théâtre est dirigée depuis sa fondation par Iman Aoun (née en 1963 à Naplouse) et Edward Muallem (né en 1958 à Mi'ilya), en couple sur scène et dans la vie. Le duo s'est rencontré au cours de leurs années d'exercice au sein de la compagnie El-Hakawati formée en 1977 par un groupe d'étudiants palestiniens d'Israël et François Gaspar dit Abou Salem (1951-2011), artiste de théâtre franco-palestinien¹. Iman Aoun rejoint le groupe en 1984 et mène, en parallèle, des études dans un triple cursus mêlant travail social, sociologie et psychologie. Cette formation pose les fondements de sa pratique théâtrale, dans le contexte particulier de la Palestine occupée, en l'absence d'une politique culturelle publique et d'instances gouvernementales en capacité de la prendre en charge et de la financer.

Ce portrait vise à éclairer les trajectoires d'Iman Aoun et d'Edward Muallem de leurs premières années sur les planches d'El-Hakawati à la création de leur propre compagnie. Il est réalisé à partir d'entretiens menés personnellement entre 2014 et 2019, et d'entretiens réalisés par Olivia Magnan de Bornier de février à mai 2006, en observation participante au théâtre Ashtar dans le cadre d'une recherche de master. Nous mobilisons

1. Nous avons retracé la trajectoire de la compagnie El-Hakawati dans notre thèse: Emmanuelle Thiébot, *Dramaturg(i)es du conflit israélo-palestinien en France. Entre assignations identitaires et résistances*, thèse en arts du spectacle – théâtre, université de Caen Normandie, 2019, 621 p., en ligne à l'adresse suivante : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02864282>.

également une publication du théâtre Ashtar de 2005², inédite en français, revenant sur les dix premières années d'exercice de la compagnie. Il mêle donc éléments factuels et points de vue subjectifs de manière à exposer la pratique théâtrale selon les fondateurs d'Ashtar, et les rapports des artistes palestiniens aux institutions (inter)nationales. Dans cette même optique, ce portrait est suivi d'un entretien avec Olivia Magnan de Bornier qui revient sur sa participation, en tant que productrice, à un projet de la compagnie d'envergure internationale entre 2009 et 2010 : *Les Monologues de Gaza*.

1984-1991 :

ENTRE L'UNIVERSITÉ ET LES PLANCHES D'EL-HAKAWATI

Issue d'une famille qu'elle désigne comme « moderne », Iman Aoun raconte avoir grandi en famille élargie dans une très ancienne maison de Jérusalem où des vêtements de ses aïeules étaient rangés dans les armoires :

Mon premier théâtre fut mon miroir [...] je n'ai jamais vu quoi que ce soit en broderie chez moi, c'est toujours des vêtements européens que je trouvais dans cette maison. Des chapeaux et des voiles. Je les portais puis je jouais avec mon miroir des monologues et des histoires pour moi. Petit à petit je me suis mise à jouer pour la famille et la première fois que je [montais] sur scène c'était en 77 avec mon frère. J'allais dans une école de garçons pour jouer, et je fus la première fille à être sur scène avec les garçons³.

Iman Aoun rencontre les six fondateurs d'El-Hakawati (François Abou Salem, Jamil Eid, Talal Hammad, Jackie Lubeck, Edward Muallem, Adnan Trabsheh⁴) en 1984, alors que la compagnie réhabilite un cinéma dans un quartier de Jérusalem-Est, désaffecté après un incendie. D'après Edward Muallem, alors étudiant en géographie et en théâtre à l'Université hébraïque de Jérusalem⁵, c'est la seule jeune femme qui ait rejoint la troupe

-
2. *A Blazing Stage: a One-Time Publication to Commemorate Ashtar's Tenth Anniversary*, Ramallah, Ashtar, 2005 [2001], 2^e éd. (édition bilingue anglais/arabe).
 3. Iman Aoun, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.
 4. D'après Samer al-Saber, « Surviving Censorship: El-Hakawati's *Mahjoob Mahjoob* and the Struggle for the Permission to Perform », in *Performing (for) Survival: Theatre, Crisis, Extremity*, Patrick Duggan et Lisa Peschel (dir.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016, p. 141-159.
 5. À noter que les membres de la compagnie sont des Palestiniens d'Israël qui peuvent circuler entre les territoires occupés et Israël. François Abou Salem est Français et Jackie Lubeck Américaine, ils sont en couple. En tant que juive originaire de Brooklyn, Jackie Lubeck prendra la nationalité israélienne et épousera François Abou Salem qui avait été

d'elle-même et affirmé son désir de jouer sur les planches⁶. Elle pratique alors le théâtre au YMCA⁷ et est étudiante à l'université de Bethléem. C'est au cours de cette formation qu'elle découvre le *théâtre de l'opprimé* d'Augusto Boal : « Je devais me rendre à l'Université hébraïque [de Jérusalem] pour lire l'ouvrage en anglais »⁸. Après son BA (équivalent licence) obtenu en 1987, elle s'intéresse au psychodrame, c'est-à-dire à la thérapie par le théâtre, et souhaite poursuivre ses études dans ce domaine. Mais il n'existe pas à l'époque une telle formation côté palestinien. C'est donc à l'Université hébraïque de Jérusalem qu'elle poursuit ses études en master jusqu'en 1989. Cette formation et ses recherches vont orienter sa pratique théâtrale au sein de la compagnie Ashtar dès 1991⁹, mais à ce moment Iman Aoun se forme à la pratique au El-Hakawati où le public vient de lui-même au théâtre. Elle participe aux tournées internationales de trois spectacles : *Ali le Galiléen* (1985), *L'Histoire de l'œil et de la dent* (1986), *L'Histoire de Kofor Shamma* (1988). El-Hakawati bénéficie alors d'un soutien important dans le monde du spectacle en Europe : André Gintzburger (1923-2013), dit « le tourneur », est l'agent de la troupe depuis leur première production en 1979¹⁰. Il bénéficie d'une réputation et d'un réseau solide dans l'Hexagone et en Europe¹¹. Cette période est très stimulante pour Iman Aoun,

expulsé pour ses activités artistiques considérées comme subversives (date inconnue, d'après un entretien avec Edward Mualllem, théâtre Ashtar, octobre 2019). Iman Aoun dispose quant à elle du statut de résidente de Jérusalem qui lui permet également de se déplacer en Israël.

6. Iman Aoun, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.
7. Young Men's Christian Association est un mouvement de jeunesse mondial créé en 1844 à Londres, désigné en France sous l'acronyme UCJG (Union chrétienne de jeunes gens). Le mouvement est d'origine chrétienne protestante et interconfessionnel et s'est développé variablement à travers le monde en tendant vers l'œcuménisme. Chaque association est indépendante.
8. Entretien avec Iman Aoun, théâtre Ashtar, Ramallah, octobre 2019. Iman Aoun passe du français à l'anglais et *vice versa*. Une partie des citations sont des traductions personnelles.
9. À ce jour, c'est le théâtre Ashtar qui, en Palestine, publie en arabe les ouvrages théoriques et pratiques d'Augusto Boal, dont *Le théâtre législatif* est exposé dans le bureau d'Iman Aoun à Ramallah.
10. Voir à ce sujet : Emmanuelle Thiébot, « Les productions internationales de la compagnie El-Hakawati (1977-1989) : un théâtre de langues sans surtitrage », *Les carnets de l'Ifpo. La recherche en train de se faire à l'Institut français du Proche-Orient*, en ligne à l'adresse suivante : <https://ifpo.hypotheses.org/10585> (consulté le 6 juillet 2020).
11. Ce réseau a notamment permis une résidence de création d'El-Hakawati « Nouveau théâtre populaire de Méditerranée » alors dirigé par Jérôme Savary en 1982. Le spectacle créé, *Les Mille et Une Nuits d'un lanceur de pierres*, est remis en scène et joué pour la première fois à Jérusalem à l'occasion de l'ouverture du théâtre en 1984. André Gintzburger a organisé la venue de la troupe dans plusieurs festivals européens d'envergure (Nancy, Erlangen, Valladolid).

d'un point de vue pratique et théorique. Mais après la première *intifada* qui débute en 1987, puis la récupération du théâtre El-Hakawati à des fins politiques en 1989, émerge la nécessité d'implanter autrement la pratique théâtrale en Palestine.

Le théâtre El-Hakawati est « confisqué » à ses membres fondateurs (qui l'ont intégralement réhabilité de leurs mains) alors en tournée aux États-Unis pour le spectacle *L'Histoire de Kofor Shamma*. Les membres du Conseil d'administration – nommés par la troupe – profitent de l'absence des seules personnes disposant d'un droit de veto pour renommer la structure Théâtre national palestinien et s'en approprier les fonds majoritairement issus du mécénat (fondation Ford) et des recettes de la troupe en tournée à l'étranger. Le théâtre devient un centre culturel pour tous et la troupe originelle est sommée de s'adapter à ces nouvelles conditions ou bien de quitter les lieux¹². Cet événement marque la dissolution d'El-Hakawati et les anciens membres vont mener leurs propres projets.

LE « TRAINING PROGRAM » DU THÉÂTRE ASHTAR : UNE PREMIÈRE ÉCOLE DE THÉÂTRE

Iman Aoun et Edward Muallem se concentrent sur la question de l'enseignement du théâtre de l'école à l'université. À cette époque, le théâtre n'a pas de valeur éducative : « l'art n'est pas un sujet »¹³. En effet, bien que l'OLP¹⁴ ait, dès sa fondation en 1964, encouragé les activités culturelles et promu « l'art comme une arme de résistance nationale à l'occupant israélien »¹⁵, le théâtre demeure une pratique coûteuse et valorisée essentiellement pour sa dimension militante¹⁶. Or, Iman Aoun envisage le théâtre comme un outil d'émancipation, individuel et collectif, qui ne se limite pas à des pièces « directement axées contre l'occupation »¹⁷ comme c'était déjà le cas avec El-Hakawati. En 1991, le couple fonde le théâtre « Ashtar », du nom de

12. Edward Muallem, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.

13. Expression utilisée par Iman Aoun au cours d'un entretien, théâtre Ashtar, Ramallah, octobre 2019.

14. Organisation de libération de la Palestine.

15. Marion Slitine, « Pratiques de l'art contemporain à Gaza : entre blocus et mondialisation », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 142, décembre 2017, en ligne à l'adresse suivante : <http://journals.openedition.org/remmm/10121> (mis en ligne le 9 février 2018, consulté le 31 mai 2018).

16. Marie Elias, « Le théâtre palestinien », in *Le patrimoine culturel palestinien*, Maher Al-Charif (coord.), Paris, Le Sycomore, 1980, p. 169-183.

17. Edward Muallem, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.

leur fille¹⁸ née l'année précédente : « après l'expérience d'El-Hakawati [...] nous avons décidé de donner à notre théâtre le nom de notre fille : c'est à nous, personne ne peut le prendre ! »¹⁹ La compagnie a le statut d'ONG²⁰, comme la majorité des troupes de théâtre palestiniennes. Elle crée le premier programme de formation à destination de lycéens et d'étudiants en partenariat avec Peter Braschler²¹, un ami suisse rencontré lors de leurs tournées européennes. Ce dernier sollicite des fonds de son gouvernement et le projet fonctionne ainsi pendant six années²². Jusqu'en 1995, l'équipe tourne d'école en école avant de s'établir dans les actuels locaux de Ramallah. L'équipe d'Ashtar ne travaille alors qu'avec des écoles privées catholiques et les universités. C'est à l'issue d'un long processus de reconnaissance que la compagnie sera autorisée et encouragée à intervenir dans les écoles publiques.

Le « Training Program » proposé par le théâtre Ashtar repose sur une vision critique de l'éducation. La jeunesse passe « plus de six heures par jour sur les bancs de l'école à recevoir des connaissances par inculcation et est soumise à des mesures et réglementations éducatives conservatrices »²³. D'après l'équipe d'Ashtar, ce type d'éducation statique, en espace confiné, appauvrit l'imagination des élèves et étudiants. Cela fait bien entendu écho à la situation en Palestine. Au début des années 1990, la réponse à la première *intifada* consiste à mettre en place de plus en plus de checkpoints et à limiter les déplacements des Palestiniens et Palestiniennes. Selon Iman Aoun, cette politique acte une « séparation complète entre les Palestiniens vivant en Cisjordanie et ceux vivant dans les frontières de la Palestine historique [Israël]. Avec les Accords d'Oslo, c'est devenu deux pays différents »²⁴. En effet, si la compagnie El-Hakawati avait pu jouer aussi bien dans les territoires palestiniens qu'en Israël, le théâtre Ashtar, lui, se concentre sur le public de Cisjordanie pour « contrer cette séparation »²⁵. Puisqu'il est difficile de se déplacer, c'est aux artistes d'aller chercher le public : « on devait proposer des petites productions qui s'installent

18. Ashtar Muallem est une artiste circassienne formée au Centre national des arts du cirque en France (promotion 2011). Elle monte ses propres spectacles (*B-Orders*, 2013 ; *Enheduanna*, 2019) et participe à des productions internationales (*Badke*, 2013-2016 ; *Epifonima*, 2018).

19. Edward Muallem, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.

20. Organisation non gouvernementale.

21. Peter Braschler est un metteur en scène suisse, directeur du théâtre Maralam de Zurich. Intéressé par les collaborations artistiques Nord / Sud, il a monté plusieurs pièces en partenariat avec des troupes tunisiennes et palestiniennes.

22. Edward Muallem, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.

23. *A Blazing Stage...*, p. 18. Nous traduisons.

24. Entretien avec Iman Aoun, théâtre Ashtar, octobre 2019.

25. Entretien avec Iman Aoun, théâtre Ashtar, octobre 2019.

facilement dans n'importe quel espace intérieur ou extérieur »²⁶. Mais la priorité d'Iman Aoun reste la formation des comédiens et comédiennes alors qu'il n'existe aucune institution officielle pour promouvoir le théâtre. Ashtar se donne pour mission d'élargir les horizons et commence par le « Training Program » :

Déplacer les étudiants de leurs sièges habituels vers l'espace plus large de la salle de formation, ou même rester dans la salle de classe aménagée pour fournir un espace plus large, aiderait sans aucun doute les étudiants à se lancer dans le voyage d'un nouvel apprentissage qui les porterait vers des horizons encore inexpérimentés²⁷.

Le programme débute en 1992 avec 80 étudiants issus de dix écoles de Jérusalem et Ramallah. La première année se termine par le « Summer Program » : pendant huit semaines, huit heures par jour, plusieurs étudiants préparent un spectacle d'envergure à destination d'un public large d'adultes et d'enfants. Le théâtre Ashtar mobilise son réseau international : des professionnels participent à ce *workshop* et forment les étudiants. À l'été 1993, *La Belle et la Bête* d'Hansjörg Schneider est mis en scène par Peter Braschler, avec Edward Muallem et Amer Khalil²⁸ sur scène pour appuyer l'équipe des huit élèves comédiens et comédiennes. Jackie Lubeck²⁹ intervient en tant que costumière, Philippe Andrieux³⁰ en tant que créateur lumière et Heike Bechtold en tant que maquilleuse. Une partie des étudiants est donc formée à différents métiers de la scène. La compagnie dispose des locaux d'une école catholique mis à disposition gratuitement, puis loue le Théâtre national palestinien / El-Hakawati pendant un mois avant d'entamer une tournée en Cisjordanie. Le projet devient annuel et a lieu l'été, proposant systématiquement un travail sur des œuvres internationales : Peter Braschler revient en 1994 mettre en scène *Lapin Lapin* de Coline Serreau à Jérusalem et Ramallah tandis que Jan Willems³¹ monte *One for the Road* de Harold Pinter avec une première promotion d'étudiants à Gaza. C'est dans un cinéma rénové de Ramallah, dans le petit théâtre Al-Siraj disposant de 90 sièges, que Peter Braschler met en scène en 1995 *A Midsummer Night's Dream* de William

26. Entretien avec Iman Aoun, théâtre Ashtar, octobre 2019.

27. *A Blazing Stage...*, p. 18. Nous traduisons.

28. Amer Khalil rejoint El-Hakawati dans les années 1980. Voir à ce sujet l'entretien mené par Najla Nakhlé-Cerruti dans ce même numéro.

29. Jackie Lubeck était costumière et actrice pour El-Hakawati.

30. Philippe Andrieux a également travaillé comme créateur lumière pour El-Hakawati.

31. Jan Willems est un artiste hollandais qui cofonde le Theatre Day Productions (Hébron) avec Jackie Lubeck en 1995.

Shakespeare. Cette représentation clôt les trois années de formation pour les jeunes engagés dans le « Training Program ». S'ils ne sont pas encore considérés comme des professionnels, trois d'entre eux souhaitent poursuivre dans cette voie et l'équipe d'Ashtar les aide à obtenir des bourses pour leur permettre d'étudier deux ans à l'Université hébraïque de Jérusalem³². Durant ces deux années, Ashtar organise deux derniers « Summer Programs » dirigés cette fois par leurs premiers diplômés : Sameh Hijazi met en scène une adaptation de l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, en 1996, puis *The Catastrophe* de Samuel Beckett en 1998. L'objectif de ces invitations de professionnels internationaux était de permettre la transmission de savoirs, « mais après tout, les élèves doivent devenir formateurs parce qu'on ne veut pas faire venir des Européens tous les ans, c'est très coûteux »³³. Durant leurs trois années de formation, en plus du « Summer Program », les étudiants ont pu suivre des cours et *workshops* diversifiés dispensés par des artistes et techniciens internationaux : cours de technique vocale avec Shauna Kanter (USA), arts martiaux avec Oleg Kezilog (Canada), création de personnage avec John Martin (Angleterre), théâtre de l'opprimé avec Mojisola Adabayo (Angleterre) et techniques modernes de danse et de théâtre avec Raja' Ben Ammar (Tunisie).

DU THÉÂTRE-ÉCOLE AU THÉÂTRE-LABORATOIRE : UNE LENTE RECONNAISSANCE SYMBOLIQUE

Au milieu des années 1990, le théâtre Ashtar est donc la première structure de formation au théâtre³⁴ en Palestine, bientôt suivie par le Theatre Day Productions³⁵. Après avoir formé une première promotion d'étudiants, l'équipe produit un premier spectacle en 1995, *The Last One* de Pauline Mol, et affirme un deuxième objectif : proposer des créations qui mettent en dialogue des « expériences et expérimentations théâtrales locales, arabes et internationales »³⁶. Ces *workshops* saisonniers réunissent

32. D'après Edward Muallem, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.

33. D'après Edward Muallem, entretien avec Olivia Magnan de Bornier, 2006.

34. À noter que le théâtre n'est pas totalement absent de l'institution scolaire. Mais il est souvent le fait de volontés personnelles comme le souligne Iman Aoun dans sa brève histoire du théâtre en Palestine. De même, il existe d'autres compagnies amateurs mais aucune ne prend en charge la formation des comédiens et comédiennes. Iman Aoun, « Palestinian Theatre – a Brief History », in *A Blazing Stage...*, p. 8-11.

35. Voir note 26.

36. *A Blazing Stage...*, p. 28. Nous traduisons.

d'abord des artistes issus de différentes compagnies locales (Jackie Lubeck, Amer Khalil, etc.). En 1996, le spectacle *Martyrs are Coming Back*, tiré du roman de l'algérien Al Taher Wattar, est un succès et remporte, la même année, deux prix au Festival international de théâtre expérimental du Caire : le prix de la meilleure production théâtrale arabe et celui de la meilleure interprétation féminine pour Iman Aoun. En 1998, le Goethe Institute coproduit l'adaptation palestinienne des *Dialogues d'exilés* de Bertolt Brecht, sous le titre *Boring...* [« Ennui »] qui correspond, selon Iman Aoun, au quotidien de la population en territoires occupés. Peter Braschler et Philippe Andrieux rejoignent la troupe en 1999 pour un spectacle coproduit par le Theater Maralam : *Women of Sand and Myrrh* d'après un roman d'Hanan Al Shaykh. La condition féminine dans un Moyen-Orient moderne y est abordée à travers le portrait de quatre femmes incarnées par quatre comédiennes³⁷. À nouveau, le spectacle tourne en Cisjordanie, à Gaza, en Jordanie et au Caire, mais aussi à Zurich, en Belgique et en Norvège et jusqu'en Tunisie en 2001 où la troupe présente également une nouvelle production, *Of Soil and Crimson*. Le spectacle investit les légendes cananéennes et évoque le retour rêvé dans la Palestine promise. Cette coproduction tunisienne, jordanienne et palestinienne remporte le premier prix des Journées théâtrales de Carthage et atteste la reconnaissance internationale du théâtre Ashtar, en particulier sur les scènes arabes. En effet, si la compagnie dépend majoritairement de subventions issues de pays européens, elle ne trouve pas sa place sur son marché culturel, en dehors de réseaux militants. De l'Union européenne aux mécènes et consulats étrangers, le théâtre Ashtar dépend majoritairement de fonds de développement induisant une lecture utilitariste de la pratique théâtrale, amalgamée à une démarche humanitaire³⁸. D'une manière générale, ce mouvement de dépolitisation de la pratique théâtrale s'observe également dans les pays développés au sujet du *théâtre de l'opprimé* d'Augusto Boal³⁹.

Si le théâtre Ashtar devient un laboratoire d'expérimentations internationales, c'est aussi dans le champ du théâtre-forum que se poursuivent les partenariats. Issu du *théâtre de l'opprimé* d'Augusto Boal, le théâtre-forum est une pratique théâtrale diffusée dans le monde dans les années 1970

37. Iman Aoun, Tahini Salim, Munira Zureiki, Faten Khoury.

38. Sur la transformation de la lutte palestinienne en question humanitaire et non plus politique, voir Julien Salingue, *La Palestine des ONG. Entre résistance et collaboration*, Paris, La Fabrique, 2015.

39. Voir à ce sujet : Julian Boal, « Origines et développement du théâtre de l'opprimé en France », in *Une histoire du spectacle militant (1966-1981)*, Christian Biet et Olivier Neveux (dir.), Vic-la-Gardiole, L'Entretemps, 2007, p. 325-343.

dans des réseaux internationalistes⁴⁰. Le principal partenaire du théâtre Ashtar est le Theater Maralam de Zurich dirigé par Peter Braschler. Celui-ci défend un travail interculturel aussi bien d'un point de vue dramaturgique (utilisation de langues différentes sur scène) que d'un point de vue politique (le théâtre comme porte d'entrée sur la géopolitique et comme pont culturel)⁴¹. Il coproduit un spectacle de théâtre-forum dont la première forme est établie en 1997: *Abu Shaker's Affaires* 97.

Abu Shaker est un personnage dominateur qui ne s'occupe que de lui et pense que les autres n'ont pas le droit de choisir leur destin, tandis qu'il s'octroie le privilège de décider à leur place comme bon lui semble... Son *leitmotiv* est « la fin justifie les moyens »⁴².

Avec ce théâtre-forum, renouvelé tous les ans jusqu'en 2001, se dessine une figure autoritaire qui représente à la fois le patriarcat, mais également une autorité politique arbitraire renvoyant à l'Autorité palestinienne. « L'absence de démocratie familiale, la confusion culturelle de la jeunesse, le refus de l'éducation des femmes et du choix du partenaire sont abordés [dans cette pièce de théâtre-forum] »⁴³. Ce type de mise en scène permet au public d'intervenir pour tenter de modifier le cours du récit et de chercher collectivement des solutions à une situation d'oppression. Dans les pays du Nord, cette forme de théâtre a perdu son caractère révolutionnaire au profit d'une entreprise de pacification de la société. La thérapie par le théâtre constitue en effet un nouveau segment de marché encouragé dans le champ de l'action sociale⁴⁴. En Palestine, malgré une tendance à la professionnalisation, les pratiques restent inévitablement liées à la lutte contre l'occupation et la colonisation. Toutefois, puisque le théâtre Ashtar dépend majoritairement de financeurs européens, la dimension humanitaire et thérapeutique du théâtre devient un critère non négligeable qui contraint les artistes à une position d'équilibriste entre la réalité politique du terrain et le regard, parfois idéaliste, posé sur ces pratiques théâtrales.

40. Les premières versions françaises du théâtre de l'opprimé ont été publiées aux Éditions François Maspero. Augusto Boal est arrêté par les autorités brésiliennes pour cet essai considéré comme subversif. Il est contraint à l'exil en France où il enseigne à Paris III.

41. Voir à ce sujet le site Internet du théâtre Maralam (en allemand) : <https://www.maralam.net/de/maralam.html>.

42. *A Blazing Stage...*, p. 41. Nous traduisons.

43. *Ibid.*

44. Cette neutralisation du théâtre de l'opprimé n'est pourtant pas effective dans des contextes de lutte. En Inde, le Jana Sanskriti s'appuie sur les luttes paysannes et regroupe « plus de 7 000 personnes, dont 1 000 acteurs et actrices, presque [...] tous paysans ». Voir à ce sujet Clément Poutot, *Le théâtre de l'opprimé: matrice symbolique de l'espace public*, thèse en sociologie et anthropologie, université de Caen Normandie, 2015.

La visibilité et la diffusion de leurs spectacles à l'international restent donc essentielles pour le théâtre Ashtar, pour ne pas se trouver cantonné à une démarche thérapeutique et maintenir vive la réflexion sur « les droits du peuple palestinien et la lutte contre la colonisation »⁴⁵.

EMMANUELLE THIÉBOT
UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE

45. Julien Salingue, *La Palestine des ONG...*