



HAL
open science

Produire le spectacle vivant en Palestine. Entretien avec Olivia Magnan de Bornier, productrice du projet Les Monologues de Gaza

Emmanuelle Thiébot

► To cite this version:

Emmanuelle Thiébot. Produire le spectacle vivant en Palestine. Entretien avec Olivia Magnan de Bornier, productrice du projet Les Monologues de Gaza. Double Jeu : Théâtre / Cinéma, 2020, L'œuvre et les institutions : approches internationales, 17, pp.153-157. 10.4000/doublejeu.2779 . hal-03230652

HAL Id: hal-03230652

<https://hal.science/hal-03230652>

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.

PRODUIRE LE SPECTACLE VIVANT EN PALESTINE

ENTRETIEN AVEC OLIVIA MAGNAN DE BORNIER,
PRODUCTRICE DU PROJET *LES MONOLOGUES DE GAZA*

Documentariste et chargée de production pour le spectacle vivant, Olivia Magnan de Bornier a passé une dizaine d'années entre la Palestine, l'Algérie et la France entre 2002 et 2012. Elle revient sur son travail avec le théâtre Ashtar, en particulier sur le projet *Les Monologues de Gaza* dont les textes ont été publiés en France aux Éditions L'Espace d'un instant en 2013.

Emmanuelle Thiébot (ET) : Dans quelles conditions êtes-vous arrivée au théâtre Ashtar ?

Olivia Magnan de Bornier (OMB) : J'ai rencontré Ashtar en 2002-2003 alors que je voyageais dans la région et que je voulais rencontrer des troupes de théâtre. C'était une période un peu compliquée car on était en pleine *intifada*, et je ne me souviens pas précisément où en étaient les activités de la compagnie à l'époque. On s'est bien entendu avec Iman Aoun et le reste de l'équipe. J'ai fait le tour d'à peu près toutes les troupes de théâtre de Cisjordanie occupée, entre 2003 et 2006. Je suis revenue vers le théâtre Ashtar en 2006 pour un projet de recherche de master que je commençais à Paris III¹. J'ai donc intégré la compagnie en observation participante, plutôt sur les aspects de production. La réforme des universités (LMD) qui a eu lieu cette année-là² a malheureusement eu raison de ce projet de recherche.

1. Sous la direction de Chantal Meyer-Plantureux.

2. La mise en place de la réforme s'est étalée entre 2002 et 2006.

ET: Pourquoi Ashtar en particulier ?

OMB: Ma recherche était centrée sur les enjeux sociaux et politiques du théâtre et je prenais la Palestine comme terrain d'enquête. J'ai délimité ce terrain aux compagnies qui produisaient des spectacles dans le sens classique du terme, pour un public local et éventuellement international. Je n'ai donc pas inclus celles dont la mission était *uniquement* éducative et pédagogique, ce qui était le cas du théâtre de Jénine à cette époque-là par exemple. Ashtar m'intéressait pour la dynamique du théâtre de l'opprimé qui l'inscrivait dans une démarche de réflexion forte sur son rôle social et politique en tant que compagnie et pour son activité de production évidemment. Et puis il y a des questions affinitaires : je savais que j'y serai bien accueillie. Être à Ashtar me servait de base et me permettait d'aller à la rencontre des autres compagnies.

ET: Et c'est donc ainsi que vous êtes devenue la productrice du projet *Les Monologues de Gaza* en 2009 ? Pouvez-vous nous raconter la genèse de ce projet ?

OMB: Au tout début de l'année 2009, alors que j'avais bouclé un projet de Festival de rue avec El-Hakawati et François Abou Salem quelques mois plus tôt, Iman Aoun m'a contactée avec une idée de projet, encore un peu brouillon. À ce moment-là on était tous dans une situation particulière : l'attaque sur Gaza³ avait été choquante, bouleversante. On a été les témoins impotents d'un massacre pendant trois semaines. Iman Aoun était évidemment agitée et elle m'a parlé d'Ali Abu Yassin, un formateur d'Ashtar qui était à Gaza – j'ignorais qu'il restait une équipe d'Ashtar à Gaza. Elle m'a dit qu'elle voulait monter quelque chose avec lui pour les jeunes, qu'ils puissent écrire et exprimer ce qui leur était arrivé et que leurs témoignages puissent être partagés très largement pour interpeller. Iman Aoun a toujours cette ambition d'interpeller le monde. Moi qui étais très jeune pendant la guerre de Yougoslavie, j'étais aussi soucieuse de l'hypermédiatisation de l'attaque sur Gaza, du massacre – on peut toujours discuter des mots. Partout dans le monde ces trois semaines de violence absolue étaient retransmises *en live* sur les écrans de télévisions. Les radios couraient après l'inarrêtable décompte des morts et dans les manifestations, dans toutes les grandes villes,

3. Du 27 décembre 2008 au 18 janvier 2009, l'armée israélienne mène l'opération militaire « Plomb durci » dans la bande de Gaza. Fortement médiatisée, cette offensive aérienne et terrestre entraîne la mort de 1 500 personnes en plus des milliers de blessés, et la destruction de logements et infrastructures de première nécessité. Malgré la période de l'année peu propice aux mouvements sociaux, cet événement entraîne d'importantes manifestations à travers le monde.

on voyait beaucoup d'ados. Je voulais aussi permettre à ces jeunes de resymboliser et s'approprier cet événement. Il fallait que le projet puisse aussi être constructif pour ces jeunes-là qui subissent en permanence une information violente, et la culpabilité qui va avec le sentiment d'impuissance. Il fallait également permettre aux Gazaouis de montrer qu'ils et elles sont aussi des ados avec les mêmes besoins et problèmes. Mais il s'agissait aussi de les décentrer : le conflit est tellement médiatisé, en tout cas à cette époque-là, qu'ils ont l'impression qu'il n'y a que chez eux que c'est aussi atroce. Il ne s'agit pas de leur montrer qu'il y a pire ailleurs. Il s'agit de reconcevoir le monde comme quelque chose de très large et de très complexe. Nous avons donc monté ce projet dans la continuité de ce que fait Ashtar depuis des années, sans prétendre être thérapeute.

ET : Que voulez-vous dire par « resymboliser » ?

OMB : C'est un vocabulaire que j'ai acquis lors de mes jeunes années auprès de Bernard Doray (psychiatre-psychanalyste et anthropologue) qui l'a conceptualisé. En gros, un trauma ne s'explique pas par un événement mais par l'impossibilité pour l'individu de symboliser ce qui lui est arrivé, de lui donner du sens, donc de l'exprimer, de le comprendre. Ça se passe souvent avec les enfants que l'on fait s'exprimer par le dessin. La resymbolisation c'est lorsque l'on peut reconstruire un récit de ce qui s'est passé, lui redonner du sens. À partir du moment où il y a une mise en récit, on dépasse le traumatisme, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a plus de souffrance. C'était l'objectif des ateliers d'écriture, très bien réussis par l'équipe de Gaza et mis en place dès 2009. De notre côté, on n'a fait que des ateliers de théâtre par visio-conférence – ce qui est fou – je me suis mise en retrait pour me concentrer sur la coordination avec le collègue de Gaza, Wael Afana. Iman Aoun a poursuivi avec l'équipe de Gaza et ils ont permis aux jeunes – qui avaient entre 15 et 25 ans – d'écrire sur des choses personnelles, ce qui n'est pas évident. Souvent, quand les Palestiniens prennent la parole il y a comme un besoin ou une forme d'obligation à prendre la parole au nom d'une histoire collective. Et quand toutes les histoires individuelles sont des histoires collectives, c'est difficile de parler en son propre nom. La grande réussite de ces 33 textes est de leur avoir permis d'exister en tant qu'individu.

ET : Pour avoir fait étudier ces monologues à des étudiants de licence 3 d'arts du spectacle, je peux confirmer l'efficacité de ces textes qui les ont vraiment interpellés d'une autre manière. Pourtant, quand il s'agissait de choisir quelques extraits pour les lire ou les mettre en espace, ils choisissaient systématiquement les plus dramatiques...

OMB : Et pourtant il y en a qui sont très drôles. Je pense à cette jeune fille qui se préoccupe de ses poules... Plusieurs de ces textes permettent vraiment de s'identifier à ces ados, mais c'est gênant de s'identifier à cette situation, donc on va privilégier le récit pathétique, très dramatique parce que dans notre société occidentale on a besoin de cette mise à distance. C'est le paradigme dans lequel on vit et qui tient tout : penser que c'est horrible ailleurs.

ET : Quel a donc été votre rôle dans ce projet ?

OMB : Iman m'a sollicitée pour la partie production. À l'époque le métier n'existait pas en Palestine, et peu de personnes y étaient formées. En général les troupes embauchaient des étudiants fraîchement diplômés de quoi que ce soit pour coordonner des projets. Il faudrait demander à Iman, mais je pense qu'elle avait besoin de quelqu'un capable de prendre des initiatives tout en lui laissant la main sur l'artistique. De l'idée d'Iman il a fallu concevoir un projet, et c'est ce que je fais dans la production. Iman se concentrait sur l'artistique – le lien avec les jeunes de Gaza et de Ramallah – et moi je devais trouver les partenaires et les coordonner entre eux, ce qui n'était pas évident. En ce qui concerne les institutions locales, je ne m'en suis pas occupée puisque c'était Edward Muallem qui gérait ça en tant que directeur de la compagnie. Pour ma part je me suis confrontée aux instances internationales avec Iman. Nous avons organisé une représentation au siège de l'ONU à New York le 29 novembre 2010, plus d'un mois après la première mondiale. Avant cela, localement, on a eu des difficultés avec l'agence de l'Unicef de Jérusalem avec qui nous n'avons finalement pas fait de partenariat pour des raisons politiques. Au début l'Unicef était très intéressé par le projet et nous par le rayonnement et la diffusion qu'offrent ses réseaux. Les discussions étaient bien avancées, jusqu'à ce qu'on nous demande de censurer, dans les textes des jeunes, le mot « martyr ». « *Chahid* » (martyr, en arabe) était alors devenu le synonyme du mot « terroriste », comme la diplomatie israélienne était parvenue à l'imposer dans les instances internationales. Le mot « martyr » est alors décrié en accréditant la définition qu'en donnent certains jihadistes. La martyrophobie instrumentalise la martyrophilie des fanatiques que l'on voudrait attribuer à tout Palestinien, voire tout Arabe, afin de disqualifier ses droits politiques. En Palestine, un enfant qui prend une balle perdue au coin de la rue en rentrant de l'école est considéré socialement comme un martyr, qu'il soit de famille musulmane ou chrétienne. Ça posait énormément de problèmes localement. Par exemple les États-Unis *via* leur agence USAID refusaient toute aide aux familles endeuillées d'un martyr, sous prétexte de refuser de financer le terrorisme. C'est un fait, et ça a créé des débats entre les institutions. Les personnes de l'agence locale de l'Unicef étaient désolées et pas fières car c'est un problème entre institutions. Nous leur avons dit qu'on s'était engagé auprès des jeunes à ne pas toucher

leurs textes. Même les troupes partenaires n'avaient pas le droit de toucher aux textes : ils pouvaient monter *Les Monologues de Gaza* en choisissant parmi les 33 textes, mais ils n'avaient pas le droit d'en modifier le contenu. Finalement, le partenariat avec l'Unicef n'a pas pu avoir lieu et ça nous a beaucoup déçus. C'est la guerre du sens, le sens des mots.

ET : Est-ce que vous avez rencontré d'autres difficultés localement ou à l'international ?

OMB : Oui, toujours à propos des engagements que nous avons pris auprès des jeunes Gazaouis. Le 10 octobre 2010 c'était la première mondiale à Ramallah, au théâtre Ashtar, et on a appris que Salam Fayyad, qui était le Premier ministre à l'époque et aussi pendant l'attaque de 2009, venait assister au spectacle. Sans entrer dans la polémique de savoir qui il est et ce qu'il fait, nous nous étions clairement engagés auprès des jeunes à ne permettre à aucun politicien d'utiliser le projet pour son image. Or, on apprend qu'il veut venir à la représentation prendre la parole : c'est dans l'ordre des choses quand un homme politique vient que de lui donner la parole. Nous avons eu une discussion intense avec l'équipe. Pour ma part je refusais catégoriquement, mais je comprenais que ce n'était pas simple pour Iman Aoun de refuser ça. Mais je ne peux pas dire pourquoi : est-ce qu'elle a eu peur des conséquences ? Ou est-ce qu'elle a vécu ça comme un grand honneur ? Plusieurs membres du Conseil d'administration étaient tout à fait d'accord avec moi. Finalement, à ma grande surprise, le jour même j'étais dans la salle et Iman est montée sur scène pour faire un discours d'introduction avant de céder la place à Salam Fayyad. Ça a été très difficile pour moi mais je pense que ça montre surtout qu'on n'a pas été assez forts pour tenir nos engagements. Après cette représentation, et celle qui a eu lieu à New York, j'ai pris mes distances et *Les Monologues de Gaza* ont continué à circuler.

ET : Et en 2013 ils ont été publiés en France aux Éditions L'Espace d'un instant de la Maison d'Europe et d'Orient, ce qui est une manière de reconnaître la force ou l'efficacité de ce projet peut-être ?

OMB : Probablement ! En tout cas je suis ravie que ce texte continue à trouver des lecteurs et des interprètes. Je vais me permettre de rendre hommage à Marianne Weiss qui en a assuré magnifiquement la traduction française. J'aimerais bien savoir ce qu'en pensent les auteurs aujourd'hui. Et aussi les 26 jeunes de partout qui ont joué avec nous à New York.

