

Une plongée

dans le « MONDE MAGIQUE DU THÉÂTRE »
au cœur de LA PALESTINE

Quand, en 2011, j'ai accompagné la troupe du Centre Culturel Alrowwad dans sa tournée en France, je connaissais peu de choses sur le théâtre. Je supposais qu'on avait besoin d'une scène, de décors, de lumières, etc... pour présenter une pièce. Et pourtant, ces onze Palestiniens n'avaient que leurs valises. Dès leur arrivée sur le lieu de leur première représentation, les membres de la troupe se sont mis immédiatement à examiner l'espace, disposant de son équipement, s'appropriant les tables, les chaises et les objets qu'ils allaient transformer pour représenter leur monde palestinien. La représentation s'est déroulée presque sans encombre. On avait du mal à imaginer que 36 heures auparavant, la troupe venait de débarquer de l'avion. J'étais abasourdi.

Durant les deux semaines qui suivirent, j'ai assisté au même phénomène une demi-douzaine de fois. Et j'ai vu la même chose se produire quand j'ai accompagné le « *Yes Theatre* » de Hébron dans ses tournées de 2012 et 2014. Cela ne faisait aucune différence qu'ils soient dans un vrai théâtre, un centre social ou un gymnase. Le seul mot qui me vienne pour décrire ce phénomène est « magique » et j'ai, depuis, appris que c'est en partie ce qui fait que le théâtre est Théâtre.

Mais il y a plus avec les Palestiniens. Car leurs vies sont vécues comme un théâtre. Comme s'ils vivaient dans une pièce, ils sont dans la vie réelle mais dans une situation fautive. Forcés qu'ils sont d'accomplir les tâches de la vie quotidienne dans un théâtre de guerre et d'occupation. Ils sont exilés dans leur propre pays, sans abri dans leur patrie. Ils doivent construire – ou plus exactement reconstruire – leur société malgré le fait qu'elle existe à cet endroit depuis des siècles.

Les Palestiniens qui vivent dans les camps de réfugiés sont dans la situation la plus difficile et la plus complexe qui soit, celle d'être exilés dans leur propre pays. Ils sont considérés comme des gens sans terre, mais les camps, dans lesquels ils vivent, ont été construits sur le sol palestinien, souvent, non loin de la propriété familiale ancestrale.

Comment vivre dans une telle « réalité impossible » ? Comment être à la fois dedans et dehors, légal et illégal, citoyen et « de nationalité inconnue », « at home and homeless » ? La seule solution est de voir sa propre vie comme une pièce de théâtre qu'on jouerait comme si on était constamment sur scène, une personne réelle jouant le rôle d'une personne irréelle. La vie comme préparation totale pour le théâtre. Il ne faut pas s'étonner que les Palestiniens y soient si doués.

Le but de ce livre est de présenter la version contemporaine palestinienne du monde magique du théâtre. Il le fait à deux niveaux :

- en donnant une image de la vie et de la complexité du théâtre palestinien comme phénomène artistique et culturel à travers la présentation et les mots des animateurs de chaque théâtre (comédiens ou directeurs) ;
- en y associant une présentation technique de ces théâtres (localisation, histoire de sa création...), les théâtres étant présentés par ordre alphabétique.

Il ne s'agit pas d'une histoire du théâtre palestinien même si les historiens pourront y trouver une ressource utile. Ce n'est pas non plus une analyse de l'écriture palestinienne pour le théâtre, même si les analystes pourront y trouver des indices sur le pourquoi et le comment de l'écriture et de la production de certaines pièces. C'est avant tout une collection de témoignages artistiques personnels sur la raison et la manière de faire du théâtre en Palestine. C'est une présentation des idées et des sentiments de Palestiniens avec leurs propres mots.

Au travers des histoires personnelles et des réflexions sur le jeu théâtral, quatre thèmes ont émergé des interviews :

- les problèmes spécifiques pour faire du théâtre dans les territoires occupés de Palestine ;
- la nature du théâtre et sa place dans la société ;
- l'impact du théâtre sur les individus, particulièrement la jeunesse ;
- le rôle du théâtre comme alternative à la violence, comme réaction et résistance à l'occupation israélienne.

ENTRE LE THÉÂTRE COMME

forme d'art

ET LE THÉÂTRE COMME

activité sociale

FAIRE DU THÉÂTRE SOUS OCCUPATION

L'Occupation affecte le théâtre palestinien de différentes manières. Les moins invasifs sont les problèmes pratiques de fonctionnement dans une situation économique et politique instable. Les Palestiniens vivent dans un pays où la mobilité est restreinte de manière imprévisible, surtout entre les villes.

Des blocages de routes, des fermetures de check-points spontanés, une « sécurité » renforcée ou simplement la mauvaise humeur d'un jeune soldat israélien peuvent transformer un trajet d'une demi-heure en une pénible excursion d'une demi-journée dans la montagne ou, pire, rendre le trajet impossible. La présence d'acteurs et d'actrices aux répétitions et aux représentations n'est donc jamais assurée. Il en est de même pour la livraison de matériel et l'accès à des choses aussi simples que les costumes, les lumières et les décors.

Et ce qui est vrai pour les interprètes l'est aussi pour le public. Par deux fois, je me suis rendu à des représentations, programmées pour des enfants, pendant la journée, qui avaient été annulées car les écoles avaient été fermées à midi en raison d'affrontements entre l'armée israélienne et des Palestiniens et de la restriction de mouvement qui en résultait. Aussi difficiles que soient ces obstacles "matériels", ils n'altèrent pas, pour autant, la nature du théâtre palestinien.

L'altération commence à se faire sentir comme résultat de la situation économique instable, imposée par l'Occupation, qui provoque de sérieux problèmes de financement. L'économie palestinienne est en grande partie "faussée", dans le sens qu'elle n'est pas auto-suffisante. En raison des restrictions économiques et commerciales dues à l'Occupation et à son contrôle sur les ressources naturelles, le secteur privé n'est tout bonnement pas en mesure de générer suffisamment d'activité économique pour soutenir un État. Pour soutenir son gouvernement et les secteurs du service public, la Palestine dépend de financements extérieurs, principalement des Nations Unies, d'un petit cercle de gouvernements intéressés et d'un éventail d'organisations internationales non gouvernementales. Du fait que la plupart des familles en Palestine n'ont pas suffisamment de revenu disponible pour entretenir la culture, des secteurs comme le théâtre dépendent fortement d'agences de financement internationales. Bien que ces subventions permettent aux

théâtres de fonctionner en Palestine, l'impact négatif en est double.

Pour commencer, les ONG, spécialement celles qui fonctionnent à une échelle mondiale, ont leurs propres agendas et priorités qui ne correspondent souvent ni à l'orientation d'un théâtre particulier, ni aux besoins palestiniens. Pour se qualifier, pour recevoir les subventions nécessaires, les théâtres et les artistes sont souvent obligés d'adapter certaines de leurs productions afin de traiter les sujets correspondant aux priorités des ONG et non à l'inspiration des dramaturges palestiniens, ni aux questions prioritaires pour la société palestinienne. Le théâtre est partiellement transformé d'une entreprise artistique en un programme de services sociaux.

Pour de nombreux théâtres, la seule issue à ce dilemme est de jongler avec les budgets et les propositions pour qu'une partie de l'argent, attribué à des productions à orientation sociale qui plaisent aux ONG, soutienne également les frais de créations purement artistiques. Par exemple, un assistant administrateur, payé pour un programme de productions pour les écoles, travaillera également pour la dernière création artistique du théâtre en économisant le temps passé au travail pour l'ONG ou en faisant des heures supplémentaires non payées. Le stress créé par ces exercices d'équilibre peut distraire l'attention d'un théâtre de son activité essentielle de production de pièces de théâtre.

A cause de ces pressions, la question : « Qu'est-ce qu'un théâtre ? une activité sociale ou une création artistique ? » est une préoccupation de tous les instants et pas seulement un problème purement théorique. Les professionnels du théâtre sont obligés de dédier un temps disproportionné au côté social de leur activité au détriment de l'aspect artistique et créatif. A cela s'ajoute le fait que la résistance à l'occupation israélienne prend une part si importante dans la vie quotidienne, en particulier, dans les camps de réfugiés, qu'il est inévitable que toute activité artistique, y compris le théâtre prenne un aspect militant. Le public, que ce soit au niveau local ou international, s'attend à ce que les artistes palestiniens soient des militants et qu'ils produisent des œuvres militantes. Eux-mêmes ont tendance, consciemment ou non à produire au moins quelques œuvres sur des thèmes militants. En conséquence, certaines pièces palestiniennes peuvent apparaître comme ayant un caractère quelque peu « artificiel » parce que nées sous des impulsions plus politiques que créatives.

Un problème supplémentaire provient du fait qu'avec le financement externe qui voit le théâtre en Palestine essentiellement en termes de projet pédagogique, les représentations, surtout celles pour enfants, sont généralement gratuites pour le public. Ceci rend très difficile le développement

d'une « culture théâtrale ». Le théâtre n'est vu que comme un aspect supplémentaire des efforts humanitaires des ONG occidentales qui n'ont pas toujours à cœur l'intérêt des Palestiniens. Le développement d'une tradition viable du théâtre vu comme activité socio-culturelle indépendante, digne du soutien privé ou public a été lent et difficile.

Plusieurs interlocuteurs ont, cependant, avancé l'idée que bien que les problèmes pratiques auxquels doit faire face le théâtre palestinien aient rendu leur vie difficile, il y a des aspects « positifs » à fonctionner avec des contraintes si lourdes. Le fait que les artistes doivent traiter directement avec la société, évitant de se retirer dans une obscurité créatrice et la recherche de solutions à des problèmes pratiques et esthétiques force des idées nouvelles à émerger. C'est dans cette difficulté quotidienne à exister en tant que théâtre que la dialectique entre le théâtre comme forme d'art et le théâtre comme activité sociale se joue en Palestine. C'est peut-être là l'impact le plus significatif de l'Occupation israélienne sur la nature du théâtre palestinien. Le travail avec la jeunesse est un exemple de cet impact transformateur de l'Occupation.

CONSTRUIRE *les fondements* D'UN AVENIR *de liberté*

L'IMPACT DU THÉÂTRE SUR LA JEUNESSE

Du fait que les théâtres palestiniens ont dû, au cours des années, faire avec les objectifs humanitaires des ONG qui étaient de travailler avec les jeunes, ils ont développé le théâtre comme outil d'auto-développement personnel pour contrer les effets psychologiques dévastateurs des 70 ans d'Occupation sur les jeunes qui ne possèdent pas ou peu le sens d'un avenir utile et pour essayer de construire les fondements d'un avenir de liberté. Pour de nombreux jeunes, la formation théâtrale est une alternative aux actes de violence désespérés et presque toujours inefficaces dans lesquels les jeunes Palestiniens se jettent souvent. Les acteurs et actrices palestiniens passent un temps considérable à travailler avec les jeunes, les entraînant à canaliser leur colère et leurs frustrations en une présence et une force théâtrale et aidant ainsi la jeunesse à éviter le piège psychologique de se définir comme victimes sous l'influence de l'Occupation. Cette formation théâtrale aide au développement de cette mentalité palestinienne qui a la capacité de voir

les problèmes comme des défis et des opportunités et non comme des obstacles au progrès ou une justification de se laisser aller à la colère ou l'amertume. Personne ne s'en plaint. Au contraire, il existe une grande fierté à travailler avec les jeunes pour construire un théâtre et une nation. Bien des fois, les personnes interviewées ont eu les larmes aux yeux en racontant des histoires de jeunes dont la vie avait été transformée grâce au théâtre.

LA VIOLENCE *détruit*
ALORS QUE
LA CULTURE *construit*

LE THÉÂTRE COMME ALTERNATIVE NON VIOLENTE

Le théâtre palestinien peut en être capable car il est partie prenante de la nature non violente de la culture et de la société palestiniennes. Il m'a été dit de manière répétée, par les gens de théâtre et par d'autres, que la violence détruit alors que la culture construit et que la culture est nécessaire pour maintenir une société et pour bâtir un avenir. Les Palestiniens impliqués dans le théâtre y voient une option non violente puissante pour résister à l'Occupation et à ses tentatives de dominer la culture et la société palestinienne. Le théâtre

fonctionne, dans ce but, à deux niveaux :

- le processus de faire du théâtre comme moyen de développement personnel, comme outil pour changer notre manière de penser et encourager la réalisation personnelle ;
- et le contenu même du théâtre comme forum d'éducation de la société en évoquant et en présentant des sujets difficiles d'une manière telle qu'elle invite à la réflexion et à l'analyse.

Malgré cela, une grande partie du théâtre palestinien, dédié à des priorités sociales, prête le flan à la critique qui consiste à dire qu'il n'est pas une activité purement artistique, donc pas un théâtre « légitime ». La plupart de mes interlocuteurs répondent à cette critique en rappelant que le théâtre palestinien, impliqué comme il l'est dans la vie quotidienne des Palestiniens, se place tout à fait dans la tradition du théâtre politique militant, remontant à Shakespeare et à Molière dont les écrits traitaient de problèmes sociaux contemporains. Ils voient dans l'évolution du théâtre palestinien, qui va de la simple protestation à une présentation multidimensionnelle plus sophistiquée de la société palestinienne avec ses problèmes et ses contradictions propres, la preuve d'une forme d'art au sens propre, en maturation.

Aujourd'hui, une «troisième génération» d'acteurs, d'actrices et de metteurs en scène travaille pour le théâtre palestinien, ayant

accompli leur formation avec les acteurs et metteurs en scène de la «deuxième génération» qui, eux-mêmes, avaient été formés par les fondateurs du théâtre palestinien contemporain dans les années 70 et 80 et qui passent maintenant le flambeau. Ces jeunes acteurs, metteurs en scène et formateurs, sont la preuve vivante que le théâtre peut changer la vie des gens et avoir à son tour un impact sur la société. Nombre d'entre eux ont été « sauvés » par les programmes de formation des jeunes développés par des troupes comme « *Theatre Day Productions* » et « *Ashtar Theatre* ». Après une expérience d'«éveil intérieur», comme de voir une pièce à l'école ou d'être enrôlé dans un programme d'activités d'été, ils ont poursuivi leur formation et finalement obtenu un diplôme reconnu par l'Autorité palestinienne. C'est certainement, la raison majeure de la meilleure acceptation par la société palestinienne du théâtre comme outil éducatif et, de plus en plus, comme une forme d'art.

POUR QUE
chaque acteur
DEVIENNE
un co-auteur
DE CE LIVRE...

ENTRETIENS, PRÉPARATION ET GESTATION DES TEXTES RECUEILLIS

Les textes présentés dans ce livre sont extraits d'une série d'entretiens avec 50 personnes, réalisés de manière individuelle ou collective, au cours de deux voyages de 5 semaines chacun, en septembre 2015 et octobre 2016, en Palestine. Certains entretiens ont eu lieu, en France, lors de passages de comédiens.

Durant chaque entretien, j'ai essayé de couvrir les sept questions suivantes :

- Qu'est-ce qui vous a motivé à faire du théâtre ?
- Êtes-vous un artiste dont l'art est militant par nature ou un militant qui utilise le théâtre comme outil pour exprimer vos opinions ?
- Quelles sont les restrictions et les limites pour faire du théâtre en Palestine ?
- Quelle est la place des femmes dans le théâtre palestinien ?
- Quel est le rôle du théâtre en Palestine et, en particulier, pourquoi travaillez-vous avec des enfants ?
- Comment le théâtre est-il subventionné et quels sont les problèmes financiers que vous rencontrez ?
- Quel est l'avenir du théâtre en Palestine ?

Les entretiens ont été enregistrés dans leur totalité, transcrits et envoyés aux interlocuteurs pour accord. Des extraits des transcriptions approuvées ont été choisis et retravaillés pour être inclus dans le livre, puis renvoyés pour un nouvel accord. Ces textes ont été traduits en français et corrigés pour mieux s'adapter à l'usage du français. Durant ce processus, deux problèmes se sont présentés. Tout d'abord, étant donné que je ne parle pas l'arabe, tous les entretiens ont été menés en anglais. Une demi-douzaine d'interlocuteurs ne parlait pas anglais et ont eu besoin d'un interprète. Bien que quelques-uns aient parlé un anglais excellent, ce n'était pas le cas pour la plupart des autres et leurs réponses étaient souvent grammaticalement incorrectes et pouvaient contenir un vocabulaire inexact.

Deuxièmement, j'ai commencé chaque entretien par la première question et, au bout de dix à quinze minutes, les entretiens devenaient des conversations. Ils sont devenus de plus en plus complexes et

décousus lorsque nous passions d'un sujet à l'autre et revenions aux sujets précédents. Il était impossible de suivre un ordre établi et de cela a résulté un «puzzle verbal en zigzag». On peut même dire que la nature informelle et spontanée de nos conversations a offert un contexte encourageant, une discussion plus précise et plus profonde que ce qu'un entretien formel aurait pu produire.

Cependant et en conséquence, les textes retranscrits étaient absolument inappropriés pour la publication sans un travail important, incluant la transposition de paragraphes et de phrases et dans des cas extrêmes, la modification des phrases au-delà de la simple correction grammaticale et orthographique. Ce processus a allongé considérablement le temps de production car chaque changement nécessitait l'accord et la collaboration de l'interlocuteur. Cependant, pour eux comme pour moi, le texte final s'avère totalement fidèle tant au contenu qu'à l'esprit de nos conversations et chaque acteur peut se dire pleinement un des co-auteurs de ce livre.



Quds Art



Jérusalem-Est, rue Matsariah HaAdom, 28 octobre 2015

Quds Art

NOM & LIEU

QUDS ART
à JÉRUSALEM

QUI

Kamel EL-BASHA

EFFECTIC

Travaille en solo (TP)

CONTACT

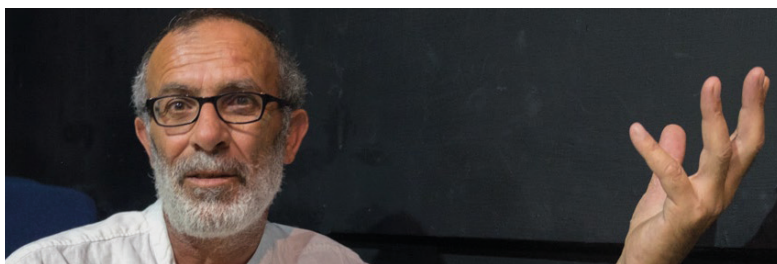
qudsart@hotmail.com

PORTABLE

+ 972 52 263 72 24

INFORMATIONS +

[http://www.dailymotion.com/
quds-art#video=xymw26](http://www.dailymotion.com/quds-art#video=xymw26)

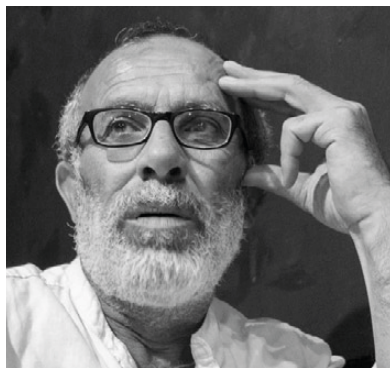


Quds Art c'est **Kamel El-Basha**, et Kamel El-Basha a mené une longue et éminente carrière au sein du théâtre palestinien, comme écrivain, acteur, metteur en scène et producteur. Il a participé à plus de 100 productions depuis qu'il est monté pour la première fois sur les planches en 1987, dans le rôle de Sorbier dans *Morts sans sépulture* de Sartre, avec le théâtre **All-Hakawati**. On peut dire que **Quds Art** est une distillation du théâtre contemporain palestinien, un pur produit de l'histoire créative et dynamique du théâtre palestinien, tant dans sa manière de fonctionner que dans son expression créatrice.

Kamel El-Basha ¹ :

“ Au théâtre, on ne peut pas rester avec le même groupe très longtemps. Le plus long temps que j'ai passé avec un groupe, c'était avec le Théâtre Al-Kasaba à Ramallah. Au bout de trois ans – de 2000 à 2003 – ça a commencé à devenir difficile de travailler ensemble. Nous avions trop l'habitude les uns des autres, et nous devenions trop répétitifs, ... je sais ce que tu vas dire ! Nous improvisons tous les jours pour préparer une pièce tous les quinze jours et, peu à peu, nous avons cessé d'aimer ce que nous faisons ensemble. Nous nous sommes donc séparés et chacun a suivi sa route.

¹ Entretien du 29 juillet 2015 à Jérusalem



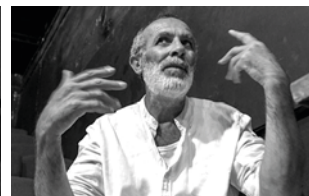
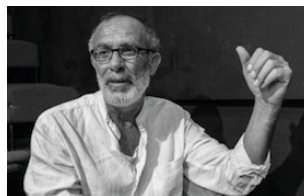
“ C’est normal au théâtre, on ne peut pas travailler avec les mêmes personnes très longtemps. En tant qu’acteur ou metteur en scène individuel, il faut travailler avec des gens différents pour faire de nouvelles expériences. Au théâtre, chaque être humain est lui-même un trésor. Donc il faut bouger régulièrement. L’exception, c’est si vous êtes écrivain et moi metteur en scène, que nous nous comprenons et que, par là, nous produisons un style unique. Dans ce cas-là nous sommes figés l’un par l’autre ! Si nous nous séparons, vous ne travaillerez plus et, moi non plus, je ne travaillerai plus !

Mais même si un groupe veut rester ensemble, c’est difficile. Pour commencer, nous n’avons pas d’institution nationale capable d’impliquer les gens dans une entreprise de théâtre national. Il y a le Théâtre National Palestinien (TNP), mais ce n’est pas un vrai théâtre national. Il n’y a pas de groupe créatif ou théâtral permanent et pas de réseau national. Il y a un bâtiment et cinq employés administratifs. Dès qu’ils ont de l’argent, ils produisent une pièce et emploient des acteurs indépendants

C’est tout le temps lié à des projets et des financements et il n’y a pas de stabilité financière, pas de salaires réguliers qui normalement maintiendraient les gens ensemble. Il n’y a personne pour nous payer – ni bien ni même mal ! Aussi, nous devons bouger tout le temps, mais le mouvement est difficile, en Palestine à cause de l’occupation. Par exemple, il est pratiquement impossible pour des gens hors de Jérusalem de travailler au TNP. On a besoin d’une permission pour venir travailler et c’est très difficile d’obtenir une permission, à moins d’avoir plus de 55 ans.

D’un autre côté, cette instabilité peut être positive – pour moi, elle a été très positive. J’ai pu travailler avec la plupart des théâtres en Palestine et aussi à Haïfa. Je ne suis pas bloqué par une idéologie qui me lie à des gens. Je ne suis pas bloqué dans une institution. Je bouge tout le temps et je fais ce qui me plaît la plupart du temps. Donc oui, ça peut être positif pour ceux qui sont artistes, surtout pour ceux d’entre nous qui créent du théâtre. Car il y a différentes sortes de créativité.

On peut être créatif en tant qu’acteur – on peut être bon quelle que soit la pièce qu’on joue. Mais ceux qui créent du théâtre, les écrivains, les metteurs en scène et les producteurs ont besoin de plus que ça. Nous avons besoin du stimulus de notre environnement. ”





Kamel El-Basha dans la pièce *des Roses et du Jasmin* de Adel Hakim (directeur du théâtre d'Ivry depuis 1992). Créée en juin 2015 au *Théâtre national palestinien*, la pièce est partie en tournée en France à partir de novembre 2017.

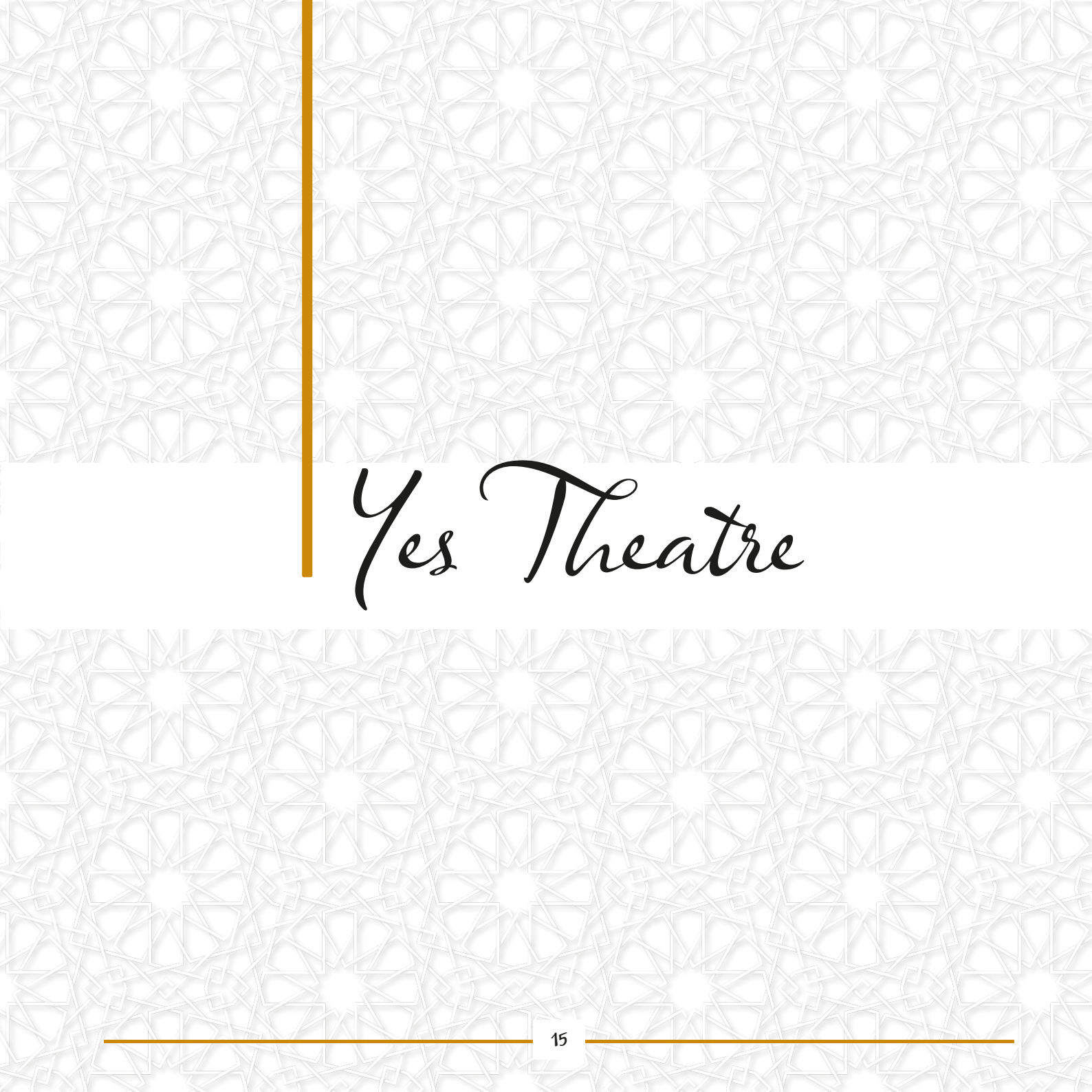
À quoi correspond le terme "48" ?

Cela correspond à tout le pays qui a été conquis par les Israéliens en 1948.

Et la partie qui est Israël, on l'appelle comment ?

On l'appelle "rien du tout" car Israël ne reconnaît pas les lois internationales. En tant que Palestiniens, nous avons refusé la Partition en 1948. Les Israéliens ne l'ont ni acceptée, ni refusée. Ils ont simplement proclamé l'existence d'Israël. Mais nous, les Palestiniens, nous ne savons pas ce que cela veut dire. Personne ne sait où sont les frontières d'Israël, et nous, donc, nous combattons pour on ne sait quoi. Pour nous, Palestiniens, quand on dit "48", cela veut dire tout le pays qui a été occupé par le mouvement sioniste pendant la guerre de 48, ainsi que ce qui a suivi – l'État d'Israël qui est reconnu par la communauté internationale. Mais, nous ne l'avons pas reconnu jusqu'aux Accords d'Oslo en 1993. Nos leaders ont admis que l'État d'Israël a le droit d'exister... mais pour nous il n'est pas défini !

C'est donc là où nous en sommes après 25 ans d'Oslo et de "négociations". Car, auparavant nous disions : "D'accord, voici l'État d'Israël, vous ne pouvez pas l'ignorer". Il y a 8 millions de personnes et elles doivent vivre. Et la plupart d'entre eux sont nés ici. Donc nous n'avons pas de pays – nous perdons. Mais nous pouvons avoir notre propre petit état à côté des colons d'Israël. Maintenant, après 25 ans de négociations, ils contrôlent davantage de terre, ils éjectent plus de gens. En même temps, ils sont en train de perdre, ils vont perdre au bout du compte. Nous attendons de voir. Car, entre nous, les Palestiniens ...pour moi – je parle de moi, pas de mes leaders – la Palestine, c'est toute la Palestine. Même les Israéliens ...les soldats juifs et tous les checkpoints sont palestiniens. C'est la Palestine, je suis Palestinien et je vis dans mon pays.

The background features a repeating pattern of interlocking geometric shapes, primarily squares and triangles, creating a complex, star-like effect. A solid vertical gold line runs down the left side of the page, partially obscured by the text.

Yes Theatre

2014:
Le Yes Theatre
en tournée en France
(ici à Caen).
De gauche à droite :
Raed Al-Shyoukhi,
Ihab Zahdeh (accroupi),
Mohammed Titi.



Yes Theatre

NOM & LIEU

YES THEATRE BUILDING

Al Mahawer Street, Ein Sara.
Hébron, Palestine

CONTACT

Téléphone : +992 2 221 3115

Fax : +972 2 2291559

Mobile : +972 599914613

yes.theatre@gmail.com

www.yestheatre.org

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Ihab ZAHDEH

(professeur de théâtre, comédien,
metteur en scène, responsable des
relations extérieures)
ihab.yt@gmail.com

Raed AL SHYOUKHI

(professeur de théâtre, comédien,
responsable des médias)
raedyt3@gmail.com

Mohamed TITI

(professeur de théâtre, comédien ;
responsable de la planification et du
développement)
mtiti77@hotmail.com

Hamam AMRO

(technicien)
hammam.amro77@gmail.com

ÉQUIPE ADMINISTRATIVE

Dr. Iaa Aldeen SHABANEH

(président)

Mohammad ISSA

(directeur administrative)

Majdi SHOMALI

(consultante financière)

Yes Theatre a été officiellement reconnu, en tant qu'organisation culturelle palestinienne, début 2008. Ses racines remontent, cependant à 1997, quand **Raed AL-SHYOUKHI**, **Mohammed TITI** et **Ihab ZAHDEH** commencent leur formation auprès du **Theatre Day Productions - TDP**. Fin 2007 ils deviennent l'équipe locale du **TDP** à Hébron qui va donner naissance au *Yes Theatre* l'année suivante, avec **Haman AMERO** qui les a rejoint comme technicien. Depuis cette date, *Yes Theatre* est devenu et reste le principal théâtre d'Hébron.

Le succès de *Yes Theatre* réside dans sa capacité à transformer et à intégrer trois contraintes apparemment contradictoires pour faire fonctionner un théâtre : tout d'abord, produire un théâtre de niveau professionnel, deuxièmement, se maintenir à flot financièrement et troisièmement, résister à la double pression politique et sociale qui consiste à exister dans la ville palestinienne la plus conservatrice et de vivre sous l'occupation israélienne.



Sameh, HEBRON, 24 octobre 2016



Au Yes Theatre à Hébron : flyers, affichettes, articles et autres posters accroché au mur. 26 octobre 2016

Ihab Zahdeh :

“ Notre mission est de donner

au théâtre, aux artistes et aux arts, en général, une place dans la vie quotidienne des gens afin qu'ils puissent regarder et réfléchir sur leurs vies en partant de points de vue différents et de leur offrir l'expérience des arts à travers le théâtre. Avant Yes Theatre, il n'y avait pas de théâtre à Hébron. Il y avait bien des gens qui s'y

essayaient, ici et là, mais leur connaissance du théâtre venait de la télévision, en particulier, du théâtre égyptien. Ce n'est pas du vrai théâtre, le plus souvent c'est de la comédie, non palestinienne et non connectée avec nos vies. Nous avons décidé de faire du vrai théâtre à Hébron. Et c'est ce que nous faisons, aussi bien en tant que théâtre professionnel qu'en travaillant avec les jeunes.



Raed Al-Shyoukhi¹

“ Nous avons été attaqués dès le départ. Nous pensions qu'il ne serait pas possible d'être acteurs et d'avoir du théâtre à Hébron. Mais nous n'avons pas abandonné car nous croyons en ce que nous faisons. Peu à peu, nous avons vu que nous faisons des progrès. Nous faisons de bonnes choses, que les gens commencent à accepter et à apprécier. Ils ont remarqué que nous ne faisons pas seulement du théâtre comique pour rire. Nous enseignons également. C'est du théâtre éducatif : il ne s'agit pas simplement de voir, de rire et de partir. Non, les gens ont vu qu'il regardait des pièces qui laissaient des points d'interrogation dans leurs esprits. Des questions ! "Ah oui, vraiment, nous avons ça ici ?" Ils ont raison ! Que faire de cette



question ? de ce problème ? Des tas de questions – nous avons provoqué le public avec des tas de points d'interrogation dans leurs esprits sur lesquels ils ont dû vraiment réfléchir sur ce qui arrive autour d'eux, sur ce qui se passe ici. Sur scène, nous éclairons de nombreux problèmes auxquels les gens ne faisaient habituellement pas attention.

Ihab a pour habitude de parler de cercles. Nous vivons au milieu de nombreux cercles : la famille, l'école, la communauté et l'Occupation. Le plus grand cercle qui contient tous les autres c'est l'Occupation. Nous ne pouvons pas faire grande chose au sujet de l'Occupation, mais à l'intérieur du cercle de l'Occupation, nous pouvons nous occuper des autres cercles :

nous combattons la mauvaise attitude des familles, de la communauté, des écoles, de la rue. De Tout. Nous travaillons à briser les effets négatifs de ces cercles qui agissent comme des menottes et qui vous empêchent de faire ce que vous voulez vraiment faire, d'amener le changement que vous désirez vraiment dans cette société.

Par exemple, il y a des forces importantes, religieuses et conservatrices socialement et politiquement, à Hébron, qui croient que le théâtre est non seulement une honte mais même tabou – "haram haram" – "pas autorisé par l'Islam". Imiter un personnage, jouer le rôle de n'importe quel personnage est défendu par Dieu. Deux de leurs chefs sont venus ici au bureau, en criant ... et les collègues les ont envoyés au théâtre.

"Qu'est-ce que vous jouez ? C'est une honte ! C'est tabou ! Des femmes sur scène, en train de jouer ! Qu'est-ce que c'est que ça ? Qu'est-ce que vous enseignez à nos enfants ?"

A ce moment-là, nous étions en pleine représentation, je leur ai dit :

"Bon ! calmez-vous. Voudriez-vous s'il vous plaît assister à la représentation ?"

– "Non, nous n'assisterons pas à une telle représentation !"

– "Si, si, Sheikh, vous dites que c'est Tabou, que c'est une honte, que nous faisons quelque chose de mal. Venez voir ! Si c'est mal, parlons-en plus tard, après le show. Si c'est mal, nous pouvons arrêter. Mais si ce n'est pas mal, nous pouvons en parler."

– "O.K."

Ils ont assisté à la représentation. Ils ont aimé ! Donc, après la représentation, je leur ai demandé :

"Sheikh, vous avez vu une fille sans foulard sur scène ?" Ils ont dit : "non".

"Vous avez vu un acteur toucher une actrice (ce qui est tabou en Islam) ?" Ils ont dit : "Non".

"Vous avez vu un acteur et une actrice disparaître derrière la scène ?" Ils ont dit : "Non, ils étaient tout le temps sur scène."

"Alors, qu'est-ce qui ne va pas ? Quel est le problème ?" Il a répondu : "Le sujet lui-même est sur le harcèlement sexuel. Vous le savez, vous enseignez... vous ouvrez les yeux de nos fils, de nos enfants."

"Oui, c'est le but, d'ouvrir les yeux de nos enfants. Pouvez-vous nier que ce problème existe à Hébron, de plus en plus chaque jour ?" Il a dit : "Non, je ne peux pas le nier."

J'ai dit : "Yashik, vous devez en parler dans les mosquées. Vous ne devriez pas m'attaquer, vous devriez coopérer avec moi, me soutenir. Et en parler le vendredi dans les mosquées. Vous savez où vont vos fils ? Vous savez ce que vos fils sont en train de faire en ce moment ? Vous savez ce qu'ils regardent sur leurs ordinateurs ? Vous savez ce qu'ils regardent sur leurs portables ? Nous devons faire attention. Nous faisons cette pièce pour dire aux enfants : "Faites attention, soyez prudents, ce problème existe, vous devez faire attention, vous devez bien vous comporter. Voilà comment vous devez vous comporter pour résoudre le problème, pour le prévenir etc." Il faut qu'ils le connaissent pour le combattre." Et donc, ils se sont calmés.



Mohammed Titi¹ :

“ J’ai grandi dans le camp de réfugiés de Fawwar. Depuis le début, quand j’étais enfant, j’aimais parler aux gens tout le temps et les imiter. Un jour, quand j’étais à l’école du camp de réfugiés, ils ont décidé de faire une représentation pour la Fête des Mères ou la Fête des Pères. Le maître a dit : “Bon, nous allons faire quelque chose, une scénette de théâtre.” J’ai dit : “ J’y vais !” Nous étions deux ou trois à faire une pièce.

A partir de là, petit à petit, j’ai commencé à aimer cela. Un ami voulait faire quelque chose pour rendre la vie plus facile dans le camp et il m’a demandé de travailler avec lui. A cette époque, j’avais environ dix-sept ans. La situation dans un camp était trop difficile. Il n’y a rien à faire pour les enfants, ils ne font que jouer tout le temps. Ça n’est pas une bonne situation. Ils ont besoin d’autre chose à faire. “Mohammed, qu’en penses-tu, si on montait un petit théâtre dans le camp ?” J’ai dit : “J’aime cette idée !” Nous avons commencé à monter un petit théâtre, cela ne voulait pas être un théâtre professionnel, juste un théâtre pour donner aux gens un exutoire à la mauvaise situation vécu au quotidien.



Mohammed Titi *en action*.

Nous avons créé 2 ou 3 pièces. C’était juste notre idée sur le théâtre, mais les gens ont aimé les pièces. Nous faisons payer 2 ou 3 shekels et ils sont venus. C’était en 1996. Maintenant, ça me fait rire...

Et durant cette période, le ministère de la Culture a publié dans le journal une offre pour monter un théâtre ici. Il y avait des gens qui venaient de Hollande et qui voulaient aider. C’était **Jan Willems** et **Jackie Lubeck** de **Theatre Day Productions (TDP)**. Ils faisaient du théâtre pour les enfants et je me suis formé avec eux, pendant trois ans. Pendant ce temps, avec **TDP** je suis aussi allé à l’étranger. Après 10 ou 11 ans, ils ont quitté Hébron : c’est leur règle : ils aident à former un groupe et quand il devient un théâtre indépendant, ils partent plus loin. C’est comme s’ils s’effaçaient.

¹ Premiers entretiens réalisés au Yes Theatre, Hébron, le 16 septembre 2015

Yes Theatre

En 2008, Ihab, Raed et moi nous avons créé le **Yes Theatre**. Nous avons peur car **TDP** allait partir et nous étions des jeunes qui ignoraient s'ils allaient pouvoir mener ce projet à bien. Nous devions choisir entre deux possibilités : la première était le chemin de la facilité : eut été de laisser tomber et chercher autre chose ; la deuxième était vraiment difficile, c'était de faire ce que nous voulions : monter un nouveau théâtre. Et c'est ce que nous avons fait. Au début c'était difficile, mais avec l'aide de **TDP** pour obtenir des financements avec des dons, nous avons pu créer le **Yes Theatre**.

Pour moi, jouer est venu de l'intérieur, sans que je le sache. C'était naturel. Un acteur qui dit : "Je vais être un acteur", ne sera jamais un acteur. Il faut l'avoir à l'intérieur – il faut désirer ces choses. Après ça, en se formant, en étudiant, on le développe. Mais, au départ, il faut aimer ça, il faut l'avoir à l'intérieur de soi.))



Raed Al-Shiyoukhi au cours d'un stage pour les jeunes au **Yes Theatre**.
16 septembre 2015

Raed Al-Shyookhi ²:

“ Je pense que je suis un résistant qui joue du théâtre. Beaucoup d'autres acteurs pensent qu'ils sont des acteurs qui résistent. Pour moi, c'est le contraire, peut-être, parce que j'ai commencé la résistance avant le théâtre.

Quand j'étais à l'école, nous avions un stylo à quatre couleurs : noir, rouge, vert et bleu. J'avais l'habitude d'ouvrir mon cahier et au milieu, à l'intérieur, je dessinais le drapeau palestinien. Et un jour, par hasard, des soldats m'ont arrêté dans la rue. Ils avaient l'habitude de vérifier les cahiers. Ils savaient que nous dessinions des drapeaux palestiniens dans nos cahiers, en tout petit pour qu'ils ne les trouvent pas. Mais ils l'ont trouvé. Ils m'ont frappé à cause de ça. Les soldats ont dit : "Qu'est-ce que c'est que ça ?" J'ai dit : "C'est le drapeau palestinien." Ils ont dit : "Qu'est-ce que c'est palestinien ? Qu'est-ce que c'est le drapeau palestinien, Qu'est-ce que c'est ça, la Palestine ? Il n'y a pas de Palestine, mon bonhomme. Il n'y a qu'Israël." Et le soldat m'a frappé.

Vous savez, il y a des choses qui nous arrivent quand nous sommes enfants et qu'on n'oublie jamais. Donc, chaque fois qu'on est attaqué parce qu'on aime quelque chose, on l'aime encore plus ! Si vous frappez votre fils parce qu'il veut un téléphone portable, il le voudra encore plus. Je connais beaucoup de gens à Hébron sur qui on a tiré parce qu'ils levaient le drapeau pendant la première Intifada. C'était... c'était sacré... Quand on voyait le drapeau palestinien, notre cœur tombait à terre. Ouahh ! Et on se faisait tirer dessus pour ça. Et on l'aimait encore plus ! J'ai donné mon sang à ce drapeau : c'est pourquoi, je l'aime encore plus ! Je ne peux pas le haïr alors que je lui ai donné mon sang.

J'avais 18 ans pendant la première Intifada, en 1988, c'était ma dernière année d'école. Je jetais des pierres aux soldats, sur les bus, je lançais des cocktails Molotov, j'allais aux manifestations, je mettais le feu à des pneus. Je faisais tout ce que les garçons et les jeunes font aujourd'hui. En fin de compte, j'ai reçu une balle : blessé à la poitrine par la police des frontières avec un M16. Ils m'ont emmené à l'hôpital Al-Makassed à Jérusalem.

Dans la même chambre, il y avait un jeune homme de Gaza. Il était complètement paralysé. Une jeep militaire lui avait roulé dessus. Sa colonne vertébrale était brisée et il ne pouvait bouger que les yeux. Et il y avait un gars de Bitoumha. Il avait été touché par des balles dum-dum qui explosent à l'intérieur. Il avait des tiges de métal dans la main. Parce qu'il conduisait un tracteur et tentait d'échapper aux soldats en essayant de protéger sa tête, trois balles avaient frappé son bras. Un autre gars de Ramallah, je pense, ils lui ont coupé les jambes

au niveau des genoux. Et un autre de Hébron, ils lui ont tiré dans le talon et il ne pouvait plus bouger son pied. Je les regardais avec le drapeau palestinien au mur et la photo de Yasser Arafat. Et je me demandais : "Est-ce que cet homme est au courant pour ces gens-là ? Je ne crois pas."

Alors j'ai arrêté de m'impliquer dans les manifestations. J'ai décidé d'arrêter de jeter des pierres, d'arrêter de prendre part aux manifestations et à toute autre activité. Car, à ce moment-là, j'ai compris que les pierres ne servaient à rien. Cette voie ne mène à rien. On a une grande barre devant nous. On a une grande armée, une armée forte, des armes, des chars : qu'est-ce qu'on va faire avec des pierres ? Rien. Et alors la question se pose : qu'est-ce qu'on va faire pour résister ? Quel est le moyen de résister ?

Je suis allé travailler comme peintre en bâtiment et j'ai commencé à écrire des poèmes. En essayant de toucher les gens avec mes mots. J'ai travaillé à la radio locale. J'ai fait un programme pour les enfants. J'ai développé le caractère d'un chat – Harouth, qui était avec moi dans le studio. À chaque programme, nous prenions une question différente et nous en parlions. Dès le départ, je voulais être acteur ou chanteur. C'était mon rêve. Je chantais, je faisais des tours, j'imitais mon professeur, mon voisin.

Un jour, je me suis battu avec mon père car un de mes amis qui chantait pour les mariages a dit : "Raed, tu as une belle voix. Pourquoi tu ne viendrais pas ce soir chanter au mariage ?" J'ai donc dit à mon père, tout heureux : "Papa, je vais chanter ce soir à un mariage !".

Yes Theatre

Il a dit : "Quoi ?"

_ Je vais chanter à un mariage."

Il m'a dit : "C'est ce mariage ou moi, tu choisis." J'y suis allé. J'ai chanté au mariage. Je planais !

C'était la première fois que je chantais avec un micro, des grands amplis.... Et mon père ne m'a plus parlé, pendant, peut-être, une semaine !

Et puis, en 1997, j'ai eu la chance de rejoindre un théâtre. Mon voisin était le directeur du bureau du ministère de la Culture à Hébron. Un jour que je rentrais à la maison avec mes habits pleins de peinture, il m'a vu et il a dit : "Raed, tu veux être acteur ?"

J'ai dit : "Oui !" Il a dit : "Jeudi à 5 heures au club de sports Al-Ahni." Ce jour-là, je faisais une fête pour mon deuxième fils en même temps que le rendez-vous, j'avais invité toute ma famille. J'ai dit à ma femme : « Écoute, il va falloir que je disparaisse tout à coup, d'accord ? S'ils demandent après moi, tu leur dis : "Quelqu'un l'a appelé - Il est allé acheter quelque chose" ou dis-leur : "Il est mort !" Mais je dois aller à ce rendez-vous. » Elle m'a dit : « D'accord ». Et j'ai disparu. Je suis parti à 5 heures et j'y suis allé. **Theatre Day Productions** faisait des essais pour des stagiaires et j'ai été sélectionné.

Ça a été le commencement.



Ihab Zahdeh lors de son interview.

Ihab Zahdeh ²

“ J'étais très jeune quand j'ai commencé, peut-être 18 ou 19 ans. Tous mes camarades d'école ont choisi de devenir ingénieurs, vous savez – ceux qui travaillent dans les bureaux. Ça n'était pas mon souhait, et, de plus, je n'avais pas assez d'argent – je venais d'une famille pauvre, très pauvre. Je ne voulais pas causer d'ennuis à ma famille en continuant à l'université par exemple, ça aurait été très cher. Et je n'avais pas ce genre d'attente sur les études sans gagner d'argent. J'étais très jeune et je sautais sur tout ce qui se présentait. Et dès la fin de l'école secondaire, j'ai fait vraiment le saut en ouvrant un magasin de musique ! J'ai essayé de vendre des haut-parleurs et des guitares, des pianos, des ouds...

² Second entretien réalisé au Yes Theatre le 24 octobre 2015

Et personne n'est venu les acheter, sauf, peut-être, une corde de guitare, mais rien d'important comme un oud, une guitare ou un violon. Il y a des gens qui me louaient les haut-parleurs pour leurs fêtes et leurs mariages, mais ça ne suffit pas. Ça ne pouvait pas me nourrir.

Et puis un jour, j'ai loué des haut-parleurs et des microphones et tout le reste à un groupe de théâtre, ici, à Hébron. Ils préparaient une pièce. Nous étions tous des amis, l'un d'eux était **Titi**. Ils m'ont demandé de les aider et je les ai aidés et, soudain, nous sommes devenus un groupe. Quand **Theatre Day Productions** est venu de Hollande par le ministère de la Culture, nous avons démarré un programme de formation qui a duré, à peu près quatre ans, de 1996 à 2001. Nous avons continué à travailler après la fin de la formation de 2001 à la fin de

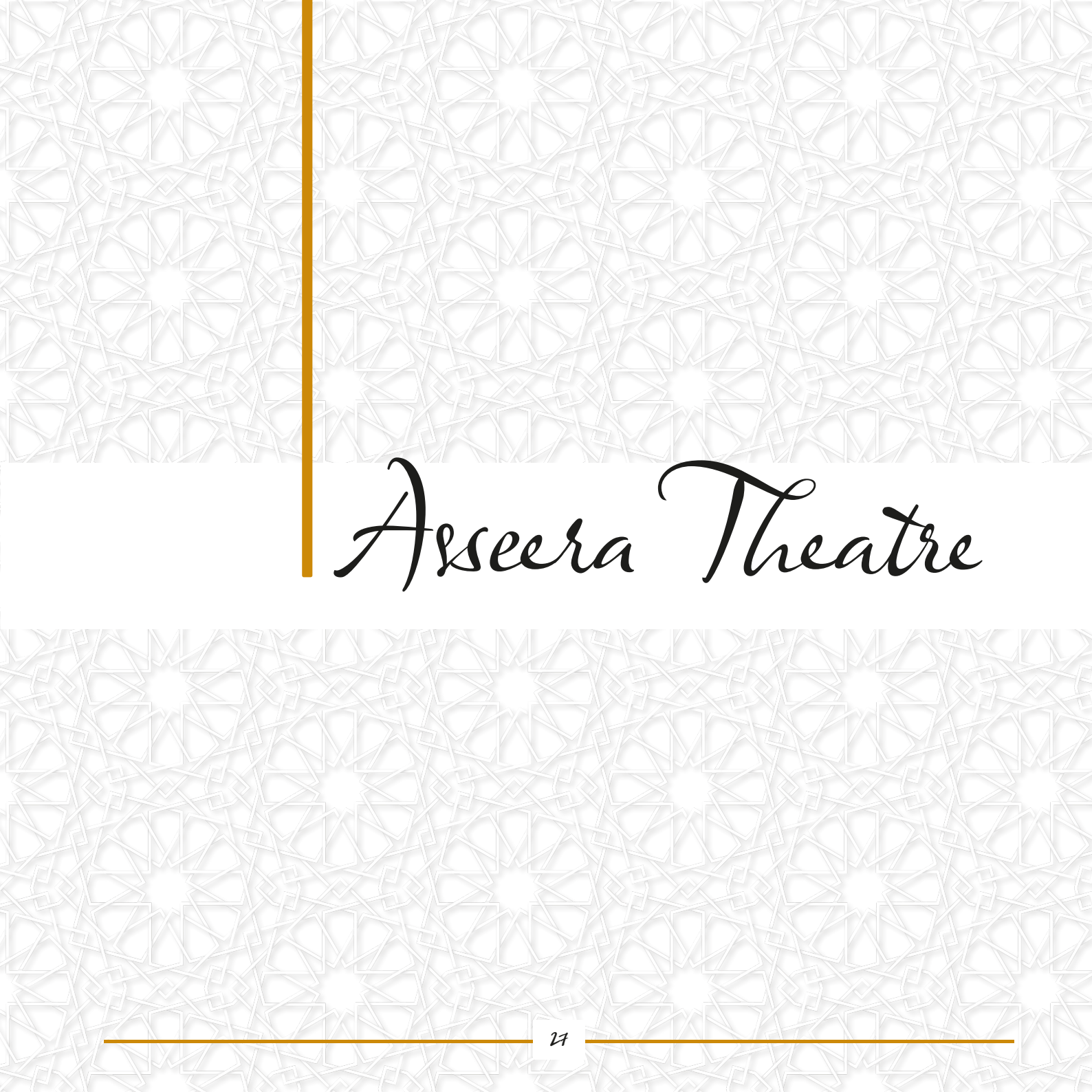
2007, jusqu'à ce que **TDP** décide de terminer son travail à Hébron et de repartir. Ils se sont retirés peu à peu, sur une période de plusieurs mois, et nous avons pris leur place à Hébron, avec un nouveau nom, avec notre propre vision et notre propre mission.

À travers tout ça, le théâtre m'a changé... d'une personne sans rêve et sans espoir, en une personne avec de l'espoir ! D'une personne qui croit en des choses impossibles... en une personne qui croit que rien n'est impossible. C'est ça le changement : d'avoir une discipline, de chercher à améliorer les choses. Sans se décourager. Et le théâtre m'a aidé à me comprendre moi-même. À connaître mes sentiments... pas seulement mes sentiments... mon âme !

² *Second entretien réalisé au Yes Theatre le 24 octobre 2015*



Ahmad Abo Salem
du **Sanabel Theatre**,
Jérusalem Est
et Ihab Zahdeh
(à droite)
16 septembre 2015



Asseera Theatre



2015 : le cadre magique de *Asseera Theatre*, installé dans un centre culturel à NABLUS.

Asseera Theatre

NOM & LIEU

ASSEERA THEATRE

P.O. Box 182, Maghar Village,
14930 GALILÉE

QUI

Radi SHEHADEH

EFFECTIF

Travaille en solo

CONTACT

Tél./Fax : +972 4 678-2125

Mobile : +972 52 247-8515

asseera.theatre@gmail.com

SITE

asseera-eng.weebly.com/index.html

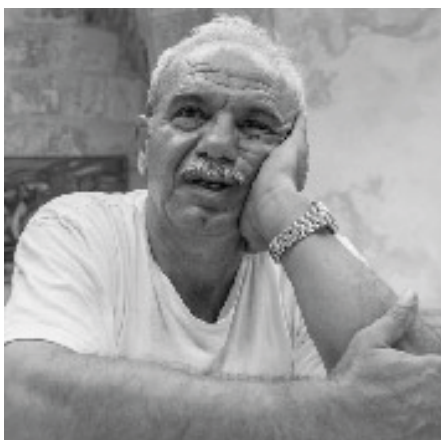


Asseera Theatre fut créé en 1989, dans le village de Maghar en Cisjordanie du nord par **Radi Shehadeh**, écrivain, acteur et metteur en scène.

Radi travaillait avec le théâtre **Al-Hakawati** depuis 1982. Quand le bâtiment et la direction du théâtre changèrent de mains en 1989, il décida de partir seul. Sa vie au théâtre, son implication suicidaire, comme il se plaît à l'appeler, avait débuté en 1969, lorsqu'il fréquentait l'université.

Radi Shehadeh :

“ Je n'avais pas prévu de faire du théâtre dans ma vie, ni d'être acteur, écrivain ou metteur en scène. J'ai fini le lycée et je détestais les études – elles étaient tellement arides. Donc, quand je suis allé à l'université en 1969, j'ai décidé de choisir le cours qui avait le moins d'heures d'études. J'ai regardé le programme de l'université hébraïque et j'ai trouvé que la littérature et le théâtre arabes étaient un nouveau programme et qu'ils avaient le moins d'heures. Et, soudain, je me suis retrouvé dans cette boue ! Mais, pas à pas, j'ai réalisé que j'avais trouvé quelque chose d'intéressant – j'ai commencé à être sérieux. J'ai été assez motivé pour finir cette licence car je pensais que la littérature arabe me donnerait une chance d'être enseignant et de gagner ma vie. Car on ne vit pas du théâtre.



À l'université, une partie de mes études comprenaient du bénévolat. Avec des amis et des filles de ma famille et des familles de mes amis, je suis retourné dans mon village pour y fonder un club d'activités. C'était un très petit village conservateur où il n'y avait pas d'activités organisées, surtout pas du théâtre. Nous l'avons nommé **"Horriyyat Alkalima"** – *"Le Club de la Parole Libre"* – la liberté de dire les mots et de parler librement, au lieu de répéter simplement des slogans politiques.

Nous avons commencé ce projet en 1972. Nous ne voulions pas d'argent, nous voulions seulement faire quelque chose pour le village, pour nos concitoyens. Et nous travaillions bien ensemble. Dès le départ, beaucoup de gens étaient contre ce projet car il y avait des filles et des garçons dans la même pièce et personne ne savait ce qu'ils faisaient là-dedans. C'est interdit de faire ça, ce n'est pas normal dans un village conservateur.

Il y avait ma soeur, ma fiancée, la soeur de mon ami, la femme de mon ami, nous étions six filles et cinq garçons. Il n'y avait pas un seul village dans toute la Cisjordanie avec un groupe pareil. Il y a des gens qui ont commencé à parler, à dire que c'était un bordel — « ... ils ferment la porte (pendant les répétitions) et ils commencent à hurler et à dire des textes... on n'a pas besoin de ça. »

Quand le temps arriva de faire la représentation, nous avons fixé une condition pour nous protéger ; nous avons dit que quiconque voulait voir la pièce devait y venir avec sa mère, sa soeur



Radi Shehadeh
avec un de ses personnages.

ou sa fille. Et soudain, pour la première fois, dans ce village, on a pu voir les gens assis ensemble comme en famille, comme partout ailleurs dans le monde, à regarder une pièce.

Et nous avons commencé à recevoir un retour positif car les gens ont aimé ça, et nous avons commencé à voir du changement. Bien que ce soit dangereux, bien qu'il y ait des gens contre, bien qu'on n'ait pas d'argent, bien qu'on soit bénévoles, bien que, bien que, bien que...

C'est une sorte d'addiction — c'est une maladie. On y perd sa vie. Je ne vous invite pas à voir ma pièce pour vous faire plaisir, mais parce que j'en ai besoin — c'est d'abord une affaire personnelle. Et je nourris cette énergie personnelle du retour que je reçois d'autres êtres humains. Ce contact a lieu que je joue devant cinq personnes ou cinq cents. La manière dont je fais du théâtre, même pour cinq personnes, permet de sentir ce choc électrique — les ondes que j'envoie. Comme je l'ai dit, c'est une affaire personnelle et j'y ai consacré ma vie pendant cinquante ans.

Et soudain, un jeune né il y a tout juste quinze ans fait une vidéo de lui en train de danser ou quelque chose comme ça et il devient riche et renommé. Et je me demande : « Dois-je l'envier parce qu'il fait ce truc pour des millions de spectateurs, alors que pour que j'atteigne ces millions de gens avec mon théâtre, j'ai besoin de combien de performances ? » Combien ? Ma vie n'y suffira pas — il le fait en quinze secondes — je devrais y passer ma vie entière. Et je finis ma vie et à Maghar, personne ne sait qui est **Radi Shehadeh** ? Dans mon village, beaucoup de gens ne me connaissent pas. Mon frère est conducteur de bus là-bas et je leur dis que je suis le frère du conducteur de bus. « Ah ! tu es le frère de Daoud ? Oui, oui, on connaît le conducteur de bus ! »

Je suis carrément accro ! C'est pour ça que je continue.



QUESTIONS

À RADI SHEHADEH ¹ :

Le théâtre dit-il la vérité ?

Une marionnette n'est pas une vraie personne et deux chaises et une table ce n'est pas le bureau de quelqu'un.

Donc, le théâtre est faux... ou bien bureau de quelqu'un. Donc, le théâtre est faux... ou bien est-il vrai ?

_ Ni faux ni vrai – ces mots sont trop extrêmes. C'est plus compliqué que ça. C'est quelque chose de relatif. Une pièce n'est pas fausse – c'est une autre vie. La réalité de la vie nous aide à en tirer quelque chose, mais pas à l'imiter exactement. On l'intègre en pensée et on en fait une nouvelle vie de créativité. Quand je présente une histoire avec une marionnette ou un masque, les gens observent et remarquent que « ce personnage ressemble à mon grand-père ». Ou bien « Ah, ça m'est déjà arrivé ». Ce n'est pas la même chose car c'est l'histoire de quelqu'un d'autre présentée esthétiquement au théâtre. Et plus on la rend belle, plus on emporte la pensée du public à un degré supérieur. C'est ce qu'il y a de merveilleux dans la créativité.

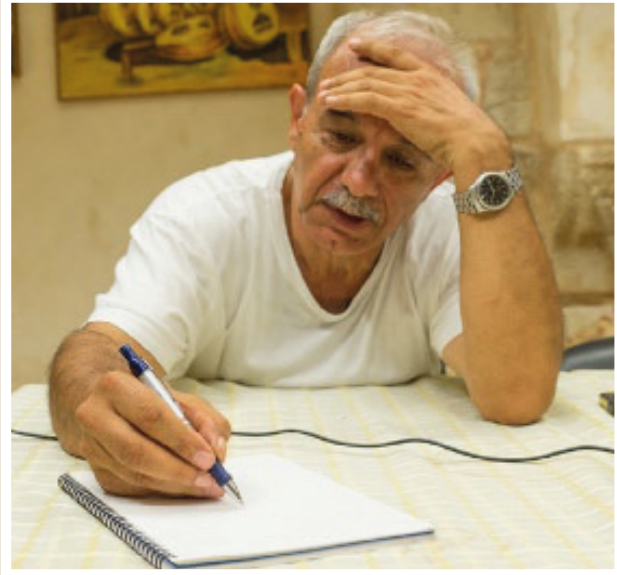
Ça nous fait monter d'un degré. C'est une révolution qui ne survient pas directement mais lentement, lentement, lentement ça nous fait penser d'une manière pure, d'une manière spirituelle. Cela crée une vie transformée. Donc ce n'est pas la vérité et ce n'est pas faux. C'est une vie nouvelle.

Comment créez-vous une pièce ?

— Quand je pense à créer une nouvelle pièce, je ne pense pas à de grandes choses. J'ai un point – ici [il commence à dessiner]. Et soudain, ce point rassemble d'autres points autour de lui, comme un cercle. Puis, d'autres points se rassemblent autour de ce cercle. Et puis on en rassemble de plus en plus, mais tous à partir de ce point central. Disons que cette pièce est sur les riches et les pauvres. J'ai eu une idée sur quelqu'un de riche et sur un artiste qui est pauvre. C'est là toute l'idée. Je commence et, soudain, j'ai des points tout autour, parfois comme une spirale. Je continue comme ça, je rassemble, je rassemble, je rassemble des choses, je rassemble, je rassemble, je rassemble des choses. Ça prend un long chemin, mais il faut faire attention ! On peut faire une pièce de cinq heures : d'abord j'étais ici, puis je suis allé là-bas et parfois je vais là, et j'ai mangé, j'ai pris le bus et j'ai voyagé, voyagé... encore et encore, et on n'en finit pas. Donc, il faut trouver une solution, une fin à la situation qu'on présente. C'est là le problème de l'écriture. C'est un problème fondamental auquel font face tous les conteurs.

Quels sont les thèmes qui vous inspirent ?

— Ici, c'est très simple. D'une manière comique, nous parlons de la richesse et de la pauvreté. Une fois, j'ai écrit sur des pirates qui voient une île et ils croient qu'elle est pleine d'or. Mais c'est une île faite de dates. Quand le soleil brille sur les dates, les pirates croient que c'est une île d'or. Donc ils décident de l'occuper. Lors d'une performance, quelqu'un a demandé :
« Pourquoi parlez-vous de nous ? »



J'ai dit : « Non, je n'ai pas parlé d'Israël.

— Si, a-t-il dit, vous avez dit "pirates" .»

Je lui ai dit : « Vous êtes des pirates ? »

Il a dit : « Non ».

Alors je lui ai dit : « Je parle d'autres pirates. Vous avez entendu le nom "Israël" ici ? » Il a dit « Non ». J'ai dit : « Oui, les gens applaudissaient et disaient qu'ils étaient contre les pirates ». Je lui ai demandé : « Vous êtes contre les pirates ou pour les pirates ? Qu'est-ce qu'il y a de mal ? Je suis un humain comme vous. Je déteste les pirates parce qu'ils viennent me voler ».

C'est comme ça que je pense. C'est un problème humain. C'est pareil en Irlande, c'est pareil en Afrique du Sud, c'est pareil en Inde, en Irak. C'est pareil partout où il y a de l'oppression. Pas seulement ici.

J'ai dit : « Je parle de l'occupation anglaise en Inde – qu'en dites-vous ; en Afrique du Sud – qu'en dites-vous ? »

C'est sur la nature humaine qui refuse l'oppression. C'est ça mon sujet. Et si, par chance, je me trouve ici au beau milieu d'une occupation, alors vous venez me dire que je suis en train d'inciter les gens contre vous ? Que puis-je faire ? Vous voulez que je la ferme, que je ne fasse que des mimes ? J'ai choisi une petite histoire de notre folklore sur quelqu'un qui veut avoir un cheval, un cheval arabe de l'autre tribu. Il n'a pas pu et il y a un viol et de la musique et de la danse et des masques. C'est très entraînant. Mais ça parle du refus du viol, du refus de tuer les autres, du refus du mode de vie tribal. Donc, ces problèmes sont là aussi dans notre propre société – ils sont universels. Quand je reflète ces problèmes dans mon art, ils sont communs à d'autres car mes gènes sont semblables aux leurs, tout comme mon humanité. Car nous sommes tous la même

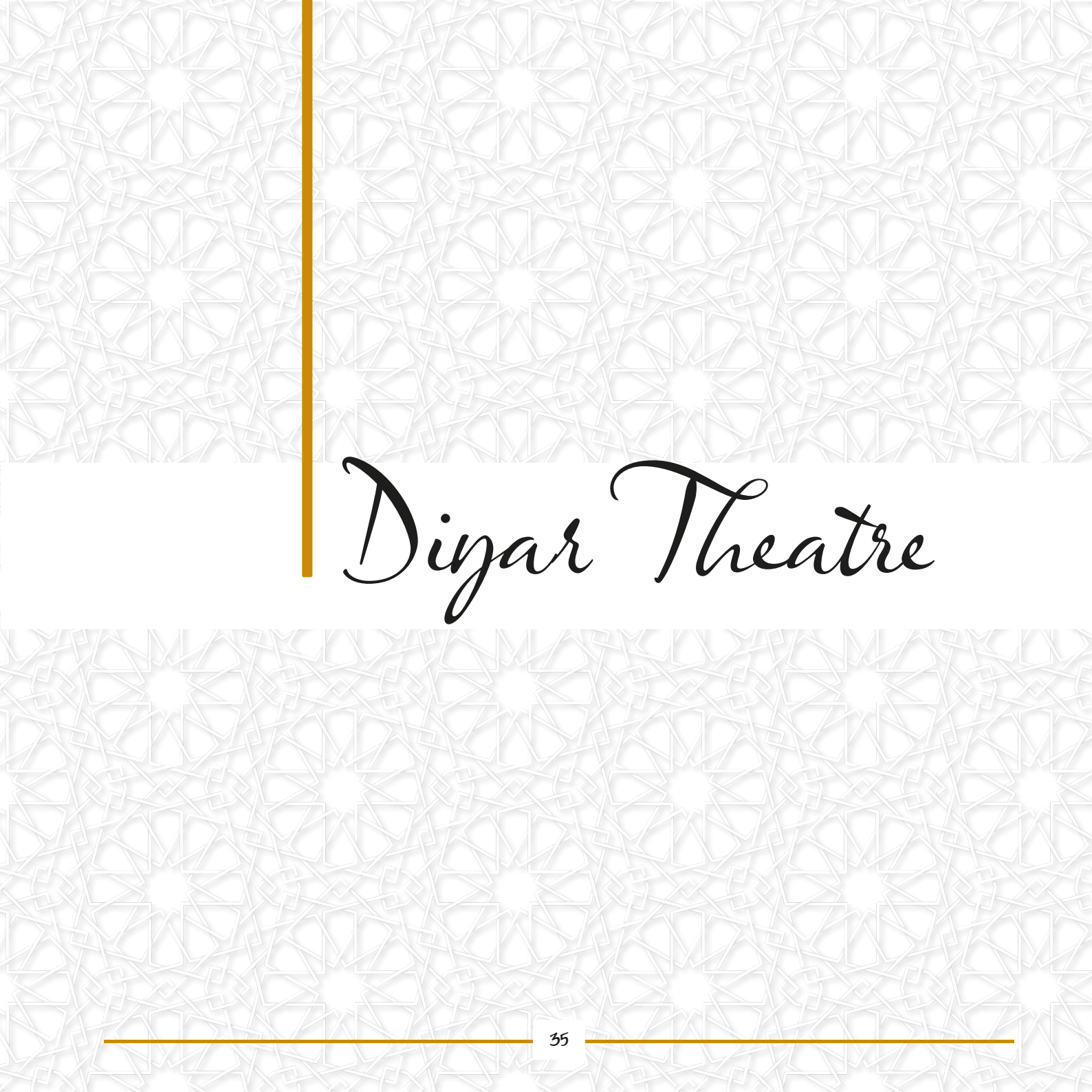
chose. Nous voulons vivre en paix, nous voulons manger, nous voulons avoir du luxe, nous voulons penser librement. Si vous êtes contre ça, alors il y a confrontation et il y a un conflit. C'est parce que c'est humain – parce que nous avons une addiction à notre humanité, que nous aimons faire du théâtre.



*Asseera Theatre, MAGHAR, 17 octobre 2016 :
Côté coulisses*



...et côté scène



Diyar Theatre