

FAIRE D'AVIGNON « UNE SORTE DE GRENADE, DE VILLE DANS LAQUELLE TOUTE LA MÉDITERRANÉE S'EST SYNTHÉTISÉE »

Retour sur la programmation arabe du festival d'Avignon 2022

Pauline Donizeau

*Université Lumière-Lyon 2
Laboratoire Passages XX-XXI*

Abstract | L'édition 2022 du festival d'Avignon a donné une place importante aux artistes arabes. Cette édition a été la dernière dirigée par Olivier Py, dont le mandat a été marqué par la programmation régulière d'artistes venus du Maghreb, du Moyen-Orient et du Proche-Orient. Cet article propose une analyse de la programmation arabe en Avignon, en s'intéressant particulièrement aux questions de représentations (en particulier, les figures féminines sur la scène) et de production.

Mots-clés | Festival d'Avignon, Olivier Py, femmes, production, histoire des représentations, études culturelles.

Abstract | The Arab artists had an important place in the 2022 edition of the Festival d'Avignon in France. This edition was the last one directed by Olivier Py, whose mandate was marked by the regular programming of artists from the Maghreb, the Middle East and the Near East. This article offers to analyze the different performances directed by Arab artists on the stages of Avignon in 2022 with a particular focus on the issues of representation (in particular, female figures on stage) and production.

Keywords | Festival d'Avignon, Olivier Py, Women issues, Production, History of Representations, Cultural Studies.

En 2014, à l'occasion d'un entretien croisé entre le chercheur Christian Biet, le metteur en scène Olivier Py et Elias Sanbar, ce dernier, écrivain et ambassadeur de la Palestine auprès de l'Unesco, évoquait les difficiles conditions de création en Palestine occupée : « Les hommes de théâtre passent leur temps à voir leurs salles fermées, leurs répétitions interdites, etc. Bref, ils n'arrivent pas à travailler.¹ » Olivier Py rebondit alors de manière laconique, mais signifiante : « C'est peut-être à nous de le faire...² ». Cette année-là, Py arrivait à la tête du Festival d'Avignon. Dès lors, cette brève phrase pouvait apparaître comme programmatique : donner une place majeure à la création palestinienne, mais plus largement arabe contemporaine au cœur du Festival, à la suite d'un projet déjà largement esquissé à la tête du théâtre de l'Odéon à Paris (de 2007 à 2012). Car, comme il le confiait au journaliste algérien Mustapha Laribi la même année, « Avignon, sans être la Méditerranée, c'est déjà l'Italie, l'Espagne et la France, c'est-à-dire que c'est la Méditerranée d'avant les clivages nationaux³ ». Il voulait alors faire d'Avignon « une sorte de Grenade, de ville dans laquelle toute la Méditerranée s'est synthétisée⁴ ».

Pour mener à bien un tel projet, les enjeux sont pluriels. D'abord, celui de la présence : rendre présents ces artistes arabes, trop peu connus, sur les scènes européennes. De manière corrélée, cela implique des questions de représentation : qui inviter, quel théâtre programmer pour sortir des images dans lesquelles la culture *orientale*⁵ est souvent restée figée ? Mais les enjeux sont aussi concrets, matériels. Dans les pays des rives sud et est de la Méditerranée actuelle, les conditions de création sont souvent difficiles. Si cela était souligné pour la Palestine par Elias Sanbar dans la citation donnée plus haut, cela est vrai dans l'ensemble des pays de la région, pour des raisons différentes, et à différents degrés. Au Moyen-Orient, au Proche-Orient, au Maghreb, les situations des artistes sont souvent précaires, les financements manquent et la censure guette. Pour les artistes indépendants en particulier, créant par choix et/ou contrainte en-dehors des réseaux étatiques et sans ses financements, l'Europe demeure une ressource financière et un débouché important pour la diffusion des spectacles. Aussi, avec un budget conséquent aussi bien en production qu'en diffusion, et en tant que vitrine mondialement reconnue de la création contemporaine, le Festival d'Avignon pouvait apparaître comme une belle promesse pour les artistes arabes, et le choix de Py remarquable.

1- BIET Christian, « La terre nous est étroite », conversation avec Olivier Py et Elias Sanbar, *Théâtre/Public* n°213, Juillet-Septembre 2014, p. 111.

2- *Ibidem*.

3- LARIBI Mustapha, « Olivier Py et la Méditerranée. Une histoire en commun et une magnifique utopie », *Théâtre/Public* n°213, Juillet-Septembre 2014, p. 86.

4- *Ibidem*.

5- Le terme renvoie ici à la notion d'Orient tel que décrit par Edward Saïd comme « créé par l'Occident » (SAID Edward, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 2005 [1978]).

Après neuf années à la tête du Festival, accompagné de Paul Rondin (directeur délégué) et d'Agnès Troly (programmatrice), Py quitte aujourd'hui ses fonctions. L'édition de juillet 2022 a donc été sa dernière. En prêtant attention à la quasi décennie de programmation, on peut noter que la promesse a été tenue, et que la direction du Festival a fait la part belle à la création théâtrale et chorégraphique arabe contemporaine. Dès 2014, les Égyptiens et Égyptiennes de la compagnie El-Warsha ouvraient le bal en présentant *Haeshek – Je te survivrai*, un cabaret mêlant contes, témoignages et chants en l'honneur de la révolte et de la résistance populaires (celles de 2011, mais aussi toutes les autres). L'année suivante, en 2015, c'est Ahmed El Attar, lui aussi venu d'Égypte, qui présente *The Last Supper* (al-·ašā' al-ahīr), puis revient en 2018 présenter *Mama* (māmā). Le Syrien Omar Abusaada, jusqu'alors très présent sur les scènes allemandes mais absent des scènes françaises, présente en 2016 *Alors que j'attendais* (lamma kuntu 'antazīru). Le chorégraphe libanais Ali Chahrour a pour sa part été invité en 2016, 2018 et 2022. Quant au Palestinien Bashar Murkus, il a présenté deux spectacles, en 2020 (reporté en 2021) et 2022. Mais à côté de ces grandes formes théâtrales ou chorégraphiques, on note aussi une véritable attention portée à d'autres formes d'arts du spectacle. Dans un entretien donné pour la revue *Alternatives théâtrales*, Paul Rondin explique d'ailleurs que « c'est d'abord par le prisme de la poésie et de sa transmission orale que nous sommes allés chercher les spectacles⁶ ». Cette attention portée à la pluralité des arts de la scène dans les pays du Maghreb et du Machrek est à souligner et témoigne d'une belle compréhension de ces cultures où, traditionnellement, le théâtre (au sens d'art dramatique, théâtre de texte incarné) n'est pas nécessairement une forme répandue. Ainsi, la programmation avignonnaise a aussi fait une place à la musique et au chant, avec la Palestinienne Kamilya Jubran en 2014, la Tunisienne Dorsaf Hamdani en 2015, mais aussi l'organisation d'un « Atelier de la pensée » consacré aux « Mondes arabes et les enjeux de la transculturalité musicale et orale » en 2014. De manière fidèle à la tradition de l'oralité très présente au Maghreb comme au Machrek, le conte a été valorisé : chez la compagnie El-Warsha citée plus haut, mais aussi en 2016 lorsqu'une équipe menée par Adrien Dupuis-Hepner a mis en voix les contes de *Kalila et Dimna*, monument de la littérature arabe classique. La poésie, enfin, a tenu une place importante. En 2022, Elias Sanbar a mis en voix la poésie de Mahmoud Darwich dans *Et la terre se transmet comme la langue*, accompagné du musicien de jazz Franck Tortiller, côtoyant dans la programmation un récital de poésie féminine intitulé *Shaeirat* (« poétesses »), sur lequel nous allons revenir plus en détails.

Au terme de ce mandat, l'édition 2022 a été la plus riche du point de vue de la programmation d'artistes arabes avec *Milk* (milk), du Palestinien Bashar Murkus, *Jogging*, de la Libanaise Hanane Hajj Ali et *Du temps où ma mère racontait* (kamā rawathā 'ūmī) d'Ali Chahrour ; mais aussi le récital de poésie *Shaeirat* (šā·īrāt)

6- Martin-Lahmani Sylvie, « Une fenêtre ouverte vers le sud de l'Europe. Entretien avec Paul Rondin », *Alternatives théâtrales* n°147, Juillet 2022, p. 52.

évoqué ci-dessus, mis en voix par Henri Jules Julien. En complément, une table ronde consacrée aux « Scènes contemporaines du monde arabe » a réuni Fouad Boussouf (chorégraphe et directeur du Phare, Centre chorégraphique national du Havre), Ali Chahrour, Nedjma Hadj Benchelabi (curatrice et dramaturge), Mylène Lauzon (directrice de la Bellone, Bruxelles), Hanane Hajj Ali et Paul Rondin. Cet article propose un retour sur cette programmation 2022, qui se caractérise par la présence des femmes, qu'elles soient créatrices ou au centre des thématiques des spectacles. Nous prêterons en particulier attention à la manière dont ces choix participent à une transformation des représentations et des imaginaires.

Les mères sur la ligne de front, une thématique centrale chez Bashar Murkus et Ali Chahrour

Parmi les performances présentées en 2022, on constate que les femmes sont au centre des thématiques abordées, en particulier sous la figure de la mère. Ou plutôt : des mères, tant les portraits sont divers et échappent à toute conception essentialisante. On retrouve des figures maternelles dans *Milk* et *Du temps que ma mère racontait* (ainsi que *Jogging*, qui sera étudié dans la partie suivante).

La distribution de *Milk*, du metteur en scène palestinien Bashar Murkus est presque exclusivement féminine (Firielle Al Jubeh, Samera Kadry, Shaden Kanboura, Salwa Nakkara, Reem Talhami, Samaa Wakim) à l'exception d'un danseur (Eddie Dow). Créée à Haïfa, au Théâtre Khashabi, en coproduction avec le festival d'Avignon, c'est la seconde pièce que Murkus présente en Avignon, après *Le Musée* (al-mathaf) en 2020 (reportée en 2021). Cette fois-ci, la dimension performative et les images scéniques ravissent complètement la place du texte et une série de tableaux spectaculaires accompagnés de musiques puissantes (composées par Raymond Haddad) se déploient sous les yeux des spectateurs. La scénographie de Majdala Khoury est sobre : l'espace est vide et noir, les performeuses marchent sur d'épais tapis de sol amovibles. Seul le lait viendra bientôt inonder le plateau, accompagné de lumières froides (Muaz Al Jubeh). Plutôt que de théâtre d'images, il faudrait plutôt ici évoquer un théâtre de la matière. Ce lait (« milk », donc) coule des seins (postiches) des performeuses, portant dans leurs bras des pantins désarticulés à taille humaine, dans le silence, dans une première série de tableaux. Au mitan du spectacle, une jeune femme apparaît au sommet des praticables hissés en monticule. Elle est enceinte et porte une hotte remplie de fleurs. Elle donne par la suite naissance à un homme, né déjà adulte, s'extirpant avec difficulté de la pile de matelas noirs comme de la matrice maternelle ou bien de ruines accumulées sur le plateau. Ce fils, remplaçant les pantins désarticulés, créera des relations spécifiques avec chacune des performeuses qui deviendront comme autant de mères, aimant désespérément cet unique enfant, avant de le rejeter dans un ultime tableau où le lait ruisselle des cintres sur la scène, fait glisser et presque se noyer le fils tout à coup désavoué.

Les artistes palestiniens ne sont pas nombreux sur les scènes européennes, et *a fortiori* françaises. La circulation de leurs œuvres à l'international a longtemps été liée à des initiatives militantes⁷. C'est ce qui explique sans doute que l'on cherche chez Murkus des images de la Palestine, que l'on dote le spectacle d'un sens politique qui est à la fois aveuglant mais que le metteur en scène déjoue toujours : Murkus nous parle d'autre chose que de la Palestine, ou peut-être ne parle-t-il que de cela, mais il n'utilise pas le langage militant auquel on peut s'attendre au théâtre. Cette ambiguïté se retrouve dans *Milk*. Ainsi, cette jeune femme enceinte portant une hotte pleine de végétaux serait-elle Déméter, déesse de la fécondité, dans une représentation frôlant le cliché ? Ou une Déméter venant repeupler une terre qui a perdu ses enfants ? Cette terre pourrait-elle être celle de Palestine (faire et refaire des enfants palestiniens, toujours, pour faire taire les discours prétendant que ce peuple n'existe plus ou qu'il n'a plus besoin de pays) ? Le public est libre de choisir. Dans le tableau suivant, la jeune femme offre ses fleurs aux femmes vêtues de noir, qui les déposent méthodiquement autour des pantins gisant au sol. L'image semble être naïvement celle de la nature qui renaît. Pourtant, un doute assaille : ne seraient-elles pas en train de fleurir des tombes ? Dans les tableaux magistraux de Murkus, dont le sens est *a priori* évident, les niveaux de lecture se déploient jusqu'au vertige.

Les mères sont ici victimes et résistantes. Le thème de la maternité est aveuglant et pourtant il cache d'autres lignes de lecture, explorant les différents visages du conflit et la proximité entre les sentiments de haine et d'amour. Le théâtre de Murkus ne fait pas la critique d'un monde en train de disparaître mais produit un théâtre qui se déploie après la catastrophe – car celle-ci est, en fait, déjà là.

Chez Ali Chahrour, la figure maternelle apparaît également dans un contexte politique hostile et face à l'adversité. Comme dans ses précédents spectacles, la trilogie *Laila se meurt*, *Fatmeh* et *May He Rise and Smell the Fragrance* (présentés en 2016 et 2018 à Avignon), il explore le deuil et les cérémonies qui l'entourent, en puisant dans les rituels chiites (communauté dont il est issu) pour nourrir ses spectacles. À chaque fois, les femmes sont au centre de la dramaturgie, dans des dispositifs mêlant danse, musique, récit, chant et gestuelle rituelle.

Le spectacle *Du temps où ma mère racontait* poursuit cette recherche et s'inscrit dans un dispositif similaire, pour déployer un autre portrait de femme. Celle-ci se nomme Fatmeh et son histoire nous est présentée de manière frontale, pédagogique, à la manière du théâtre documentaire, au début du spectacle. Il s'agit de la tante de Chahrour lui-même. Celle-ci avait un fils, Hassan, parti combattre en Syrie et porté disparu. Refusant de le croire mort, elle a passé sa vie à le chercher, jusqu'à sa propre mort à la suite d'un cancer. Le dispositif

7- Voir notamment sur le sujet la thèse suivante : THIÉBOT Emmanuelle, *Dramaturg(i)es du conflit israélo-palestinien en France : entre assignations identitaires et résistances*, thèse de doctorat, Université de Caen-Normandie, 2019.

confinant au documentaire cesse alors et laisse place au rituel. La chanteuse Hala Omran, accompagnée de musiciens (Ali Hout et Abed Kobeissy), entonne des chants funéraires. Sur le plateau, deux corps se déploient : celui d'un jeune homme, Abbas (Abbas Al Mawla), et de sa mère, Laila (Laila Chahrour). On apprend que Laila est une autre tante de Chahrour et que Abbas voulait partir en Syrie mais y a renoncé. Amateur et amatrice, ce sont pourtant eux qui seront les principaux interprètes de cette pièce chorégraphique. Le duo mère-fils apparaît comme le miroir, à la fois vivant et spectral, des défunts Fatmeh et Hassan. Les lumières (Guillaume Tesson) projettent les ombres des danseurs Laila et Abbas au loin sur les murs de la cour minérale de l'université d'Avignon où le spectacle est donné en plein air, évoquant aussi le duo spectral des morts. Le spectacle donne ainsi à voir une étrange cérémonie, hommage à Fatmeh et à son fils disparu, hymne à l'amour de Laila pour Abbas, mais aussi rituel où les chants funéraires et la musique emplissent l'espace. Le geste artistique est franc, en un souffle. Ali Chahrour est sur le plateau, muet, modeste, attentif à ses interprètes. Il n'effectue qu'un solo de danse, troublant par sa sensualité au cœur de la scène de deuil.

Les mères de Chahrour se confrontent à des ennemis de taille et en premier lieu, à la guerre. Elles ne se flattent pas de faire de leurs fils des martyrs et se battent, au contraire, pour les protéger. Elles charrient avec elles des traditions ancestrales et deviennent le réceptacle de la mémoire.

Le nom de Fatmeh, cette mère libanaise qui a cherché son fils disparu jusqu'à son dernier souffle et n'a perdu l'espoir de le retrouver vivant qu'avec sa propre disparition, apparaît dans une autre performance programmée au Festival : celle de Hanane Hajj Ali, *Jogging*. Elle fait partie des quelques femmes libanaises victimes et/ou monstrueuses dont les portraits se succèdent, histoires tragiques racontées et performées par la comédienne seule en scène. Ces mères sont vues par le prisme de la figure tragique de Médée, mais elles se déploient aussi comme autant de doubles de Hanane Hajj Ali, dans une performance d'abord autobiographique qu'elle a écrite et qu'elle performe depuis 2017.

Les créatrices arabes à l'honneur : Hanane Hajj Ali et le projet *Shaeirat*

Car, dans cette programmation arabe en Avignon, les femmes ne sont pas seulement les sujets au centre des dramaturgies, mais elles sont aussi créatrices : poétesses, performeuses, autrices, metteuses en scène.

Ainsi, Hanane Hajj Ali mène son spectacle seule, de bout en bout. Figure majeure et reconnue du théâtre libanais et universitaire, elle est aussi connue pour être l'épouse du célèbre metteur en scène Roger Assaf mais elle évacue la question dès le début de la performance : elle est « la femme voilée cool, mariée à un metteur en scène de génie ». Certes, elle est donc une épouse mais elle est

avant tout une femme autonome. Cette femme, nous dit-elle, n'échappe pas pour autant aux injonctions de la société et au difficile contexte politique et social dans lequel elle évolue. C'est pourquoi, chaque matin, elle court dans Beyrouth vide pour lutter contre « l'ostéoporose, l'obésité et la dépression ». C'est cette course matinale, racontée et performée au plateau dans un moment de performance physique efficace et étonnant, qui donne au spectacle son titre, et au *one-woman-show* un cadre dramaturgique avant que celui-ci ne se déploie comme un flux de conscience, amenant la performeuse d'un sujet à un autre. Partant d'elle-même, elle réfléchit alors à la condition féminine en général, et à celle des Libanaises en particulier. Le ton badin qu'elle adopte au début du spectacle évolue progressivement vers une atmosphère plus sombre, sur laquelle plane l'ombre de l'infanticide. Quittant petit à petit la dimension biographique, elle raconte alors une série de faits divers libanais, dans lesquels des mères finissent par tuer leurs enfants ou du moins, par souhaiter leur mort. C'est alors qu'elle fait surgir au plateau, grâce à des changements de costumes et de lumières, plusieurs Médée contemporaines qu'elle incarne entre réel et fiction. Leurs actes ne sont pas condamnés et sont d'ailleurs souvent lus à la lumière d'un contexte politique violent et poussant au désespoir.

Hanane Hajj Ali mène sa performance en français, majoritairement. Cela lui permet une interaction directe avec son public. Depuis sa création, le spectacle a en fait été joué en arabe, anglais et français, plus de deux cent fois dans le monde entier⁸. À chaque fois, la trame reste la même, mais la performeuse adapte le spectacle au lieu de représentation, à son public, et aussi à la situation libanaise (en Avignon, elle évoque par exemple l'explosion dramatique d'août 2020 dans le port de Beyrouth). Par le nombre de ses représentations mais aussi sa visibilité à l'échelle internationale, *Jogging* est un spectacle iconique, ce que l'on pourrait appeler un *classique*. Ce succès peut s'expliquer par différents éléments. D'une part, le spectacle est souvent présenté comme intrinsèquement politique. En effet, au Liban (Hanane Hajj Ali nous le rappelle au début de la séance), le spectacle est illégal car il ne respecte pas les règles de la censure imposées par le gouvernement libanais et n'a pas été soumis au contrôle préalable de la Sûreté générale. Son existence même révèle donc une situation de censure et s'insurge contre celle-ci. D'autre part, son plébiscite à l'étranger repose aussi sur sa dimension « féministe », souvent appuyée par les médias occidentaux. Et, de fait, Hanane Hajj Ali évoque des sujets tabous tels que la sexualité et l'infanticide, et montre les effets délétères de la situation politique du Liban sur les femmes, victimes discrètes et trop souvent négligées. Ces éléments ont donc en partie assuré la large diffusion du spectacle à l'échelle internationale et ont permis de le découvrir cette année au cœur de la programmation avignonnaise.

8- En Avignon, il a déjà été présenté, en 2018, dans le cadre du Festival Off (avec un succès mitigé).

Pour finir, la direction avignonnaise a fait le pari de mettre au cœur de la programmation un grand récital de poésie avec le projet *Shaeirat*. Quatre poétesses contemporaines arabes (les Palestiniennes Carol Sansour et Asmaa Azaizeh, la Marocaine Soukaina Habiballah et la Syrienne Rasha Omran) ont été réunies par Henri Jules Julien. Ce dernier, déjà présent en Avignon en 2019 avec son spectacle *Mahmoud & Nini*, a un profil tout à fait particulier. Depuis une vingtaine d'années, il vit dans les pays du sud de la Méditerranée : d'abord l'Égypte et désormais le Maroc. Il a largement participé, en tant que producteur, à faire connaître des artistes des mondes arabes en France. Désormais, il est aussi traducteur et metteur en scène. Penseur, il réfléchit aussi beaucoup à sa position (d')intermédiaire et aux questions de (néo-)orientalisme.

Depuis quelques années, il traduit et fait traduire les œuvres de poétesses arabes, ce qui a donné lieu à la conception du projet *Shaeirat*. Il a réuni quatre poétesses, invitées à lire et performer leurs textes, en arabe, avec une traduction française simultanée. Cela a donné lieu à deux récitals en plein air, avec pupitre et voix : Soukaina Habiballah lit et traduit des poèmes de son recueil *Dodo ya Momo dodo* (Ninī yā mūmū), tandis que Carol Sansour lit des extraits de *À la saison des abricots* (fī-l-mišmiš), accompagnée de la comédienne et autrice Christelle Saez, complice assurant la version française. Les deux autres performances ont eu lieu en salle. Pour *Ne me croyez pas si je vous parle de la guerre* (lā tuṣaddiqūnī in ḥaddatukum ʿan al-ḥarb) Asmaa Azaizeh lit ses poèmes au micro (surtitrés en français) accompagnée de la musique live de Haya Zaatry et de la vidéo d'Adam Zuabi. Enfin, la mise en voix et en espace des extraits de *Celle qui habitait la maison avant moi* (al-latī sakanat al-bayt qablī) de Rasha Omran est sans doute la plus théâtralisée. La poétesse est accompagnée de l'actrice Nanda Mohammad, assurant la traduction vers le français, et de la chanteuse Isabelle Duthoit. Sur un plateau nu et noir, éclairées par les lumières de Christophe Cardoen, les trois femmes s'adressent au public et les unes aux autres, et apparaissent comme autant de doubles de la poétesse, évoluant dans un étrange ballet.

Art de l'oralité, la poésie tient une place très importante dans la culture arabe, depuis l'époque préislamique. Aussi, la programmation de ce récital témoigne de cette attention aux spécificités d'une pratique artistique et sociale extra-européenne, déjà soulignée en introduction de cet article. D'ailleurs, il faut noter qu'Olivier Py, lors de son arrivée à la direction du théâtre de l'Odéon en 2007, avait organisé un récital de poésies de Mahmoud Darwich, en présence du poète, pratique peu commune dans un théâtre français.

Le projet *Shaeirat* a donc permis de mettre à l'honneur la poésie et de faire entendre la beauté de la langue arabe classique au cœur du Festival d'Avignon, tout en plaçant au centre de ce projet des femmes faisant entendre leurs voix et posant leurs regards sur les sociétés arabes contemporaines.

De la diffusion à la production : quelques remarques conclusives

En guise de conclusion, il faut donc souligner le caractère ambitieux de cette programmation arabe au Festival d'Avignon 2022, qui vient couronner une permanence dans la programmation de Py, Rondin et Troly tout au long de la décennie, et même au-delà. Impossible donc de ne pas y voir une sorte de testament – ou, pour rester du côté du vivant, toujours – de manifeste.

En introduction, nous soulignons deux intérêts (et en même temps, deux défis) du désir affirmé par Olivier Py de donner aux artistes arabes contemporains une place de choix dans sa programmation. D'abord, faire évoluer les représentations, afin de se débarrasser d'un regard orientaliste. Le défi semble en grande partie relevé et cette ultime édition du Festival en témoigne encore. Le second relevait des conditions matérielles de création. Sur cette question cruciale, le bilan est plus en demi-teinte. On constate un véritable rôle joué par le Festival dans la diffusion des spectacles. On le voit avec *Jogging*, passé de la programmation Off à la programmation In – ce qui est rarissime – afin que le spectacle puisse rencontrer un public plus large. Un artiste comme Ali Chahrour a aussi eu une place de choix dans le Festival, étant accompagné sur plusieurs années, ce qui a permis de lui donner une véritable visibilité dans le paysage artistique français et européen. Du point de vue de la production en revanche, rares sont finalement les spectacles d'artistes venus des pays arabes qui ont été produits avec la manne financière avignonnaise. Ainsi, bien que soutenu en diffusion par le Festival d'Avignon, Ali Chahrour, n'a pas compté le Festival parmi ses coproducteurs pour *Du temps où ma mère racontait*. En raison de la crise économique libanaise, le spectacle a mis plus de deux ans à être monté et aurait pu ne jamais voir le jour, et l'équipe a travaillé dans des conditions extrêmement précaires, avec 40% du budget, et répétant dans un appartement du quartier de Hamra à Beyrouth⁹. Le cas notable est celui de Bashar Murkus, découvert par le duo Py/Rondin en 2019 et programmé aussitôt en 2020 avec *Le Musée* avant que le Festival ne devienne le principal coproducteur de *Milk*. Ce parcours d'accompagnement, exemplaire, reste néanmoins une exception.

Autant que la force symbolique des représentations, l'octroi de moyens de production demeure un aspect essentiel. Il est à espérer que la prochaine direction avignonnaise poursuivra le travail entamé par Olivier Py et saura le développer.

9- MAALOUF Muriel, « Les mères courage d'Ali Chahrour », *Alternatives théâtrales* n°147, Juillet 2022, p. 75.

Bibliographie

- BIET Christian, « La terre nous est étroite : conversation avec Olivier Py et Elias Sanbar, » *Théâtre/Public*, 213, Juillet-Septembre 2014, p. 106-111.
- LARIBI Mustapha, « Olivier Py et la Méditerranée. Une histoire en commun et une magnifique utopie », *Théâtre/Public*, 213, Juillet-Septembre 2014, p. 85-87.
- MAALOUF Muriel, « Les mères courage d'Ali Chahrour », *Alternatives théâtrales*, 147, Juillet 2022, p. 74-75.
- MARTIN-LAHMANI Sylvie, « Une fenêtre ouverte vers le sud de l'Europe. Entretien avec Paul Rondin », *Alternatives théâtrales*, 147, Juillet 2022, p. 52-53.
- SAID Edward, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 2005 [1978].
- THIÉBOT Emmanuelle, *Dramaturg(i)es du conflit israélo-palestinien en France : entre assignations identitaires et résistances*, thèse de doctorat, Université de Caen-Normandie, 2019.

Notice biographique | Pauline Donizeau est Maîtresse de conférences en Études théâtrales à l'université Lumière-Lyon 2. Elle a soutenu en 2019 une thèse de doctorat sur la production théâtrale et artistique en Égypte au cours de la période révolutionnaire de 2011, s'attachant aux liens entre théâtre et politique. Ses recherches s'orientent désormais vers la question des échanges et circulations culturels entre les pays arabes et l'Europe et les questions de représentation, des indépendances à nos jours.