Youssef Idris : Al-Farâfîr

Ibdâ' n° 9, septembre 1991

Alfred Farag

Traducteur : Mouna Akouri

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ema/1191>

DOI : 10.4000/ema.1191

ISSN : 2090-7273

Éditeur

CEDEJ - Centre d'études et de documentation économiques juridiques et sociales

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 1991

Pagination : 178-182

ISSN : 1110-5097

Référence électronique

Alfred Farag, « Youssef Idris : Al-Farâfîr », *Égypte/Monde arabe* [En ligne], 7 | 1991, mis en ligne le 08 juillet 2008, consulté le 07 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ema/1191> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ema.1191>

Ce document a été généré automatiquement le 7 juillet 2022.

Tous droits réservés

Youssef Idris : Al-Farâfir

Ibdâ' n° 9, septembre 1991

Alfred Farag

Traduction : Mouna Akouri

- 1 À la fin des années cinquante, puis tout au long des années soixante, le théâtre égyptien brillait de tous ses feux et attirait écrivains et artistes.
- 2 Après les débuts remarquables de Nu'mân 'Achûr avec *Al-Maghnatîs* (« L'Aimant ») et ceux de l'auteur de ces lignes avec *Suqût far'awûn* (« La chute de Pharaon »), c'est Mikhaïl Rummân, Sa'd al-Din Wahba et Youssef Idris, sans oublier Salah 'Abd al-Sabûr et 'Abd al-Rahman al-Charqâwî, qui allaient rejoindre le cercle des dramaturges. Une nouvelle génération naîtra par la suite avec 'Alî Sâlim, Mahmûd Diâb et Nagib Surûr.
- 3 Mais les vaisseaux naviguant sur cette mer houleuse, où s'empressait un public nouveau et de plus en plus nombreux, cherchaient dans les étoiles et les lumières de la côte des indices révélateurs de quelque itinéraire, des signes indiquant une voie, une orientation, une logique, une identité. Ce fut une époque prodigieuse que ces jours de production intense, de triomphe, d'interrogations multiples.
- 4 Pour mesurer l'ampleur de l'inquiétude et des préoccupations qui accompagnaient ce succès, il n'est que de voir un grand écrivain tel que Tawfîq al-Hakîm écrire, après trente années de production ininterrompue d'oeuvres dramatiques, *Qâlibunâ al-masrahî* (« Notre modèle théâtral »), ouvrage où il définit notamment les formes de folklore dramatique ou néo-dramatique sur lesquelles il s'efforce d'attirer l'attention.
- 5 De même, 'Alî al-Râ'î, dont la réflexion était consacrée au théâtre, s'était mis à quêter auprès d'obscurs bouquinistes d'anciens écrits sur le théâtre en vue de préparer ses deux ouvrages, *Al-kûmîdiya al-murtajala* (« La comédie improvisée ») et *Masrah ad-dam wa-d-dumû* (« Le théâtre du sang et des larmes »). Mais ce n'était pas tout. Notre génération avait été très impressionnée par l'énorme succès remporté par l'opérette populaire *Ya Layl... Ya 'Ayn*¹, mélange de folklore lyrique et gestuel agencé selon les normes modernes et savantes du chant et du récit.
- 6 C'était aussi l'époque où les performances visuelles et auditives de la Troupe d'art populaire « Reda », puis de celles de la Troupe nationale d'art populaire, comblaient le

public, ce qui détermina le ministère de la Culture à créer l'Orchestre de musique arabe. Les arts plastiques tout autant que la musique s'engageaient donc également sur la voie de l'exploitation du patrimoine culturel.

- 7 Tout cela représentait-il un courant éloigné des événements politiques des années cinquante, de l'épopée de l'indépendance, du refus de la sujétion et des tentatives d'égyptianisation de l'économie et du développement social et culturel ? Il s'agissait plutôt là d'un tissu unique, homogène, d'un courant intellectuel et culturel global.
- 8 L'art, cependant, se reconnaît toujours à la singularité d'un style. Alors que l'auteur de ces lignes réitérait, avec *Hallâq Baghdad* (« Le Barbier de Bagdad ») les tentatives de Tawfiq al-Hakîm s'inspirant de l'histoire et du patrimoine populaire écrit, notamment des *Mille et une Nuits* ou d'*Al-mahâsin wa-l-azdâd* de Jâhidh, puis se préparait, en collectant textes et enregistrements, à la rédaction d'*Al-Zir Sâlim*² dans un cadre dramatique nouveau, Youssef Idris concentrait son attention sur les vestiges du théâtre populaire pauvre, c'est-à-dire le théâtre ambulant, celui qui animait anniversaires et noces dans les centres ruraux.
- 9 Ce théâtre que l'on appelait *Al-sâmir al-rîfî*³ était probablement issu d'une forme dramatique plus ancienne, qui s'était manifestée dans notre pays au XIX^e siècle ou même antérieurement et était alors connue sous le nom de théâtre des *Muhabbidhîn* ou des *Mujannidîn*⁴, qui signifie « ceux qui incitent au bien ».
- 10 C'est dans ce contexte que Youssef Idris nous a surpris avec sa quatrième pièce de théâtre, *Al-farâfir*⁵, qui a soulevé une tempête critique dont la violence était à la mesure du courage, de l'originalité et de la force du thème de cette oeuvre. Dans sa préface à la dernière édition (1988, éd. Maktabat Misr), Youssef Idris écrit, non sans raison :

« Vous ne serez pas étonnés de trouver dans cette préface (entendez aussi : « dans cette pièce »), des opinions qu'il vous semblera avoir déjà lues ou entendues : tel n'était pas le cas en 1964. La pièce représentait une innovation pour l'ensemble du théâtre arabe. Le seul fait de la défendre était alors considéré comme un acte de courage qui pouvait mériter à ses partisans de se faire trancher le cou ; tout ceci aujourd'hui est banal. Et on ne s'étonne plus que cette opinion, impensable en 1964, se soit répandue et ait rallié les écrivains du Maroc, de Syrie, du Koweït ou de Tunisie et jusqu'aux tenants du théâtre commercial tel celui de Tahiyya Karioka... »
- 11 En effet, le théâtre populaire sous ses diverses formes a fait surface grâce à la plume de générations influencées par le travail de pionnier de Youssef Idris. *Al-farâfir* avait doté l'art dramatique d'une dimension nouvelle, non moins importante que les perspectives révélées par un petit nombre de pièces d'avant-garde. Cette pièce a fait siennes les règles de l'art dramatique populaire impliquant l'existence de personnages-types, d'un duo humoristique, d'un espace de représentation dramatique libéré des contraintes du cadre, de paradoxes flagrants, de critiques incisives et enfin, du célèbre tambourin du *farfûr*.
- 12 Le drame populaire n'obéit ni à la logique du temps ni à celle de l'espace ; la contrainte absolue à laquelle il doit nécessairement se plier est celle du rapport immuable, de l'interdépendance de ses deux pôles (en l'occurrence, le maître et le *farfûr*). Le thème d'*Al-farâfir* n'est pas moins intéressant que sa forme. Il s'agit de la relation entre le maître et son valet, rapport tyrannique contre lequel s'insurge continuellement le *farfûr* qui finit par se mettre en grève ; en conséquence, le travail s'arrête, maître et valet se trouvent privés de ressources et c'est alors qu'ils s'entendent pour chercher une forme de rapports qui les satisfasse tous deux.

- 13 À ce point du drame, Youssef Idriss, avec virtuosité et ironie, renvoie dos à dos capitalisme et socialisme : dans chacun des deux systèmes, la relation entre maître et *farfûr* ne varie que sur le plan formel, non dans ce qui touche à l'essence du rapport. Cette assertion va constituer dès lors le centre des débats et de la critique. La presse s'en fait l'écho, rapporte l'avis de divers écrivains sur la pièce et surtout sur son dénouement tragique : l'auteur postule qu'à leur mort, les deux héros sont intégrés dans le système universel et transformés, l'un, en « proton » immobile et silencieux et l'autre, en « électron » plus léger, exécutant à perpétuité son désolant mouvement de rotation autour du premier.
- 14 C'est comme si Youssef Idris avait voulu faire coïncider le système social avec l'implacable loi de la nature, et par là, invalider tous propos prétendant à une possible transformation des rapports sociaux par le biais de l'action politique, de la législation ou des institutions, et bloquer les issues devant toute initiative déployée en ce sens. Telle n'était peut-être pas son intention ; il a cependant voulu provoquer un « choc » dans les esprits, les tirer de leur stupeur, de leur somnolence ou de leur quiétude. On se souvient que l'objet tant de la littérature politique de l'époque que de la propagande intensive sur le socialisme et ses réalisations, portait principalement sur les détails et esquivait pratiquement le débat de fond sur l'essence de l'appel au progrès social visant à transformer radicalement le rapport entre puissants et humbles.
- 15 La pièce *Al-farâfir* s'est trouvée engagée dans la bataille, dans l'atmosphère lourde du milieu des années soixante, sur un terrain miné où une simple réfutation philosophique de la pièce pouvait déraiser, fournir le prétexte à accuser l'auteur d'anti-socialisme, lui mettre à dos les autorités, ou encore lui prêter un sentiment d'hostilité à l'égard de tout système politique ou social, assimilant par là ses propos à ceux des anarchistes et de l'extrême gauche européenne qui, à l'époque, constituaient une menace pour la sécurité publique sur le continent. Bref, là pièce avait mené la critique dans une impasse. Le succès qu'elle avait remporté auprès du public, dans l'atmosphère policière qui régnait alors, avait éveillé l'inquiétude des milieux officiels et organismes populaires.
- 16 Sur le plan artistique, *Al-farâfir* avait également suscité bien des questions, notamment celle de savoir si la pièce proposait une forme valable uniquement pour elle ou si tout un courant dramatique allait s'en réclamer. Le temps a fourni la réponse : ni Youssef Idris ni d'autres écrivains n'ont plus créé de pièce du même ordre. Néanmoins, du Machreq au Maghreb, les portes avaient été ouvertes au théâtre populaire. Chez nombre d'écrivains de premier plan, c'était à qui s'en inspirerait le premier. En Egypte, après *Al-farâfir*, nous avons connu le « Théâtre de la célébration », le « Théâtre du cercle », celui des « Muhabbidîn », pour ce qui est du patrimoine arabe.
- 17 Le théâtre est un art immortel. Les générations à venir, dans cinquante ou cent ans, verront sans doute *Al-farâfir* lorsque la pièce aura intégré les rangs des classiques reconnus du théâtre égyptien, et il est certain qu'elle plaira au public. L'œuvre aura cependant atteint sa perfection esthétique et connu son plus vif éclat dans le contexte politique qui l'a vue naître et lui manquera toujours lorsqu'elle sera représentée hors de lui. L'Histoire gardera probablement l'œuvre en mémoire mais elle oubliera les détails de la conjoncture qui lui a donné naissance, en 1964, lorsqu'elle jaillit telle l'étincelle incendiaire, menaçant d'emporter tout ensemble l'auteur, le théâtre, les critiques. L'Histoire oubliera le trouble qui s'était alors emparé de l'âme du public et avait mis à vif, douloureusement mais salutairement, les nerfs d'une société dont

l'intérêt pour la question du rapport exploitateur/exploité atteignait alors à son paroxysme.

18 [...]

NOTES

1. *Ya Layl... Ya 'Ayn* : signifie littéralement « Ô Nuit... Ô regard »... Ces deux mots sont le prélude à toute plainte populaire chantée.
 2. *Al-Zîr Sâlim* : chef populaire, héros de la chanson de geste qui porte son nom.
 3. *Al-Sâmir al-Rîfî* : le mot arabe *sâmir* traduit deux notions, celle de récit ou échange de paroles et celle de veillée nocturne.
 4. *Al-Mujannadin* : « les soldats », ici dans le sens de « soldats du bien ».
 5. *Al-farâfir* : pluriel arabe de *al-farfûr* qui désigne, en dialecte, celui qui court de tous côtés pour subvenir à sa subsistance, qui n'a aucune ressource fixe et dont la place est, par conséquent, au bas de l'échelle sociale. Exprime par extension la qualité de ce qui est insaisissable, volatile : cf. la racine classique *farra* – s'enfuir, s'échapper – et l'autre racine *farfara* – être inconstant... – L'auteur de l'article résume plus loin le thème de la pièce.
-

INDEX

Mots-clés : Idris (Youssef), littérature