Horizons/Théâtre

Revue d'études théâtrales

12 | 2018

Les dramaturgies arabes et l'Occident

En guise d'introduction

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ht/350>

DOI : 10.4000/ht.350

ISSN : 2678-5420

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2018

Pagination : 5-9

ISSN : 2261-4591

Référence électronique

« En guise d'introduction », *Horizons/Théâtre* [En ligne], 12 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ht/350> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ht.350>

La revue *Horizons/Théâtre* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

En guise d'introduction

S'IL A EXISTÉ DANS LE MONDE arabe diverses formes spectaculaires et culturelles aussi bien rituelles que populaires tels la *halqa*, le *Taziyé*, le *Samer* ou *Khayal al Zill*, le théâtre arabe, dans sa forme et son acception modernes, n'est apparu qu'au XIX^e siècle au contact de l'Occident. La première manifestation eut lieu en effet en 1847 à Beyrouth, quand un commerçant maronite du nom de Marun al Naqash prit l'initiative de construire une scène à l'italienne et d'y faire jouer *al-Bakhil* (l'Avare), inspirée de Molière. Après cette première représentation, le théâtre se propagea dans le reste du monde arabe en prenant d'abord pied en Égypte où il connut sa plus grande évolution grâce à des circonstances historico-politiques favorables et grâce au concours décisif de quelques pionniers, dont une majorité de Levantins, qui contribuèrent à l'enracinement du théâtre dans le paysage culturel arabe.

Le théâtre occidental, au travers de son répertoire, de ses acteurs, de ses courants et sensibilités, va constituer un modèle, une source d'inspiration ainsi qu'un fonds dans lesquels les dramaturges arabes puiseront avidement.

Tout au long de l'histoire du théâtre arabe et jusqu'à aujourd'hui, les liens que maintiendront les artistes et intellectuels arabes avec le théâtre occidental suivront deux voies : l'une directe et l'autre indirecte. Ces deux voies, selon les cas, tantôt se rejoignent et s'entrecroisent, tantôt s'éloignent dans une évolution parallèle.

La voie indirecte consiste en l'appropriation du théâtre occidental au travers d'un vaste mouvement de traduction et surtout d'adaptation de son répertoire. Dès le XIX^e siècle, une quantité impressionnante d'œuvres étrangères, surtout européennes, va alimenter le jeune théâtre arabe. Plusieurs générations de femmes et d'hommes de théâtre, praticiens et écrivains, s'attelleront à cette tâche avec plus ou moins de succès. À partir des années 1950, ce mouvement d'appropriation et d'acclimatation ne se limitera plus aux seules œuvres théâtrales mais inclura petit à petit d'autres types d'écrits, tels les essais, les ou-

vrages théoriques ..., où il était question de courants dramatiques, d'écoles de théâtre et autres savoirs occidentaux liés à la pratique scénique.

Quant à la voie directe, elle a été le fait d'intellectuels, d'artistes, de diplomates mais aussi de simples voyageurs ou commerçants qui auront l'occasion de se déplacer en Occident où ils observeront de près quelques pièces théâtrales, participeront de manière active à l'élaboration de certaines représentations occidentales, suivront des formations dans des institutions étrangères ou auprès de grands noms de théâtre occidental. Des dramaturges tels Tayeb Saddiki, Abdelkader Alloula, Cherif Khaznadar, Kateb Yacine, Saad Allah Wannous, Fadhel Jaïbi, Roger Assaf... suivront ce chemin et réussiront, grâce à leur ingéniosité, à leur créativité et à leur ouverture sur les arts et les expériences occidentaux, à donner au théâtre arabe et aux théâtres respectifs de leurs pays un nouveau souffle et une nouvelle dimension professionnelle. Cette génération qui, le temps passant, est devenue celle des aînés et des « maîtres expérimentateurs », a balisé le terrain pour les générations suivantes qu'elle a profondément influencées.

À partir des années 1960 et surtout des années 1970 et 1980, l'immigration arabe en Occident prend une grande ampleur et a une incidence importante sur les échanges culturels et économiques Nord/Sud. Que ce soit pour des raisons politiques ou économiques, une population arabe trouva refuge et s'installa durablement en Occident en devenant, bien qu'elle soit souvent décrite comme minorité, l'une des composantes importantes des sociétés occidentales. Des artistes firent bien sûr partie de ces vagues d'immigration et d'autres, présentés désormais comme étant d'origine arabe, sont nés de ce déplacement humain. Plusieurs de ces artistes ont investi les domaines des arts en général et des arts du spectacle en particulier dans lesquels ils ont réussi à se faire une place. Disposant souvent d'une double culture, ils ont proposé des univers créatifs assez originaux alliant différentes références culturelles et traditions, différents imaginaires, tant arabes qu'occidentaux, dans une sorte de métissage voire d'hybridité; ils ont apporté une contribution assez remarquable aux scènes européennes où ils ont évolué. Leurs travaux artistiques n'ont pas seulement eu un impact notable sur leur société d'adoption mais aussi sur leur pays d'origine quand certains ont décidé d'y retourner ou d'y établir des relations permanentes, au travers d'initiatives lancées sur place ou en collaborations avec des acteurs artistiques locaux.

Ces dernières décennies, nous assistons à un phénomène qu'on peut qualifier de nouveau : celui de l'internationalisation dans le domaine des arts spectaculaires de certains artistes arabes qui ont commencé à briller loin de

leurs patries d'origine et à s'imposer comme des créateurs incontournables de la nouvelle scène mondiale. Cette génération est composée soit d'artistes issus de l'immigration arabe en Occident tel Hamid Ben Mahi en France... ou d'artistes en situation d'exil ou d'immigration tels le Tunisien Radhouane el Meddeb, le duo libanais Rabih Mroué et Lina Saneh, le Canado-libanais Wajdi Mouawad, le Britanico-koweïtien Sulaymane el Bassam qui a mis en scène la première pièce arabe à être jouée par la prestigieuse Comédie française (*Rituel pour une métamorphose*, 2013), le Belgo-marocain Sid Ahmed Charkaoui ou enfin le chorégraphe Kader Attou qui occupe actuellement le poste de directeur du Centre chorégraphique national de La Rochelle.

« Transférer, écrit Michel Espagne, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu. »¹

Ainsi, dans le sillage des études de transferts culturels dans les arts du spectacle et dans le cadre des échanges interculturels entre monde arabe et Occident, les contributeurs à ce nouveau numéro d'*Horizons/théâtre* cherchent à appréhender les processus de ces transferts ; les dynamiques qui peuvent exister entre groupes sociaux, économiques et politiques ; les multiples vecteurs que sont les artistes et les intellectuels, les diplomates arabes... ; leurs différentes médiations ainsi que les « objets transculturels » mis en circulation entre les deux aires ; les modalités d'appropriation ou de détournement émancipateur de ces objets.

Si dans un premier temps, les transferts culturels artistiques et spectaculaires se sont opérés depuis l'Occident en direction du monde arabe, ils ont aussi emprunté, à partir des premières vagues d'immigration, le chemin inverse (tout en continuant bien sûr à fonctionner dans le premier sens), quand des personnes issues du monde arabe se sont installées dans leur pays d'accueil et ont commencé à investir des espaces artistiques occidentaux en y déployant leur imaginaire et leur identité arabes. C'est ainsi que ces vecteurs de transfert installés sur l'autre rive participent à la création d'un nouvel espace artistique, imbriquant identité arabe et altérité occidentale.

1 Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », Revue *Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 06 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/219> ; DOI : 10.4000/rsl.219.

Nous ouvrons ce numéro par l'article de Khalid Amine dans lequel est exposée la délicate problématique de l'identité du théâtre arabe. Disputé par deux courants antagonistes : se replier sur soi ou s'ouvrir complètement sur l'autre, le théâtre arabe peine à trouver sa voie. Convaincu qu'il est peut-être temps d'opérer une autopsie de ce corps souffrant et de faire une vraie autocritique afin de dépasser ce clivage suranné et aller de l'avant, l'auteur, en prenant comme exemple le Maghreb, propose une troisième voie qui prône une ouverture consciente et lucide sur les autres cultures qui, aujourd'hui, font partie du patrimoine national des pays arabes.

Les articles suivants qui composent ce numéro mettent en lumière quelques aspects des liens qu'entretiennent les arts du spectacle arabes avec l'Occident en mettant la focale soit sur des périodes historiques marquantes dans l'évolution du théâtre dans quelques pays arabes, cas du théâtre égyptien pendant l'époque khédiviale (Ons Tarbelsi), ou celui du théâtre algérien moderne (Hadj Dahmane), soit sur des influences bien précises comme celles qu'a exercées le théâtre brechtien ou épique sur le théâtre arabe en général (Ahmed Cheniki).

Dans d'autres articles, c'est au travers de l'étude de quelques expériences théâtrales ou œuvres de dramaturges arabes ou en lien avec le monde arabe que les liens transculturels existant entre arts du spectacle arabes et Occident sont mis en exergue. Ainsi Amélie Grégorio revient sur quelques expériences théâtrales singulières qui, bien qu'elles aient eu lieu pendant les années 1920-1930, période marquée par la prédominance de la culture orientaliste, avec tout ce que celle-ci véhiculait comme clichés et stéréotypes au sujet des populations marocaine et algérienne, ont réussi à se démarquer de la production dominante. C'est dans cette perspective que les œuvres dramatiques des auteurs français tels Henri-René Lenormand, Pierre Frondaie, Henry Kistemaekers et Armand Salacrou sont convoquées et analysées.

Dans l'article suivant, Marion Donizau expose deux expériences majeures de la scène théâtrale égyptienne contemporaine, celles de Laila Soliman et Ahmed el-Attar, via le prisme du « Transfert des esthétiques politiques du théâtre européen ». Janis Gros, quant à elle, se penche sur l'expérience de Slimane Benaiïssa, comédien et dramaturge algérien exilé en France depuis une trentaine d'années, pour nous faire découvrir *Au-delà du Voile*, œuvre protéiforme et riche à la croisée des deux cultures arabe et française. Amel Maafa, à son tour, a choisi comme sujet d'étude l'œuvre d'un dramaturge algérien, le jeune metteur en scène Kheireddine Lardjam dont elle analyse *Page en construction*, pièce réalisée en collaboration avec le dramaturge français Fabrice Melquiot, dont la fable est

puisée dans la propre vie de Lardjam, une vie d'« errance » entre deux continents, une trajectoire « d'un homme exilé, partagé entre deux nations (dés) unies par l'(H)istoire ».

Toujours en lien avec l'Algérie, mais cette fois-ci à travers le regard d'un metteur en scène français, Marjorie Bertin a choisi d'étudier *Meursaults*, une adaptation du roman (prix Goncourt du premier roman) de Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête*, réalisée et mise en scène par Philippe Berling. Ainsi c'est un point de vue original qui est mis ici en avant, celui d'une réappropriation d'une œuvre arabe, qui redonne la parole à un Arabe sans-voix de *L'Étranger* d'Albert Camus par un Occidental, un Français de l'hexagone.

Dans *Le hip-hop : histoire d'une artification, l'exemple de Farid Berki*, Omar Fertat étudie cette danse urbaine dans sa relation avec les autres arts, surtout avec le théâtre, en s'arrêtant sur le processus « d'artification » qui a permis à une expression, considérée dans un premier temps comme mineure et éphémère, de devenir une forme artistique. Trente ans après son introduction en France, cette nouvelle forme artistique a fini par trouver toute sa place dans les plus grands lieux de légitimation. C'est dans sa forme esthétique la plus aboutie, qu'on peut qualifier de « hip-hop d'auteur », dont l'une des caractéristiques essentielles est l'hybridation artistique, que celle-ci est analysée par l'auteur de l'article au travers de l'exemple de l'un de ses représentants les plus emblématiques : Farid Berki.

Le numéro comporte aussi des textes/témoignages de certains acteurs majeurs de la scène théâtrale arabe qui ont joué ou jouent encore aujourd'hui un rôle important en tant que passeurs culturels entre les cultures arabe et occidentale. Angela Diana publie ici pour la première fois l'entretien qu'elle a réalisé en 2004 avec le dramaturge marocain Tayeb Saddiki, monstre sacré du théâtre arabe qui a réussi à allier avec beaucoup d'intelligence patrimoine arabe et technique occidentale. Puis vient le témoignage de Zohra Makach, universitaire, traductrice et dramaturge marocaine, qui nous livre sa conception de la pratique traductive en revenant sur sa propre expérience de translatrice à la croisée de plusieurs langues et cultures, arabe dialectal, amazigh et français. Nous clôturons le numéro par le témoignage d'un des dramaturges arabes qui incarnent aujourd'hui l'idée de « l'entre-deux culturel » ou celle du « tiers espace » pour reprendre une expression chère à Homi Bhabha. Il s'agit de Slimane Benaïssa, auteur, metteur en scène et comédien, algérien résidant depuis une trentaine d'années en France, écrivant aussi bien en arabe qu'en français, adepte d'un théâtre dérangeant qui ne cesse de questionner nos réalités et de fustiger les travers de nos sociétés modernes des deux côtés de la Méditerranée.