

HORIZONS MAGHRÉBINS

LE DROIT À LA MÉMOIRE



CRÉATIONS PALESTINIENNES

ROMAN, NOUVELLE, POÉSIE, RÉCIT, ART CONTEMPORAIN

INVITÉS DU NUMÉRO

GANNIT ANKORI, MAHMOUD DARWICH, ALAA EL ASWANY, AHMED ESSYAD

57 / 2007 - Presses Universitaires du Mirail

COMITÉ DE LECTURE SCIENTIFIQUE

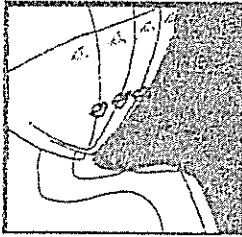
Aïssani Youssef (Maître de Conférences, Psychosociologue, LERASS, IUT, Tarbes)
Aguila Jésus (Professeur de Musicologie, Université de Toulouse-Le Mirail)
Albert-Llorca Marlène (Professeur d'Anthropologie, Université de Toulouse-Le Mirail)
Alzieu Isabelle (Maître de Conférences, Département Arts, Université de Toulouse-Le Mirail)
Benjelloun Saïd (Enseignant d'Arabe, Université de Toulouse-Le Mirail)
Clare Marie-Cécile (Ingénieur d'Études, Relations Internationales, UTM)
Clément Jean-François (Agrégé de Philosophie, Histoire sociale et culturelle du Maroc, Nancy)
Clévenot Dominique (Professeur département Arts, Université de Toulouse-Le Mirail)
Combes Josette (Consultante en méthodologie de projets et communication interculturelle, Lavaur)
De Ravignan François (Agro-économiste, INRA, Toulouse)
Hakkari Rachid (Docteur en Littérature française, enseignant à l'IUT d'Illkirch, Univ. Robert Schuman, Alsace)
Manuel Pierre (Professeur agrégé de Philosophie, critique d'art, Montpellier) .
Meyer-Himhoff Bertrand (peintre, conseiller artistique C.I.A.M, Université Toulouse-Le Mirail)
Mouchet-Chaumard Florence (Maître de Conférences, Département de Musique, Université Toulouse-Le Mirail)
Nurdin Michel (Membre de l'équipe de rédaction des œuvres complètes de J. Maritain, Ramonville)
Ouali Alami Abdallah (Agrégé de Français, Docteur ès Lettres de la Sorbonne, Paris)
Touton Isabelle (Agrégée d'Espagnol, Maître de conférences, Université Bordeaux 3)
Urvoy Dominique (Professeur de pensée et civilisation arabes, Université de Toulouse-Le Mirail)
Valat Colette (Agrégée de lettres Modernes, Maître de Conférences, Université de Toulouse-Le Mirail)

COMITÉ DE CONSEIL

Benjelloun, Mohamed Othman (Docteur d'État en Sciences Politiques, Chercheur, Rabat)
Bennassar Bartolomé (Historien, écrivain, Université de Toulouse-Le Mirail)
Hammoudi Abdellah (Professeur d'anthropologie, Université de Princeton, USA)
Heller-Goldenberg Lucette (Professeur de Littérature française, Université de Cologne, Allemagne)
Liauzu Claude (Professeur, Directeur du Réseau des migrations et des relations euro-méditerranéennes, Université Paris VIII)
Lory Pierre (EPHE, Sciences religieuses, chaire d'histoire de la pensée musulmane médiévale, Paris)
Loupias Bernard (Professeur de littérature espagnole, Université de Toulouse-Le Mirail)
Maraini Toni (Historienne de l'art, poète, écrivain, Rome)
Pech Rémy (Professeur d'histoire, Université Toulouse-Le Mirail)
Serhane Abdelhak (Écrivain, Professeur de Littérature, Université de Louisiane, USA)
Stora Benjamin (Historien, professeur des Universités, co-directeur de l'Institut Maghreb-Europe, Université de Paris VIII)
Tozy Mohammed (Professeur à la Faculté des Sciences juridiques, économiques et sociales, Casablanca)
Triló Hamid (Historien, Marrakech)
Yacine Tassadit (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)

COMITÉ DE PARRAINAGE

Adonis (poète, Syrie, Paris), Amran El Maleh Edmond (écrivain, essayiste, Maroc), Bataillon Claude (Directeur de Recherches au CNRS / IPEALT, Université de Toulouse-Le Mirail), Berrada Mohammed (écrivain, Professeur de Littérature arabe, Université Mohammed V, Rabat), Djait Hichem (Historien, Tunisie), Goytisoló Juan (écrivain, Marrakech), Harbi Mohammed (Historien, Algérie), Kacini Mohammed (artiste, poète, Maroc, †), Khatibi Abdelkébir (romancier, poète, sociologue, Maroc), Laâbi Abdellatif (poète, Maroc), Lacoste-Dujardin Camille (Directrice de Recherches au CNRS / UPR 414, Anthropologie Maghrébine, Paris), Laroui Abdallah (Professeur d'Histoire, Université Mohammed V, Romancier, Rabat), Talbi Mohammed (Historien, Tunisie), Zafrani Haïm (Professeur émérite, Université de Paris VIII, †), (Jacques Berque, Collège de France, †), (Carmel Camilleri, †)



MIGRATIONS SOCIÉTÉ

La revue bimestrielle d'analyse et de débat
sur les migrations en France et en Europe

Novembre-décembre 2007 vol. 19 - n° 114 - 256p

SOMMAIRE

ÉDITORIAL

"Statistiques ethniques", statistiques éthiques ? Vincent Geisser

ARTICLES

Les États-Unis d'Amérique face à la "race" : une construction historique Alexandra Parrs
L'impact socioéconomique de l'émigration sur la région de départ Taoufik Gammoudi
Mongi Sghaier

DOSSIER : Le droit de vote des étrangers

(coordonné par Paul Oriol et Pedro Vianna)

Résidents étrangers et droit de vote Paul Oriol
Pedro Vianna

Les enjeux théoriques du droit de vote des étrangers :

la démocratie contre la souveraineté Hervé Andrès

Le droit de vote des étrangers : une utopie déjà réalisée sur les cinq continents Hervé Andrès

Le droit de vote des résidents étrangers dans l'Union européenne Paul Oriol

Présence absente des électeurs étrangers en Finlande Fred Dervin

Carrières politiques locales d'immigrés à Amsterdam, 1990-2007 Matti Wiberg

Le vote des étrangers au Luxembourg : évolution de 1999 à 2005 Laure Michon

Le droit de vote des étrangers aux élections municipales de 2006 en Belgique Nénad Dubajic

Le droit de vote des étrangers en Belgique : le cas de Bruxelles Fatima Zibouh

Belgique-Bruxelles : critique d'un modèle de participation dévoyé Céline Teney

Patience et longueur de temps dans la mise en œuvre Dirk Jacobs

des droits politiques des étrangers en Suisse Henri Goldman

L'Italie et le droit de vote des résidents étrangers : un parcours inachevé Georges Assima

France Ginevra Demaio

Le droit de vote des étrangers en France : historique et état des lieux Franco Pittau

Votation citoyenne : pour que tous soient tout simplement citoyens ! Bernard Delematte

Bibliographie sélective Saïd Bouziri

Christine Pelloquin

NOTES DE LECTURE

La colonisation française

(de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Vergès) Philippe Boulanger

Racisme : la responsabilité des élites (de Gérard Noiriel) Philippe Boulanger

La discrimination négative. Citoyens ou indigènes ? (de Robert Castel) Abir Krefa

Les formes et les processus d'intégration des Maghrébins en France. Contribution

à la sociologie de l'immigration et de l'intégration (d'Elhousaine Oussialf) Brahim Labari

DOCUMENTATION

Christine Pelloquin

Abonnements - diffusion : CIEMI : 46, rue de Montreuil - 75011 Paris

Tél. : 01 43 72 01 40 ou 01 43 72 49 34 / Fax : 01 43 72 06 42

E-mail : contact@ciemi.org / Siteweb : www.ciemi.org

France : 44 € Étranger : 54 € Soutien : 70 € Ce numéro : 13 €

[Échange de promotion entre nos deux revues. Horizons Maghrébins.]

HORIZONS MAGHRÉBINS - LE DROIT À LA MÉMOIRE

Directeur de publication : *Med Habib Samrakandi*

Revue consacrée aux littératures et aux sociétés du Maghreb. *Horizons Maghrébins* publie des études portant sur l'Histoire de l'Occident musulman et le devenir des musulmans en Europe. Des auteurs étrangers collaborent et contribuent aux résonances de la mémoire de l'héritage commun en Méditerranée. La revue est aussi un espace de présentation des œuvres d'artistes contemporains, maghrébins ou issus d'autres cultures qui ont séjourné au Maghreb et dont le travail a été marqué par les lumières et les couleurs de l'Orient. Organisée autour d'un thème central, elle comprend, en outre, les rubriques suivantes : Bibliothèque de la revue, Des Hommes, des Œuvres, Études et Recherches, Invité du numéro.

Revue semestrielle créée en 1984 et publiée avec le concours du Centre d'Initiatives Artistiques de l'Université Toulouse-Le Mirail, de la DRAC Midi-Pyrénées, du Conseil Général Hte-Garonne, de la Ville de Toulouse et du Conseil Régional-Midi-Pyrénées.

Correspondance/Rédacteur en chef :

Med Habib Samrakandi - *Horizons Maghrébins* - C.I.A.M - UTM, 5, allées A. Machado - 31058 Toulouse Cedex 9
Tél. : 05.61.50.47.95 / Télécopie : 05.61.50.42.79
e-mail : habib.samrakandi@univ-tlse2.fr

Comité de lecture : Voir liste en 3^e de couverture

Remerciements à : *Mohamed Hraga, Jacques Ohayon, Jacqueline Jondot, Abdallah Ouali Alami, Brigitte Chapou, Michel Nurdin pour l'aide aux corrections.*

Maquette : Petits Papiers.

Avertissements au lecteur :

- Les opinions exprimées dans les articles n'engagent que leurs auteurs.
- Les articles ne peuvent être reproduits sans autorisation. Celle-ci doit être demandée aux Presses Universitaires du Mirail et à *Horizons Maghrébins - Le Droit à la Mémoire* -
- La revue n'est pas responsable de la perte des articles, tout auteur est censé conserver l'original de son texte.
- La revue se réserve le droit de choisir des titres (en cas d'absence de ceux-ci) et des sous-titres.

- Les résumés et les mots-clefs des articles sont situés à la fin de chaque article.

Abonnement 2007 (n° 56 et 57) :

particuliers : 37 €

institutions : 44 €

Prix de vente au numéro : 21 €

+ 3,50 € de participation aux frais de port
pour 1 ouvrage

et 4 € pour toute commande supérieure à 1 ouvrage.

ISSN : 0984-2616

ISBN : 978-2-85816-9955-9

SODIS : F279558

Modalités de paiement :

Carte bancaire (Visa ou Mastercard)
Retourner le bon de commande
accompagné du numéro de la carte et
de sa date d'expiration + cryptogramme.
Chèque à libeller à l'ordre du Régisseur des
PUM

Virement : Trésorerie Générale
de la Haute-Garonne
10071310000001001543 22

© Presses Universitaires du Mirail & C.I.A.M., 2007

Université de Toulouse-Le Mirail

5, allées Antonio Machado

31058 - Toulouse cedex 9

Tél. : 05 61 50 38 10 / Fax : 05 61 50 38 00

e-mail : pum@univ-tlse2.fr

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon (art. 2 et suivants du Code pénal). Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites (loi du 11 mars 1957).

HORIZONS MAGHRÉBINS – LE DROIT À LA MÉMOIRE
n° 57/2007, 200 p. (dont un cahier de 8 p. couleur)

ARTISTES PALESTINIENS

ISMAÏL SHAMMOUT, RAEDA SAADEH, HANI ZUROB

CRÉATIONS PALESTINIENNES

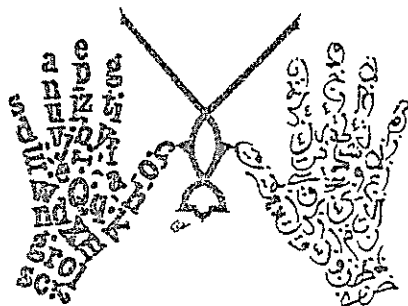
INVITÉS DU NUMÉRO

GANNIT ANKORI, ALAA EL ASWANY, MAHMOUD DARWICH, AHMED ESSYAD

NUMÉRO CONÇU ET COORDONNÉ PAR :

Mohammed Habib Samrakandi

*(Psychosociologue – Responsable culturel du secteur « Cultures du monde »
CIAM-UTM)*



Calligraphie de Moulay Hassan Haïdara

HORIZONS MAGHRÉBINS

LE DROIT À LA MÉMOIRE

N° 57/2007

Imprimé en France

INTRODUCTION

Le théâtre, dans sa forme occidentale, tel qu'on le connaît actuellement, est apparu avec les missions d'évangélisation ou bien avec le colonialisme. Cependant, la Palestine, comme ailleurs dans le monde arabe, n'a jamais été un pays vierge de formes d'expression « théâtrale ». Partout, aussi bien dans les souks ruraux hebdomadaires, dans les cafés, que sur les places publiques des grandes cités, florissaient différents types de conteurs, qui réunissaient autour d'eux sur la place, des dizaines d'auditeurs fidèles, avides d'écouter les aventures de *Joha*, les épopées de *Seif Ibn Yazan* et parfois de tendres amourettes de princesses et de princes charmants. Puisant tour à tour dans le riche répertoire populaire ou dans la littérature arabe (*Mille et une nuits*, épopée d'*Antar*, *Zîr Salem*¹, des *Beni Hîlal*...), ces véritables émanations du génie populaire, créent et font vivre devant les spectateurs les personnages les plus divers : lyriques, amusants, didactiques, menaçants ou implorants. Il existe alors de nombreuses formes d'arts populaires proches du théâtre – le *hakawâti*, le *khayâl az-zil*² (le théâtre des ombres), ainsi que les liturgies religieuses commémoratives³. Ensuite, à la fin du dix-neuvième siècle, l'arrivée et la multiplication des missions d'évangélisation en Palestine contribuent à développer un théâtre religieux et moralisateur dans les églises et sur les places publiques de certaines villes palestiniennes.

Ce sont des établissements secondaires, des collèges, qui ont organisé les premières manifestations théâtrales modernes de type occidental, par la mobilisation de troupes de théâtre constituées majoritairement d'amateurs. Parallèlement, dans les établissements scolaires de tendance nationaliste, où se faisait sentir l'influence du renouveau littéraire qui s'opérait au Proche-Orient, commençait à se dessiner un important mouvement théâtral, notamment par la création de clubs culturels et de nouvelles formes d'associations. Des festivités annuelles étaient organisées, mettant à l'honneur une pièce de théâtre inspirée des méthodes des écoles étrangères. Puis, en 1936, l'Union des artistes palestiniens et l'Union des troupes de théâtre palestiniennes furent créées. Après la guerre de 1948, les Palestiniens poursuivent leur activité culturelle hors de Palestine, dans des établissements arabes voisins⁴. Le théâtre palestinien n'est de retour qu'en 1970.

le théâtre dans la société palestinienne

abaheer el sakka

LE THÉÂTRE ET LA POLITIQUE

Les démarches palestiniennes, sous l'occupation israélienne de 1967 à 1993, qu'elles soient médiatiques ou artistiques, étaient souvent soumises à la censure. L'activité clandestine s'est alors manifestée de telle manière que les autorités de l'occupation ont, en un sens, participé à l'émergence d'une identité nationale. Les gens du théâtre ont participé pleinement au mouvement national palestinien, ce qui les exposa à la censure, et, pour certains d'entre eux, l'engagement alla jusqu'à des peines d'emprisonnement⁵. Les gens de théâtre correspondent, en réalité, au profil de l'intellectuel au sens strict du terme tel que le définit Bourdieu, c'est-à-dire qui n'est pas simplement producteur d'idées mais qui s'autorise, par sa compétence intellectuelle spécifique, à intervenir dans l'espace politique⁶. Issu de l'autonomisation d'un microcosme produisant essentiellement des biens symboliques, l'intellectuel capitalise sur la position qu'il y tient, pour influencer sur le champ politique, le champ même du pouvoir pour Bourdieu. Cela nous montre que l'interaction du politique et du culturel est essentielle au nationalisme palestinien. Dans l'absence d'une tradition étatique très ancienne, les arguments culturels furent utilisés pour asseoir les revendications nationalistes. La culture est donc ici le moteur du nationalisme, et non son aboutissement. La culture est bien une ressource politique, utilisée par les Palestiniens pour affirmer leur existence en tant que nation. En effet, le mouvement national palestinien tire d'abord sa force et sa légitimité de sa culture. Ainsi, le théâtre fut un enjeu politique important, dont le répertoire se nourrit de tous les débats de société : l'injustice, la question religieuse, le rôle des femmes, et plus largement la cause nationale. Autrement dit, le théâtre fut l'un des moyens de lutte et de contestation. Ce théâtre propose différentes interprétations de la

société et des rapports qui s'y développent, sous le couvert d'une analogie avec le monde sensible qui le fait souvent prendre pour un témoin fidèle. Il construit, par rapprochement, mise en parallèle, développement, insistance, un univers fictif. La position des individus dans la société, révèle un mode de perception. Nous n'entendons pas décrire le contenu particulier de chaque pièce mais repérer l'articulation et la combinaison des éléments retenus.

Les représentations ne sont pas homogènes, elles se distribuent, les unes par rapport aux autres. Nous voudrions exposer, dans cette section, quelques aspects de l'usage de l'histoire palestinienne. Sans prétendre développer une vision globale, nous envisageons d'analyser la manière dont est utilisé le discours historique en gardant à l'esprit que les pièces produites ne jouent pas le simple rôle « d'appareil idéologique », ou « d'instrument de transmission du devoir de la mémoire ». Comme nous l'indiquaient certains de nos interlocuteurs, « nous utilisons les histoires du passé dans la confirmation d'une identité culturelle et d'une appartenance, mais également à des fins artistiques, esthétiques ». Voici quelques illustrations qui vont guider le fil de notre analyse. *Gilgamesh, il n'est pas mort*⁷ met en scène, deux partenaires de théâtre grisonnants qui se connaissent depuis toujours. Ils racontent à deux l'amitié bouleversante de *Gilgamesh* et *Enkidu* dans cette épopée, interprétés par des marionnettes faites de riens, de bouteilles, sacs plastiques, photographies. Le théâtre palestinien est universel et s'appuie sur des textes mythiques anciens, arabes, et internationaux. On y trouve des séries, des pièces, nous montrons ici quelques illustrations théâtrales, alimentées par des entretiens avec des gens du théâtre. Loin de vouloir présenter le théâtre palestinien dans son intégralité, on trouve sur le registre arabe des pièces produites à partir des mythes populaires arabes comme *Zir Salem*, de

G. Ibarahim, jouée en 2000 au Théâtre Al-Kasaba de Ramallah, ou bien d'autres scénarios tirés d'œuvres arabes et internationales⁸.

Le théâtre apparaît comme un bon baromètre des diverses formes de représentations qu'une société se donne à elle-même. Il semble être aussi un bon instrument de politisation de la langue qu'il donne à voir et à entendre. Phénomène symptomatique, les premiers textes strictement dramatiques succédèrent à l'apparition de partis politiques palestiniens et furent majoritairement écrits par des auteurs dramatiques, militants du mouvement national. Mais ce théâtre fut qualifié d'« amateur » par nos interlocuteurs et, selon François Abou Salem⁹, « *le théâtre en Palestine traite de la cause nationale palestinienne mais n'est pas instrumentalisé. Peut-être au début seulement. Je dirais que le théâtre palestinien traite la politique dans le sens des affaires du politique à la grecque, c'est-à-dire dans le sens grec du terme de la cité, aire du politique de la cité* ». En fait, dans le conflit israélo-palestinien, la négation de la légitimité palestinienne suscite, chez les Palestiniens, l'affirmation d'une « ancienneté de présence » et d'une continuité historique qu'étaient des preuves historiques. Schématiquement, il existe deux visions : les premiers défendent une conception du passé où le conflit actuel reproduit un antagonisme fondamental constitutif d'une identité dont l'origine est à chercher dans l'Antiquité et qui se perpétue par la transmission ininterrompue d'une mémoire collective. Les seconds défendent l'idée d'une identité multiple ouverte, où le passé montre que des peuples ont longtemps cohabité (Canaanéens, Hébreux, Assyriens, Babyloniens, Perses, Grecs, Romains, Croisés, Ottomans, etc.) et cela constitue la « preuve » que la Palestine était un carrefour de civilisations, chargée de tant d'histoire, d'images et de prestige. Ces controverses sont familières dans le paysage intellectuel contemporain palestinien et israélien. Cette croyance

aux vertus du recours au passé reste dominante. Selon nous, ces démarches qualifient la recherche d'un équilibre entre les différentes représentations symboliques et ce même si, pour l'instant, faute de structures suffisantes, il n'est pas encore possible de parler de construction symbolique de l'identité nationale palestinienne à partir des théâtres.

LE THÉÂTRE COMME UN MOYEN D'EXPRESSION

Le théâtre palestinien a participé pleinement à l'émergence d'une « conscience palestinienne » et à l'identité d'une société. Le théâtre conserve encore ce pouvoir de contestation. Cette manière de fonctionner coïncide inéluctablement avec la réalité telle qu'elle est vécue dans la vie quotidienne. Si une personne parle, les autres personnes doivent l'écouter. Ensuite, il devient à son tour celui qui écoute. Dans cette optique, le public interne perd sa spontanéité et doit se livrer à des répétitions et à des préparations pour affronter le public externe. La société palestinienne, qui a connu des années de contraintes et d'oppression politique, sociale et économique est empêtrée dans des arrangements préétablis qui lui furent imposés. Ce cadre entrave la bonne vision de la société sur ses possibilités pour une autre prise de conscience d'elle-même et sur d'autres moyens de liberté de pensée, de travail et d'actions qui pourraient l'aider à apprendre le respect des différences et à se féliciter de la diversité des opinions. D'où l'idée de faire appliquer en Palestine « le Théâtre de l'Opprimé¹⁰ », avec tous ses outils et ses différentes techniques. Il incarne l'art du dialogue et de la confrontation, et la résistance à l'occupation. Edward Moullem¹¹ nous explique que l'idée est d'amener le public à faire face et à se confronter à ses problèmes – personnels, sociaux, idéolo-

giques, politiques –. Il stimule la conscience culturelle et se sert de cette forme d'art comme d'un moyen pour l'engagement politique. Puis, ajoute-t-il, le Théâtre de l'Opprimé pousse les spectateurs, appelés les «spect-acteurs», à s'occuper de leurs problèmes et des questions délicates, à les analyser et à les résoudre pour surmonter cet état de crise qui a entravé, toutes ces dernières années, la réalisation de nouvelles perspectives créatrices, culturelles, sociales et politiques. Il leur donne l'occasion de regarder ces questions avec un œil critique. Le Théâtre de l'Opprimé en Palestine est un puissant outil de changement et de réflexion sur des traditions et coutumes répressives dans la société palestinienne. Ce théâtre «n'était pas essentiellement moralisant, mais sa morale était celle du combat» nous explique Iman Aoun¹², «*puisque nous donnons à nos spectateurs la possibilité de changer les scénarios, d'en imaginer d'autres et d'alimenter les débats*». Ainsi, l'idée est d'ouvrir un champ d'expression aux individus, à travers le théâtre, art éminemment social pouvant directement être appréhendé. La pièce «L'Histoire de Mona» en est une bonne illustration. Le théâtre Ashtar aborde au travers de cette pièce, les questions sociales posées au sein de la société palestinienne, telles que les mariages précoces, à partir d'une histoire vraie. D'autres pièces abordent les thèmes de la violence contre les femmes, les «crimes d'honneur», les punitions violentes et corporelles contre les enfants et les jeunes dans les écoles (avec «*Abu Shaker, le Professeur*»), les différends religieux et culturels (avec «*Le Quartier noir d'une Heure*»), le chômage et le manque de possibilités économiques en raison des mesures contraignantes voire bloquantes imposées par l'occupation (avec «*L'Histoire du Village de Seeh Shishaba*»), etc. Ces pièces sont jouées dans les camps, les villages, (clubs, places publiques, etc.) face à des publics variés. Iman Aoun ajoute : «*notre théâtre est devenu une référé-*

rence dans la région. Nous allons tenter de développer des programmes en ce sens dans plusieurs pays arabes voisins. Dans la société palestinienne, nous nous adressons aux travailleurs sociaux, aux psychothérapeutes, aux enseignants des écoles et aux étudiants. Notre théâtre vise à encourager le dialogue au sein de la communauté en tant que moyen d'expression et de compréhension des frustrations et des colères personnelles qui pénètrent les Palestiniens du fait de l'oppression liée aux pressions sociales exercées par des structures traditionnelles, mais aussi de l'oppression de l'occupant». Ici, on peut constater que la démarche des gens de théâtre s'inscrit, en fait, dans la tentative de décrire le réel à travers leur sensibilité, pour transmettre les sentiments qui les préoccupent, pour participer à une réalité vécue. L'imagination des gens de théâtre palestiniens dans son expression de sentiments nationaux, s'érige en intérêt collectif. L'enjeu idéologique et politique de la diffusion des idées est perçu comme un moyen de mobilisation, et il en va de même pour l'acteur (les gens de théâtre deviennent eux-mêmes acteurs sociaux). En effet, le théâtre s'est plus particulièrement attaché à représenter les conditions sévères dont souffrait le peuple palestinien. Nos interlocuteurs nous indiquent que dans la vie palestinienne, la politique se mêle du social, ce qui fait du théâtre un miroir de la société¹³. Ainsi, la troupe du Théâtre pour tous de Gaza, combine la politique et le social avec la pièce «*Checkpoint ou le voyage immobile*¹⁴», qui traite de la vie quotidienne pendant la deuxième Intifada. C'est cette vie faite de brimades, de frustrations et d'humiliations, qui est alors mise en scène.

QUEL PUBLIC?

Le théâtre est une forme de représentation spécifique du fait de ses conventions propres. Ces conventions ont historiquement résulté de

contraintes matérielles, langagières qui ont, par suite du travail des dramaturges et de leur acceptation par le public, donné lieu à un ensemble de formes codifiées (le code ayant valeur de « lieu commun » entre dramaturges et spectateurs), selon les aires culturelles et les époques. Le détour par l'abstraction due à la stylisation enrichit la connaissance de soi. La sociologie de la réception théâtrale confère au spectateur un rôle essentiel dans le processus théâtral. Le théâtre est bien plus qu'une représentation devant un public. C'est davantage un ensemble organisé d'interactions, diverses et changeantes, qui s'établissent entre chaque spectateur et le spectacle. En effet, dans une société qui vit dans « l'anormalité », l'accès au théâtre peut apparaître comme une sorte de progrès social. À titre d'exemple, nous avons assisté dans la ville de Naplouse à des scènes applaudies chaleureusement par les spectateurs. En effet, assister aux spectacles, alors qu'elles en ont été privées du fait des bouclages et de l'état de siège, représente pour ces générations des jeunes palestiniens de l'intérieur un souffle de liberté. Pour que le théâtre devienne un art populaire, « nous devons commencer à éduquer les enfants dans ce domaine dès le plus jeune âge ». Cette idée est assez partagée par mes interlocuteurs, notamment Iman Aoun selon qui le théâtre palestinien va ainsi trouver ses futurs promoteurs ; « Pour cela, explique-t-elle, nous produisons de nombreuses pièces de théâtre et nous les emmenons dans les villages, les camps de réfugiés, les écoles, dans un grand nombre de lieux différents, afin d'initier le public ». Le théâtre palestinien souffre aussi de l'absence de théâtre fixe, nous explique Ya'qub Ismail. Pour George Ibrahim, « le théâtre développe sa relation de séduction avec son public en faisant un "bon travail". En tant que directeur de cinémathèque, j'ai organisé des soirées mettant à l'honneur des artistes arabes que j'ai fait venir après les accords d'Oslo. J'ai

alors réalisé combien nos citoyens ont soif de culture (...). Notre public est donc prêt pour accueillir des spectacles ». Mes interlocuteurs insistent aussi sur le prix à payer pour assurer la continuité, la récurrence et le développement d'une politique qualitative d'accès à la culture. À quoi bon prétendre développer la culture, à quoi bon aider financièrement la production de manifestations artistiques si, en même temps, on ne met pas en place les stratégies qui en sont l'indispensable condition d'accès, et si, en même temps, on ne divulgue pas auprès de tous les citoyens – dès leur plus jeune âge – les apprentissages qui leur donnent sens. Le théâtre, art de la parole, du geste, fonctionne en concomitance avec les besoins et les attentes d'une société. Toutefois, C'est précisément cette capacité de s'accommoder de la situation qui lui a conféré sa singularité et a conduit à la fixation de ses formes artistiques.

LE THÉÂTRE ET SES LANGAGES

La sociologie de la création théâtrale s'attache à analyser la dialectique existant entre les racines culturelles du contexte socio-historique de la création et les racines vitales de l'artiste créateur. Dans certaines pièces, c'est l'Arabe classique qui est utilisé, l'arabe dialectal dans d'autres ou bien encore les deux. François Abu Salem nous explique : « la langue dramatique apparaît dans sa magie, son ambiguïté, sa profondeur musicale. La variété des propositions, des problèmes posés et des pièces sur la scène offre la garantie de l'esthétique d'un nouveau théâtre, marquant les signes d'une nouvelle mentalité moderne. Pour lui, « (...) il faut mélanger les deux, je pense au début des années soixante, les gens pensaient qu'il faut utiliser le dialecte égyptien plus facile plus "artistique", personnellement j'étais pour le dialecte palestinien et je suis pour un langage

judicieux d'alliage entre l'arabe classique et le dialectal correspond à ce qu'on trouve dans l'œuvre de Al Motachae¹⁵ ». (Péptimiste entre pessimisme et optimiste) [expression d'Émile Habibi 1922-1996].

AVENIR DU THÉÂTRE

« Nous avons beaucoup de difficultés à créer une infrastructure culturelle, c'est-à-dire à construire des salles, à monter des pièces et à obtenir de l'argent pour des productions. Nous n'en avons pas les moyens. Pendant toutes ces années d'occupation, israélienne et auparavant jordanienne, la culture a peu compté ». Nous explique Georges Ibrahim. Quant à Ibrahim Muzayyen, il nous explique que « *pour que le théâtre se développe il faut avoir une politique culturelle dans laquelle l'État devrait subventionner le théâtre, or en Palestine le ministère de la culture, bien qu'existant, est dans l'impossibilité de fonctionner normalement puisque son budget est d'environ 20000 dollars par an, pour toutes les activités; imaginons la part du théâtre de ce budget* ». François Abu Salem nous explique que « *après les accords d'Oslo, on remarque une régression du théâtre et d'autres activités culturelles et pourtant, des structures culturelles existent plus d'avant, je n'ai pas d'explication à donner mais je pense que c'est lié à cet état de crise interne que la société palestinienne traverse actuellement* ». Aujourd'hui, le théâtre dépend de la générosité de particuliers et de l'aide internationale, grâce à des œuvres produites avec des compagnes du théâtre étranger. Signalons au passage que le théâtre palestinien est très ouvert à l'international: équipes de théâtre mixtes, des acteurs internationaux jouent dans des pièces palestiniennes, des metteurs en scènes internationaux pour certaines pièces, des techniciens pour d'autres. Les gens du théâtre en Palestine prennent les initiatives.

DU THÉÂTRE ACTION

François Abou Salem opte pour un théâtre de l'action qui consiste à acquérir des repères, déceler la démarche interne de l'œuvre scénique, décoder la pluralité des interprétations. Ou encore, alimenter l'imagination, nourrir l'intelligence de celui qui regarde. Enfin, l'émergence du sens doit s'articuler avec le désir. Aller au théâtre, ce n'est pas juste sortir de chez soi, faire un pas, franchir une porte, d'où l'importance d'éduquer les enfants à cet art. Cette éducation passe par l'apprentissage et la pratique de la critique de la représentation. C'est comme un univers différent, dans lequel on découvre le plaisir de la variété des formes et de la diversité des propos, pour affûter le regard et aiguïser l'écoute, pour vivre des émotions et développer l'esprit d'analyse. Apprendre à écouter et discriminer, apprendre à regarder et reconnaître, apprendre à s'exprimer par le geste et le mouvement, apprendre à jouer avec les mots et leurs échos imaginaires, c'est cela que nous apporte cet art. L'éducation artistique repose sur un apprentissage personnel et collectif. D'où le projet de Gorgee Ibrahim de créer avec Ibrahim Muzayyen une école de l'art dramatique. Un projet en cours en partenariat avec une école allemande. On ne découvre la réalité du langage théâtral qu'en s'inscrivant dans un parcours fait de pratiques, tâtonnements, sensations, réflexions, confrontations. Edward, Iman et François Abou Salem nous expliquent comment, aux cours des entretiens et des ateliers d'expressions, certains spectateurs ou amateurs, ont ressenti le plaisir des sons, des couleurs, des formes, des mots, des actions, des images, des fictions provoqué par les pièces auxquelles ils ont assisté. Mes interlocuteurs rêvent et souhaitent créer du théâtre professionnel pour permettre aux gens d'apprendre à l'analyser et à le questionner, à se documenter et s'exprimer par

le jeu dramatique. Cette quadruple activité de puisatier et de conquérant permet aux jeunes de s'approprier le monde extérieur, ses sensations et ses signes, de redécouvrir en eux, goûts, ressources, plaisirs, vibrations émotionnelles. Cette redécouverte d'un monde « nouveau » les pousse à s'impliquer et à produire. Une nouvelle adaptation du théâtre palestinien a permis de passer de l'expression corporelle au travail de la voix, de l'improvisation au répertoire, de la marionnette à l'objet, de jouer avec le masque et l'ombre, de faire place au jeu dramatique, jusqu'alors gestuel, et enfin de passer du théâtre conté au théâtre musical...

CONCLUSION

La culture palestinienne dans son ensemble n'a jamais eu le temps de se promouvoir par elle-même, puisqu'elle s'est toujours trouvée confrontée aux multiples colonialismes qui la considéraient comme une culture inférieure, voire morte. Par conséquent, cette culture s'est construite comme une « culture de résistance ». Le théâtre palestinien qui fait partie de cette culture participe à un nouvel « art national » et joue un rôle de « sauvegarde du patrimoine culturel », en réaction à la menace de la « disparition de l'identité nationale ». L'adhésion à la nouvelle identité se fonde sur un discours historique nationaliste codifié, avec ses mythes, sa rhétorique, ses épisodes et ses personnages symboliques, mais aussi ses représentations esthétiques. Le théâtre palestinien prend corps dans une longue série de pratiques qui participent à le populariser et à le transformer en « bien culturel », partagé par le peuple palestinien dans son ensemble. Cette version ne dispose pas uniquement des instruments nécessaires à l'action politique. Ses activités s'étendent à toutes les sphères de la vie sociale, y compris les sujets

sensibles, ainsi qu'aux différents aspects d'une sphère culturelle largement entendue qui dispose d'un langage symbolique, de rites, de références culturelles théâtrales et poétiques, assurant son hétérogénéité.

Naplouse-Palestine, novembre 2007

Bibliographies

- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, en particulier p. 186.
- SOURIAU E., *Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950.
- AL KASABA, Théâtre & cinémathèque, annuel report 2006.
- ASHTAR, Book, Jérusalem, 2005
- AL KASABA, Théâtre, Jérusalem, 2000.

Liens sur le web

- ALKASABA, Théâtre: <http://www.alkasaba.org>
- ASHTAR, <http://www.ashtar-theatre.org>
- Entretiens avec Mme Iman Aoun, M. Georges Ibrahim, M. Ibrahim Muzayyen, M. François Abu Salem, M. Edward Moualm, M. Yaqoub Ismail.

Notes

1. Certains de ces contes populaires vont être utilisés par les troupes de théâtre palestiniennes.
2. Celui-ci met en scène le *karakôz*, un soldat turc pendant la période d'occupation ottomane, que l'on raille tout en dénonçant ses injustices et sa persécution des paysans arabes. Il apparaît parfois également sous les traits d'un homme simple ou d'un opportuniste.
3. Certaines des techniques modernes du récit-suspense, coup de théâtre, renversement de situation, sont déjà utilisées par ces conteurs.
4. Entretien avec Georges Ibrahim, comédien, dramaturge et metteur en scène palestinien. Célèbre pour sa participation depuis de nombreuses années à des feuilletons télévisés, il a également joué dans nombre de films palestiniens. Il fut à l'origine de la création, dans les années soixante-dix, du Théâtre Al-Kasaba de Jérusalem et en 2000 du Théâtre et de la Cinémathèque du même nom à Ramallah, institutions dont il est également le directeur. La Cinémathèque de Ramallah est le seul cinéma des territoires palestiniens à proposer, en plus des festivals et des performances, des projections quotidiennes, malgré les problèmes financiers qui

l'ont obligé, par le passé, à fermer l'antenne Al-Kasaba de Jérusalem.

5. Entretien avec Ismail Yaqoub, metteur en scène. Fondateur du troupe Rahala, il a produit nombreuse pièces de théâtres.

6. BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, en particulier p. 186.

7. Co-écriture, jeu et mise en scène de «GILGAMESH, IL N'EST PAS MORT», un opéra mésopotamien de Jean Botéro, Hussein Barghouti, Catherine Lagarde, Ghassan Zaqtan et F. Abou Salem, musique de Kudsi Erguner. Création à la Maison de la Musique de Nanterre. L'Épopée de Gilgamesh est d'abord l'histoire d'un roi tyrannique et tempétueux qui règne sur la cité d'Uruk. Il use avec voracité de son droit de noces – son droit de cuissage – ce qui lui vaut l'inimitié de ses sujets. Les dieux entendent leurs plaintes et, pour faire pièce à l'orgueilleux monarque, façonnent Enkidu, un être égal en force et en vigueur au roi d'Uruk, à ceci près qu'il est sauvage. Il vit, bête parmi les bêtes, aux confins du désert et du domaine de la grande cité. Bientôt, Gilgamesh entend parler d'Enkidu et veut se mesurer à lui: il envoie une courtisane l'attirer dans la ville. Les deux surhommes s'affrontent mais aucun n'a le dessus. Ils se lient d'amitié, puis partent accomplir, de conserve, une succession de hauts faits. Lorsque l'un hésite face au danger, l'autre l'exhorte: «Prends-moi la main, ami: marchons ensemble! Que ton cœur brûle pour le combat! Méprise la mort, ne pense qu'à la vie!» Ensemble, les deux héros font la conquête de «la Forêt des Cèdres», gardée par le géant Humbaba, affrontent des lions «aux passes des montagnes», luttent contre le «taureau céleste» envoyé par Ishtar, déesse de l'amour et de la guerre... Voir à ce sujet Firas Al-Sawah, *Gilgamesh: l'épopée mésopotamienne éternelle* (étude complète avec le récit entier et présentation dramatique), Damas, 1996; Jean Botéro, *L'Épopée de Gilgamesh, le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Gallimard, coll. «L'Aube des peuples».

8. (*Bab el Chams*), (2000), Porte du Soleil de Elias Khoury (Liban) mise en scène par G. Ibrahim. Théâtre Al Kasaba; (*Onchodat Al Mowt*) (1972); le chant de la mort de Tawfiq Al Hakim (Égypte) mise en scène par G. Ibrahim, Théâtre Al Kasaba; (*Almouharej*) (1986); Le clown de Mohamad Al Moghout (Syrie), mise en scène par G. Théâtre Al Kasaba, G. Ibrahim; (*Ramzi Abul-Majd*) Sizwe Banzi is Dead du sud-africain Athol Fugard, (*mowta bila qobor*) (1998) Morts sans sépulture de Jean Paul Sartre () mise en scène par G. Ibrahim Théâtre Al Kasaba; (*man yalab ala man*) (1997) (Qui joue à Qui) de Beaumarchais mise en scène par G. Ibrahim Théâtre Al Kasaba, Caligula (1986), d'Albert Camus, mise en scène par G. Ibrahim Théâtre Al Kasaba; On retrouve la même démarche chez le théâtre Ashtar avec *Short Story* (1983) de Hans Christian Anderson, des pièces tirées d'essais et de romans internationaux comme (*Jamila Wa Alwahsh*) (1993) *Beauty and the Beast* de Hansjörg Schneider; (*wahed al emachi*) (1994) *One for the Road* de Harold Printer; (*Holm Laylat Saif*) (1995), *A Midsummer Night's Dream* de William Shakespeare (*Alamir Al Saqir*) (1996) *Le petit prince* de Antoine de Saint Exupéry.

9. François Abou Salem est metteur en scène, Il étudie au Collège des jésuites de Beyrouth entre 1964 et 1968, avant d'être engagé comme comédien au Théâtre du Soleil à Paris. Au début des années 1970, il travaille comme comédien, auteur et metteur en scène à Jérusalem Est. En 1978, il commence des tournées européennes avec la compagnie théâ-

trale «El Hakawati». La même année, il écrit et réalise son premier film, *Pain et Sel*. De 1980 à 1983, il réside à Jérusalem, où il exerce en tant que metteur en scène et auteur. Puis il conçoit la transformation du cinéma Al-Nuzha de Jérusalem en théâtre, fonde une troupe et en prend la direction artistique. Une tournée européenne l'amène au Théâtre Almeida de Londres avec la pièce *L'histoire de l'œil et de la dent*. Puis il réalise, en 1985, l'adaptation et la mise en scène de *Mistero Buffo* de Dario Fo, de *Die Ausnahme und die Regel* de Bertolt Brecht. Il met en scène *La secte blanche* au Théâtre de Haïfa (Israël) en 1988. La même année, il ouvre le café-théâtre et cabaret: «La petite salle» à Jérusalem et y met en scène des pièces de Tchekhov, Brecht et de la poésie de Ritsos. En 1989-1990, il travaille comme auteur et metteur en scène de *À la recherche de Omar Khayyam en passant par les croisades* à Bâle. L'année suivante, il repart en tournée à travers vingt-cinq villes d'Europe, présentant les versions définitives de ses œuvres au Festival de Santacangelo, au Festival d'Edimbourg, ou au Théâtre de la Colline à Paris. En 1992-1993, il présente *Saint Genet en coulisses* et *La conférence des oiseaux* au Théâtre National Flamand de Bruxelles. En 1995, il présente un film documentaire sur Jérusalem, produit par le Smithsonian Institute of Washington, intitulé: *Gates to the City*. En 1995 il co-écrit *Motel*, dont il tient également le rôle principal. À l'opéra, on se souvient de sa mise en scène de *Die Entführung aus dem Serail* au Festival de Salzbourg en 1997, également diffusé sur Arte. La même année, le Président Arafat lui remet le «prix Palestine» pour l'ensemble de son travail théâtral. L'année suivante est marquée par son adaptation et mise en scène d'une ébauche de *L'épopée de Gilgamesh* à Mons et à Bruxelles. En 1999, il adapte et met en scène *La conférence des Oiseaux* de Farid-udin'Attar, dont la création a lieu à Gaza. Il écrit et met en scène *Shams* (1^{re} partie), *Carmen* de Bizet au Théâtre Montansier de Versailles. En 2000-2001, outre la mise en scène de *Roméo et Juliette* de Gounod, il écrit, met en scène et joue *Shams & Co.* au Blanc-Mesnil. En ce moment, il met en scène *Qui est fou?*, un opéra de François Ribac, co-produit par l'Opéra de Reims.

Mais aussi pour George Ibrahim, Entretien avec elle à Ramallah, 2007 Edward Muallem, acteur, fondateur de plusieurs troupes de théâtre en Palestine, diplômé de l'université hébraïque de Jérusalem, dramatique, formateur. Entretien avec lui à Ramallah, 2007.

9. Iman Aoun, actrice et formatrice, directrice artistique du Théâtre Ashtar, Entretien avec elle à Ramallah, 2007.

Ibrahim Muzayyen, Entretien avec elle à Ramallah, 2007, diplômé de l'université hébraïque de Jérusalem, dramatique, peintre, scénographe; il a produit nombreuse pièces de théâtres, des expositions, d'installations directeur du département du théâtre au ministère de la culture. Ya'qoub Ismail, metteur en scène, Entretien avec lui à Ramallah, 2007.

10. Ce type de théâtre, ici en Palestine comme dans le monde entier, est conçu comme un acte de résistance. Son fondateur, le militant brésilien Augusto Boal, a conçu cette forme théâtrale politisée en 1971, pour résister à l'oppression contre son pays, spécialement durant la dictature militaire. Il a consacré sa carrière à la réalisation d'un changement social par le biais du théâtre. À travers son désir de contribuer au changement sous un régime oppressif, Boal a créé des techniques théâtrales sans doute parmi les plus radicales, et pourtant accessibles, de ces cent dernières années

11. Entretien avec Edward Muallem, à Ramallah, 2007.

12. Entretien avec Iman Aoun, actrice et formatrice, directrice artistique du Théâtre Ashtar, à Ramallah, 2007.

13. Conceptions formulées par George Ibrahim, et partagées par Edward Mouallem, Iman Aoun, Ibrahim Muzayyen, Ya'qoub Ismail.

14. Cette troupe est dirigée par Jamal El-Rozzi et Houssam El-Madhoun. Cette pièce est directement inspirée par les membres de la troupe qui ont mis plus de trois heures en voiture pour se rendre de Rafah à Khan Younis, deux villes de Gaza distantes d'une vingtaine de kilomètres. Bloqués à un check point, les acteurs se racontent leur vie quotidienne à travers une succession de scènes très visuelles.

15. Ce mot est tiré du titre d'un ouvrage de Emile Habibi (1922-1996 à Haïfa), écrivain, journaliste et militant politique, ex-membre du Parti communiste palestinien, puis député à la Knesset, rédacteur en chef du quotidien Al-Ittihad, le plus gros tirage de presse israélienne publiée en langue arabe. C'est avec son roman, *Les Aventures extraordinaires de Saïd le Peptimiste*, Paris, Gallimard, 1987 qu'il s'impose comme l'une des voix majeures de la littérature arabe contemporaine. Emile Habibi a dirigé jusqu'à sa mort, la maison d'édition qu'il avait créée, Arabesques.

Résumé : Le présent article a pour objectif de mettre l'accent sur la place du théâtre dans la société palestinienne, et ce autour de deux volets. En premier lieu, nous examinerons si le théâtre représente un moyen de revendication identitaire. Nous examinerons également la place que tient la politique dans la production théâtrale palestinienne, afin d'examiner son influence sur le « goût » théâtral. L'analyse touche certaines œuvres théâtrales et leur contexte social, idéologique et politique, pour ensuite mettre en relation ces données. En deuxième lieu, nous essaierons

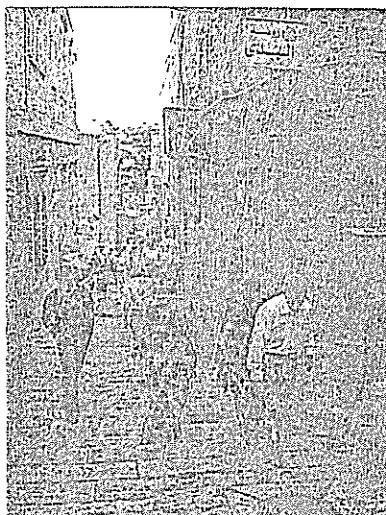
d'exposer les évolutions du théâtre « palestinien » qui, tente d'échapper à l'emprise de l'idéologie, en privilégiant l'aspect artistique et esthétique sans pourtant abandonner la politique. Signalons enfin que cette approche prendra source dans les réflexions théoriques et les études empiriques que nous avons menées en Palestine.

Mots clés : Palestine, représentations symboliques, théâtre de l'Opprimé, théâtre de l'action, spectateurs, sociologie de la création théâtrale palestinienne.

Auteur : Abaher El Sakka, docteur en sociologie, Assistant Professor, Department of Sociology, An-Najah National University. Naplouse-Palestine. Il a publié plusieurs articles, dont deux publications récentes : « Frontières palestiniennes : la crise conflictuelle entre l'histoire et la géographie », in *Regards géopolitiques sur les frontières*, Bouquet et Hélène Graciet-Velasco (dir.), Paris, L'Harmattan, 2007. « Palestine : Diversité et modes d'identification des conceptions du retour » in *Revue Diasporas Histoire et Société*, Laboratoire Framespa-CNRS (UMR 5057), Bouquet et H. Graciet-Velasco (dir.), Paris, L'Harmattan, 2007.

N° 57 / 2007

HORIZONS MAGHRÉBINS - LE DROIT À LA MÉMOIRE



CRÉATIONS PALESTINIENNES

ÉDITORIAL

Mohamed Habib Samrakandi

INVITÉ(E)S DU NUMÉRO

Mahmoud Darwich, Gannii Ankari, Alaa El Aswany, Ahmed Essyad

RECHERCHE, ÉTUDES

Habib El Haggar, Abaher El Sakka, Mohamed Radi, Colette Volat, Jacqueline Jondat, Bochra Nemri

NOUVELLES PALESTINIENNES

'Alā' Hlehel, Jamal Daher

POÉSIE

Mourid Barghouti, Musa Hawamdeh, Serge Pey

RÉCIT

Wafa Abū Shmais

CAHIER COULEUR: ART CONTEMPORAIN PALESTINIEN

Ismail Shaimout, Raeda Saadeh, Hani Zurab

HOMMES, FEMMES ŒUVRES

Salmane Natour, Abdallah Ouali Alami, Mahmoud Darwich, Samih Al-Qāsim, Abdelhak Serhane

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE

Rachid Hakkari, Jean-François Clément, Jacqueline Jondat, Colette Volat

Code Sodis : F279558

ISBN: 978-2-85816-955-9

ISSN: 0984-2616

Prix : 21 €



Première de couverture :
Hani Zurab, 2007
Quatrième de couverture :
photo de Rachid Mendjeli,
Jérusalem, oct. 2007