

## Regards

29 | 2023

Quel avenir pour le théâtre dans le monde arabe ?

Pratiques, formes et perspectives de la pérennisation du courant théâtral dans le monde arabe

---

Quel avenir pour le théâtre dans le monde arabe ? Pratiques, formes et perspectives de la pérennisation du courant théâtral dans le monde arabe

**Najla NAKHLE-CERRUTI**

---

### Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/797>

DOI : <https://doi.org/10.70898/regards.voi29.797>

ISSN : 2791-285X

### Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

### Référence électronique

NAKHLE-CERRUTI, N. (2023). Quel avenir pour le théâtre dans le monde arabe ? Pratiques, formes et perspectives de la pérennisation du courant théâtral dans le monde arabe.

*Regards*, (29), 15-18.

<https://doi.org/10.70898/regards.voi29.797>

## DOSSIER THÉMATIQUE :

Quel avenir pour le théâtre dans le monde arabe ?

Pratiques, formes et perspectives de la pérennisation du courant théâtral dans le monde arabe

### INTRODUCTION

## QUEL AVENIR POUR LE THÉÂTRE DANS LE MONDE ARABE ?

Pratiques, formes et perspectives de la pérennisation du courant théâtral dans le monde arabe

**Najla Nakhlé-Cerruti**

*Aix Marseille Université, CNRS, IREMAM,  
Aix-en-Provence, France*

Quel avenir pour le théâtre arabe ? En posant cette vaste question qui a guidé la réflexion collective présentée dans ce dossier thématique, nous avons souhaité interroger les effets de durabilité et les procédés qui participent à la pérennisation du mouvement théâtral dans le monde arabe. Dans ce contexte, les contraintes, nombreuses et de natures diverses, s'ajoutent à la dimension éphémère du genre théâtral. Il se construit en effet sur sa propre mise en péril puisqu'il n'existe que dans la fugacité du moment de la représentation, lorsque les comédiens sur scène et le public dans la salle sont réunis.

En dépit d'un accès limité aux espaces publics et d'un manque d'intérêt, de la part des pouvoirs politiques comme des sociétés civiles, la création théâtrale arabe est paradoxalement marquée par un dynamisme et une capacité à s'adapter, se renouveler et parfois se transformer pour toujours exister. En témoignent, à titre d'exemple, le Festival Zoukak Sidewalks qui s'est tenu en décembre 2022, le premier que la troupe avait organisé depuis l'explosion du port de Beyrouth du 4 août 2020, ou encore le maintien des représentations au Théâtre National Palestinien/El-Hakawati dans un contexte politique de plus en plus difficile à Jérusalem. Ces deux exemples, parmi d'autres, mettent au jour la capacité de gens de théâtre à maintenir leurs activités dans l'espace arabe, à y croire et à croire dans le pouvoir de leur création.

Pour répondre à la question initiale, nous avons souhaité donner aux artistes et aux praticiens une place de choix, indispensable à l'élaboration d'une réflexion épistémologique autour d'un objet tel que le théâtre. Omar Abi Azar, cofondateur et directeur de Zoukak, nous livre son récit personnel de l'histoire de l'une des principales compagnies encore en activité au Liban. Dans celui-ci, il met au jour les liens que toute activité artistique entretient avec l'Histoire dans un pays

comme le Liban. La pratique d'Omar Abi Azar se déploie à différentes échelles entremêlées, l'individu, la troupe et la société. Son récit met en lumière les traces du cathartique à tous ces niveaux de la création. Le texte de Chrystèle Khodr – actrice, autrice et metteuse en scène – offre un éclairage sur d'autres formes des conditions de création au Liban. De son témoignage, émerge une définition de l'indépendance dans la création. Chez Chrystèle Khodr, l'indépendance s'élabore paradoxalement dans une dimension collective double, à la fois locale et internationale. Elle évoque aussi la manière dont la circulation de son travail la met face aux images construites par elle-même ou par les autres, particulièrement à l'étranger. Langue, genre et identité constituent ces formes de l'altérité qu'elle intègre au processus de création. L'entretien réalisé par Marianne Noujaim avec Roger Assaf expose une réflexion sur la situation actuelle du théâtre depuis le double regard de Roger Assaf, praticien et théoricien. Il constitue une contribution importante à l'écriture de l'histoire du courant théâtral au Liban et plus largement dans le monde arabe. L'expérience d'Al-ḥakawātī fait écho à d'autres expériences menées ailleurs dans l'espace arabe durant des moments de crises. Elles partagent des éléments qui construisent un théâtre que l'on pourrait désigner comme « un théâtre de la crise », de et sous la contrainte. Elles nous invitent à nous interroger sur les fonctions du théâtre dans ces sociétés.

Entre pratique et recherche, Yassaman Khajehi revient sur une série d'expérimentations théâtrales et pédagogiques menées tout au long d'une décennie entre Téhéran, Beyrouth et Clermont-Ferrand. Au cours d'ateliers, elle a mis à l'épreuve les rapports entretenus par des individus avec les objets et la matérialité spécifiques à la création théâtrale. Les objets se présentent comme un support de mémoire dans ses dimensions collective et individuelle. Dans une démarche réflexive, l'article de Mahfoud Kecili donne une autre forme à la mémoire, celle du théâtre arabe. En cherchant les origines de la pratique dans sa dimension textuelle, son étude s'inscrit dans une approche historique de la littérature et de l'étude des processus de création. L'auteur présente une réflexion dans la diachronie sur les adaptations des pièces de Molière par Mārūn al-Naqqāš (Liban) au moment de la Nahda et par Tayeb Saddiki (Tunisie) à la période contemporaine. Mahfoud Kecili porte à la connaissance un corpus de textes qui présentent un intérêt majeur car ils permettent d'envisager un travail sur la pensée arabe sur le théâtre. La question de la mémoire et de l'Histoire est abordée par Lara Mroué à partir de l'étude de deux productions des Libanais Lina Majdalanie et Rabih Mroué. Face à l'inaccessibilité voire l'absence d'archives de la guerre civile libanaise, Lara Mroué envisage la création artistique comme un élément du processus de fabrication de la mémoire de la guerre et de consignation de l'Histoire. La création prend sa part dans les pratiques mémorielles dont on observe une intensification depuis le début des années 2000 dans l'espace arabe. Dans les deux productions analysées, le processus de création théâtrale et celui de construction de la mémoire s'alimentent. La mémoire, personnelle et collective, s'élabore au théâtre et par le théâtre.

Les conditions matérielles et financières de création sont étudiées par Abdullah Al Kafri. En formulant l'hypothèse de la centralité des financements dans les processus artistiques, il retrace l'histoire de la création arabe indépendante depuis les années 1990 ainsi que celle de ces institutions dédiées au financement de la culture. Inspirées de modèles européens notamment par la diversité des types de soutien qu'elles peuvent apporter, ces institutions favorisent le développement des arts de la scène et du spectacle vivant et constituent un cadre avec des effets sur les dramaturgies. À une autre échelle, Astrid Chabrat-Kajdan s'intéresse aux collaborations théâtrales entre artistes palestiniens et européens depuis les Accords d'Oslo (1993). Ces expériences prennent des formes diverses et ont vocation à recouvrir des domaines variés de la création : de projets collaboratifs dédiés aux dimensions techniques de la pratique à des ateliers de co-création. Dans son article, elle cherche à identifier leurs implications dans le développement du courant théâtral en Palestine comme la professionnalisation des artistes palestiniens, leur visibilité et la place de leur création sur la scène internationale.

À l'international, la création en exil est étudiée par Asma Hedi Nairi dans un article sur une expérience de théâtre syrien en Turquie, le « Theatre Scene ». Elle présente un cas d'étude à partir d'un intense travail de terrain consacré à la collecte de données inédites et la réalisation d'entretiens menés directement avec des artistes. L'expérience étudiée mobilise des artistes issus de la jeune génération qui n'ont pas eu le temps d'être formés aux métiers du théâtre à Damas, contrairement à leurs aînés en exil. Le « Theatre Scene » propose une forme singulière de théâtre syrien tout en développant une forme unique de pérennisation qui naît paradoxalement de l'exil notamment par l'internationalisation. Le rôle des scènes internationales dans la diffusion et la circulation des productions est décrit par Pauline Donizeau dans son texte sur les choix « arabes » dans la programmation du Festival d'Avignon durant le mandat de direction d'Olivier Py (2013-2022). Dans un contexte général caractérisé par un intérêt accru de la part des scènes européennes pour la production théâtrale arabe à la suite des printemps arabes, la direction du Festival s'est démarquée en mettant en valeur des formes innovantes et des spécificités esthétiques. L'expérience avignonnaise laisse croire en une nouvelle période de la réception internationale du théâtre produit dans l'espace arabe. L'article de Georgine Ayoub livre une réflexion sur les enjeux de la traduction du texte de théâtre à partir de son expérience de traduction de quelques extraits de pièces de Valère Novarina vers l'arabe littéraire. Mené au cours d'une Journée organisée au Théâtre de la Colline qui a rassemblé douze traducteurs autour de l'œuvre de Valère Novarina, le travail de Georgine Ayoub place la langue arabe et le théâtre en arabe dans l'espace du Monde.

La photo choisie pour l'illustration de couverture représente Waseem Kher, comédien palestinien, lors d'une représentation de la pièce *Dans l'ombre du martyr* de François Abou Salem. Considéré comme le père du courant théâtral palestinien contemporain, François Abou Salem s'est donné la mort en octobre 2011 à Ramallah. *Dans l'ombre du martyr* est sa dernière pièce. Elle a été reprise à l'identique par son étudiant Waseem Kher, au point qu'il portait les costumes portés par François Abou Salem sur scène, assurant ainsi la pérennité de la mémoire de son maître et de son œuvre, au-delà de la mort et de l'éphémère de la création théâtrale. *Dans l'ombre du martyr* est l'une des rares pièces qui ont circulé dans le monde arabe, par des représentations en Palestine, en Jordanie, au Liban et en Tunisie. La publication du texte original en arabe et de sa traduction en français (Ifpoche, 2020) a permis de continuer à préserver la mémoire de cette œuvre tout en rendant possible sa circulation. Cette photo nous a semblé emblématique car elle montre la beauté de la solitude scénique, suggérant la condition de l'Homme de théâtre, et, d'une certaine manière, elle consigne l'itinéraire de cette pièce et son accomplissement.

Alors que ce numéro paraît au moment de la célébration du théâtre dans le monde, à la date du 27 mars, la Journée mondiale du théâtre, ce dossier nous donne envie de croire en l'avenir du théâtre dans le monde arabe. Il nous donne envie de répéter à la suite de Saadallah Wannous dans une allocution prononcée il y a près de trente ans, le 27 mars 1996 : « Nous sommes condamnés à espérer ».

**Notice biographique | Najla Nakhlé-Cerruti** est chercheure au CNRS rattachée à l'Institut de Recherches et d'Études sur les Mondes Arabes et Musulmans (Iremam). Spécialiste du théâtre palestinien et du théâtre en arabe, ses recherches actuelles portent sur le fonds d'archives laissé à sa mort par le fondateur du courant théâtral palestinien contemporain, François Abou Salem. Elle a notamment publié *L'individu au centre de la scène. Trois pièces palestiniennes* (2020, Ifpo) et *La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne* (2006-2016) (2022, PUR).