



Scène(s) exilée(s) : Ancrages et déplacements du théâtre syrien depuis 2011

Curatrice et chercheuse indépendante, Jumana Al-Yasiri a obtenu une Licence en Etudes théâtrales de l'Institut supérieur des Arts dramatiques de Damas, et un Master en Littérature comparée de l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Parmi ses nombreuses collaborations locales, régionales et internationales, elle fut chargée de la programmation des musiques actuelles et des musiques du monde dans le cadre de Damas Capitale arabe de la Culture 2008, et occupe depuis 2011 le poste de directrice des programmes de financement du Young Arab Theatre Fund. Elle réside actuellement à Paris, où elle est doctorante en Histoire et Sémiologie du Texte et de l'Image à l'Université Paris 7 Denis-Diderot. Al-Yasiri intervient et publie régulièrement sur la création contemporaine et les pratiques culturelles au Proche-Orient.

A l'heure même où nous sommes réunis dans cette salle¹ pour échanger autour des transformations qui affectent les sociétés contemporaines sur le plan économique, social et culturel, la troupe de théâtre amateur qui porte le nom du camp de réfugiés qui l'abrite, Al Marj, présente pour la deuxième fois le spectacle de théâtre interactif, *Notre tente*, dans une salle du club Basma wa Zaitounah (Un sourire et un olivier) pour la Culture et les Arts, situé dans le camp de Chatila dans la banlieue de Beyrouth, au Liban. Peut-être que certains parmi vous le savent déjà, mais ce camp de réfugiés palestiniens a une place particulière dans la mémoire collective de la région, puisqu'il fut en 1982 le lieu de l'un des massacres les plus sanglants jamais perpétrés contre des civils palestiniens pendant la guerre civile au Liban. Aujourd'hui, des milliers de réfugiés syriens vivent dans ce camp déjà largement surpeuplé (près de vingt mille habitants sur 1 km² avant l'arrivée des réfugiés syriens), et défavorisé à tous les niveaux. Sur la page Facebook créée pour annoncer cet événement, le comédien et metteur en scène syrien aujourd'hui résident à Beyrouth, Raafat Al Zakout, écrit :

Aujourd'hui, j'ai assisté au spectacle *Notre tente*, j'ai assisté à la force du théâtre et à sa capacité à générer une immense énergie créative... Aujourd'hui, j'ai ri, j'ai réfléchi et j'ai été ému... Aujourd'hui, j'ai vu qu'avec des gens comme vous [désignant les personnes à l'origine du projet issues des milieux du théâtre et de la société civile] qui travaillent, qui n'acceptent pas de se retirer et qui ne baissent pas les bras, que oui, il y a de l'espoir... En regardant ces adolescents jouer et y prendre plaisir, partageant ainsi les problèmes de leur quotidien, j'ai compris que oui, il y a espoir. [...] C'est exactement là qu'il faut dépenser son énergie.

¹ Texte présenté le 17 avril 2014 au Corum, salle Pasteur, à Montpellier dans le cadre de la plénière d'IETM du printemps 2014 intitulée « Trans » .

Tout ceci pour vous dire que le théâtre syrien continue à exister malgré le désastre et certainement pour y résister. Il traverse peut-être même le tournant le plus décisif depuis sa naissance au milieu du XIXème avec l'un des pères fondateurs du théâtre non seulement syrien mais aussi arabe, le cheikh Abou Khalil al-Kabbani (je tiens à souligner le titre : « cheikh », afin d'attirer votre attention sur l'évolution du statut de la religion et de son rapport à l'art dans cette société). C'était au tout début de la renaissance arabe de la deuxième moitié du XIXème et du début du XXème siècle appelée *Nahda*, qui veut littéralement dire « renaissance », un mouvement d'éveil intellectuel et culturel avorté pour une part à cause de l'enchevêtrement des colonisations et décolonisations dans la région. Nées de la traduction et de l'adaptation du théâtre européen, les pièces d'al-Kabbani finirent par susciter la colère des tenants de la tradition : son théâtre fut fermé, puis mis à feu, et il dut s'exiler au Caire en 1884, où il contribua aux côtés d'autres Syriens et Libanais à l'essor du théâtre en Egypte. Il faut attendre près d'un siècle plus tard, en 1961 plus exactement, pour qu'un théâtre portant son nom soit inauguré à Damas sous décret ministériel, soit trois ans après la création du Ministère syrien de la Culture en 1958. Entre la fermeture du théâtre du premier dramaturge syrien et l'inauguration du Théâtre al-Kabbani, siège du Théâtre national syrien, au centre de la capitale, se trace l'histoire d'une remarquable évolution dans les mentalités et dans le rapport de la collectivité et de l'Etat à la culture : le théâtre en particulier et les pratiques artistiques en général (littérature, arts visuels, cinéma, etc.) trouvent ainsi leur place d'honneur dans la société.

Vous vous demandez probablement pourquoi je vous raconte tout ceci et où est-ce que je voudrais en venir ? Il semble qu'il est impossible de comprendre les mutations récentes du théâtre syrien sans passer par certains éclaircissements du contexte historique, politique et social qui l'a vu naître et évoluer. Mais aussi, parce que la situation actuelle de la majorité des voix artistiques syriennes n'est pas sans rappeler ce que vécut al-Kabbani dans son exil forcé il y a plus d'un siècle ; la seule différence est dans le fait qu'aujourd'hui les Syriens ne peuvent plus circuler librement à l'intérieur de la région, subissant ainsi les mêmes restrictions auxquelles sont régulièrement confrontées les deux autres grandes diasporas arabes des XXème et XXIème siècles : les diasporas palestinienne et irakienne. Aujourd'hui, le théâtre syrien s'écrit à Beyrouth, Amman, Londres, Paris, Munich, Berlin, Bruxelles, dans

un camp de réfugiés en Turquie... mais notamment à Damas, ou même à Raqqa². Nombreux sont les lieux d'exil depuis l'éclatement du soulèvement du peuple syrien le 15 mars 2011 dans la vague des Printemps arabes, mais aussi les lieux d'enfermement à l'intérieur même du pays, telle que l'interdiction de quitter le sol pour certains artistes opposants vivant pour la plupart dans la capitale – c'est d'ailleurs à Damas que se concentre l'ensemble de la production culturelle du pays, ou du moins, tel fut le cas jusqu'il y a à peine trois ans –, ainsi que dans certaines zones dites libérées (du contrôle du régime), et dont la plupart sont tombées entre les mains des islamistes, voire des intégristes les plus radicaux.

Beaucoup de choses peuvent être dites sur les transformations du paysage culturel syrien depuis 2011, c'est-à-dire depuis que la révolution syrienne s'est transformée en catastrophe politico-humanitaire en basculant dans une guerre révolutionnaire à caractère confessionnel sous l'influence d'un Islam politique qui a fini par récupérer l'ensemble des soulèvements populaires arabes actuels, et donc par détourner l'attention des véritables revendications de ces mouvements : la liberté individuelle, la démocratie, un état de droit, et des solutions justes et efficaces à la détérioration des systèmes socio-économiques et nationaux. Cette révolution tellement attendue depuis que le socialisme arabe et le nationalisme panarabe des années 1960 – 1970 se sont révélés être des échecs, partage aujourd'hui la population entre partisans d'un régime dictateur en place depuis plus de quatre décennies, activistes pacifistes et rebelles armés, mais aussi ceux qu'on appelle la « majorité silencieuse », un silence dû à la peur des représailles d'un régime ultra-violent, ainsi qu'à la menace d'une longue guerre civile qui n'est pas sans rappeler celle qui détruisit le Liban entre 1975 et 1990, ou la tragédie irakienne toujours en cours.

En tant que nation moderne, la Syrie est née au lendemain de la Première Guerre mondiale, après la chute de l'empire ottoman et le partage de la région par les mandats français et britannique. Occupée en 1516 par les Ottomans, et se trouvant au cœur de ce qui fut appelé jusqu'à l'aube du XXème siècle *Bilad al-Shâm*, le « pays de Damas », qui englobe notamment le Liban, la Palestine, la Jordanie et l'Irak, la Syrie entre donc dans le XXème siècle par une succession de colonisations et de décolonisations, jusqu'à ce que le pays accède finalement à son indépendance le 17 avril 1946. Les deux décennies qui suivirent ne furent

² Ville au centre de la Syrie et capitale de la région éponyme, al-Raqqa tombe aux mains des rebelles armés le 6 mars 2013, ce qui en fait la première capitale provinciale revendiquée être libérée du contrôle du régime depuis le début du conflit déclenché en 2011. Elle est aujourd'hui sous le contrôle de l'Etat Islamique d'Irak et du Levant (ISIS).

pas moins marquées par une série de coups d'état, d'union puis de séparation d'avec l'Égypte de Gamal Abdel Nasser, jusqu'à ce que le parti Baath arabe socialiste, renverse le gouvernement en place le 8 mars 1963, et s'installe à la tête du régime jusqu'à nos jours. Ce n'est qu'en 1970, que Hafez al-Assad prend le pouvoir par un nouveau coup d'état. Jusqu'à sa mort en 2000, il gouverne la Syrie avec une main de fer, s'appuyant essentiellement, tout comme son fils Bachar par la suite, sur : le parti Baath, l'armée et la communauté alaouite dont il est issu. C'est donc en juin 2000, que le Parlement syrien est amené à amender la constitution afin que l'âge minimum de candidature à la présidentielle soit baissé de 40 à 34 ans, qui est l'âge de Bachar al-Assad à la mort de son père, afin qu'il puisse être nommé président de la république. Assad fils arrive alors avec des promesses de réformes économiques et politiques, et le peuple syrien voit en ce jeune ophtalmologue formé en Occident, un réformateur qui démocratiserait le pays. Ainsi, le régime semble se libéraliser, même si timidement, des centaines de prisonniers politiques sont libérés, des forums regroupant des intellectuels se constituent pour parler démocratisation et la fin de l'état d'urgence en vigueur depuis 1963. Or ce vent de changement finit par susciter la colère de l'ancienne garde d'Assad père, le jeune président met brutalement fin à ce qui fut appelé le « Printemps de Damas », et des dizaines d'intellectuels sont arrêtés de nouveau. Une certaine libéralisation économique est tout de même véritablement réalisée, mais l'intervention de l'Etat reste extrêmement présente, y compris dans les champs artistiques et culturels, et ceci à travers le monopole du Ministère syrien de la Culture et des organismes qui lui sont rattachés, ayant pour fonction de diriger les affaires culturelles du pays par discipline artistique et par région. Dans le domaine des arts de la scène, c'est la Direction des Théâtres et de la Musique qui est responsable jusqu'à nos jours – puisque le régime est toujours en place – de l'ensemble de la production publique et privée, que ce soit à travers les financements, l'infrastructure, ou la censure qu'elle pratique sur tous les spectacles donnés partout dans le pays. Ceci ne s'applique évidemment plus aux zones libérées susmentionnées, où certaines activités culturelles sont données principalement dans une volonté de contribuer à la reconstruction sociale et culturelle du pays, ainsi que pour apporter de l'espoir là où les gens ont pour la plupart beaucoup, voire tout perdu.

C'est donc en mars 2011, qu'un geste de transgression de l'espace public finit par pousser la population à se soulever (des adolescents de la ville de Daraa dans le sud du pays, pris par l'enthousiasme de ce qui venait d'arriver à ce moment en Tunisie, en Égypte, en Lybie, au Yémen..., taguent les murs de la ville annonçant que l'heure de Bachar al-Assad

avait enfin sonné). Six mois durant, les manifestations aux dimensions largement performatives – musique, chants, scène, éclairage, slogans, et parfois même jeux de rôles, entre autres – déferlent dans les rues, et le pays vibre d'une vague d'espoir et d'inventivité sans précédent, où même les funérailles des martyrs deviennent à leur tour des moments de célébration. Cependant, les représailles du régime ne cessent de monter en violence : on tire sur le peuple, les arrestations sont nombreuses, des adultes mais aussi des enfants meurent sous la torture, les villes sont bombardées, et ainsi commencent les premières vagues de ce qui deviendra la plus grande diaspora de ce début du XXIème siècle, avec plus de 2.5 millions de réfugiés recensés jusqu'à nos jours, sans compter le nombre de morts et de disparus. La majorité des déplacés se trouvent dans les pays voisins tels que le Liban, la Jordanie, la Turquie, et l'Irak – près de 2 millions rien que dans ces pays, avec une très forte concentration au Liban –, pour quelques milliers en Europe tel qu'en Suède, en Allemagne et en Bulgarie, près de cinq cents en France, et un peu plus de cent aux Etats-Unis. Et c'est dans cette diaspora grandissante, qu'est donc produite la majorité de la création syrienne depuis voilà trois ans, y compris dans le domaine du théâtre, transformant ainsi le monde en champ de bataille et faisant éclater une scène artistique déjà profondément meurtrie par les tourments de l'histoire.

Aujourd'hui, nous pouvons noter des tendances générales dans le domaine du théâtre syrien, à commencer par la distinction entre ce qui est produit à l'extérieur et à l'intérieur du pays, et ce dernier est lui même marqué par différents clivages :

- le répertoire du Théâtre national qui dépend donc du Ministère syrien de la culture, en déni total de la réalité, et ayant pour fonction de donner l'illusion d'une certaine stabilité : durant ces trois dernières années, 69 pièces de théâtre, 39 spectacles pour enfants, et 6 grandes manifestations culturelles ont été présentés sur les scènes nationales, ce qui est beaucoup pour un pays en guerre ;
- les activités et les spectacles de l'Institut supérieur des Arts dramatiques de Damas (ISAD), où les cours sont maintenues et où le nombre d'étudiants n'a pas baissé malgré les tirs et la difficulté d'accès à cause des nombreux check-points qui séparent les différents quartiers de la capitale afin de mieux la contrôler. Si les activités de l'Institut sont maintenues, et même suivies avec assiduité, c'est parce qu'il continue à être un des rares espaces de création qui échappent au contrôle absolu du régime³. Ici,

³ En 2001, l'ISAD fut le lieu d'une des rares grèves d'étudiants ayant jamais eu lieu sous le régime Assad avant 2011.

les étudiants improvisent sur des scènes tirées du quotidien et de l'actualité, et un des derniers spectacles à y avoir été présenté est même intitulé *Hystérie*, un titre extrêmement révélateur ;

- les compagnies indépendantes, tel que le Laboratoire théâtrale de Damas dirigé par Oussama Ghanam, lui-même professeur à l'ISAD. Ces compagnies dont les membres sont restés en Syrie, soutiennent le soulèvement populaire, mais ne peuvent afficher leurs positions dans leurs créations. Ils travaillent donc sur le répertoire de théâtre euro-américain, ou bien écrivent eux-mêmes des textes qui ne traitent pas de l'actualité, ou du moins pas directement.

Ces compagnies qui boycottent pour la plupart les financements de l'Etat, ont néanmoins besoin de l'infrastructure en place (les théâtres, équipement technique...) et des autorisations nécessaires pour montrer leurs spectacles. Sur le plan matériel, elles sont principalement soutenues par des ONG internationales – ce qui n'est pas forcément évident quand on sait qu'il est extrêmement difficile de recevoir des fonds de l'étranger en Syrie à l'heure actuelle sans susciter les suspicions.

Afin de contribuer au maintien de l'activité théâtrale à l'intérieure du pays, Marie Elias, critique, professeure et traductrice de théâtre syrienne, et co-auteure de l'unique dictionnaire de théâtre qui existe en arabe, a créé à Beyrouth une association appelée *Citoyens, Artistes*. Celle a pour but de soutenir le théâtre local à travers des micros financements, des ateliers d'écriture en Syrie et au Liban, ainsi que de développer des opportunités de diffusion à l'étranger. Elle est elle-même soutenue par le Collectif Tamasi pour les Arts de la Scène, le British Council - qui mène une politique régionale des plus remarquables -, Ettijahat – Culture indépendante, une association syrienne dirigée actuellement depuis Beyrouth, entre autres. Marie Elias est aussi à l'origine de l'essor de la pratique du théâtre interactif en Syrie, et ceci depuis une dizaine d'années, une pratique qui joue aujourd'hui un rôle crucial dans les endroits les plus touchés par la destruction, ainsi que dans les camps de réfugiés dans les pays voisins, ce qui nous amène au point suivant ;

- Nous avons entamé cette présentation en mentionnant le spectacle *Notre tente* de la troupe Al Marj, joué à l'heure même au camp de Chatila à Beyrouth. Il s'agit effectivement de théâtre interactif qui s'affirme comme un outil de formation, de prise de conscience et de réflexion. Adaptée au contexte syrien à partir des travaux du brésilien Augusto Boal, cette pratique introduite donc par Marie Elias avec différents partenaires européens et nationaux, visait au départ à intervenir principalement dans

les milieux ruraux les plus défavorisés, avant d'être notamment intégrée dans le milieu scolaire, et ceci en concertation avec le Ministère syrien de l'Education et de la Pédagogie. Aujourd'hui de nombreux praticiens du théâtre ayant été formés à ces méthodes interviennent désormais auprès des rescapés, réfugiés et déplacés, mais aussi dans les zones qui ont fini par tomber sous le contrôle des groupes extrémistes. Que ce soit pour donner de l'espoir ou pour rappeler les véritables fondements de la révolution, ils œuvrent notamment à transmettre ces méthodes aux gens sur place, et parfois même à repérer de nouveaux talents parmi les habitants, leur donnant ainsi l'opportunité de se reconstruire hors du cercle vicieux des violences qui semblent priori insurmontables. Ici le théâtre et l'action humanitaire sont étroitement liés du fait de la nécessité de répondre à une urgence historique et d'essayer de limiter le poids de la catastrophe. Si les artistes investis dans ces initiatives puisent principalement de la sidération face à la tragédie, ils incitent notamment leurs publics à se réinventer par le biais du théâtre et de la narration.

Pour ce qui concerne le théâtre syrien professionnel et produit dans l'exil, c'est ici que s'exprime librement la véritable écriture scénique de l'histoire. Ainsi apparaît une forme de théâtre documentaire qui non seulement retranscrit l'actualité, mais qui reflète notamment les mutations culturelles et esthétiques qui accompagnent les transformations actuelles de la région : textes, images, vidéos, sons, et aussi un travail sur une langue qui essaie de se rapprocher le plus possible de celle du quotidien, celle des réseaux sociaux. Ceci est notamment le projet du dramaturge syrien Mohamad al-Attar, basé lui aussi à Beyrouth depuis voilà deux ans, et dont le nom se fait connaître sur la scène internationale de la création contemporaine. Si al-Attar est lui-même profondément investi dans des projets artistiques à vocation humanitaire, il demeure l'auteur d'un théâtre très fortement ancré dans l'histoire contemporaine de la Syrie, tout en prenant en considération les transformations des modes de réception depuis 2011 : que ce soit les pièces de Mohamad al-Attar, Modar Hajji, Abdullah al-Kafri, Wael Ali, entre autres, elles sont aujourd'hui principalement vues par un public non-syrien ; et cette réalité à laquelle ces auteurs sont confrontés, les pousse à ne cesser de remettre en question la fonction même et l'impact potentiel de leur écriture sur les événements en cours et au long cours, et donc à être dans une phase de recherche et d'expérimentation constante, où sont probablement en train de se poser les fondements du théâtre syrien à venir. Il est d'ailleurs important de souligner que ces auteurs et praticiens sont eux-mêmes les héritiers des acteurs de la scène indépendante qui a connu un véritable essor au Proche-Orient à partir des années 1990, et qui du fait même d'avoir existé à cette époque et

contre la volonté des pouvoirs en place, affirmait déjà un acte de résistance politique et culturelle.

Par ailleurs, l'ensemble du corpus contemporain produit par des artistes arabes en général, et plus particulièrement syriens pour ce qui nous concerne, a fini par engendrer un intérêt de dimension planétaire qui se traduit aujourd'hui par une forte présence sur les réseaux sociaux, dans les médias, les manifestations culturelles, et par une accélération des mouvements de traduction de et vers l'arabe. Ce repositionnement sur la carte mondiale de la création artistique ne concerne bien évidemment pas uniquement le théâtre ; à titre d'exemple, le festival de Sundance dans l'état de l'Utah aux Etats-Unis, a célébré le cinéma documentaire syrien dans son édition 2014, et ceci en attribuant le « Grand Prix du Jury pour le Cinéma documentaire du Monde » au film *Retour à Homs*, réalisé par Talal Derki et produit par la société ProAction qui lança en 2008 le premier festival international de cinéma documentaire en Syrie, Dox Box ; ainsi que le « Grand Prix du Jury du Court métrage documentaire du Monde », au film *Of Gods and Dogs*, réalisé par le collectif syrien Abounaddara, dirigé depuis Paris. Ces deux films racontent par des styles tout à fait différents – la documentation de terrain pour le premier, et l'entretien/témoignage pour le deuxième – la réalité du quotidien des combattants de l'Armée syrienne libre (ASL). Alors que les médias internationaux ne cessent de s'alarmer de la montée de l'intégrisme dans les rangs des combattants contre le régime en Syrie, ces deux films apparaissent comme des hymnes à l'humanité de ces êtres déchirés par la violence dans un contexte infernal, et souffrant eux-mêmes de la radicalisation de certains groupes armés. Mis à part la reconnaissance des qualités artistiques de ces deux films, l'attribution de ces prix dans le cadre du même événement sur le sol étatsunien, pourrait alors être perçue comme une prise de position politique et un engagement vis-à-vis d'un peuple par le milieu du cinéma indépendant là où les puissances mondiales – et les médias porte-paroles de ces puissances – semblent souvent incapables de s'engager sans partis pris. Or comme nous l'avons vu, ce mode de communication interculturelle ne se fait pas sans un risque de déphasage par rapport aux sociétés locales, auquel s'ajoutent de profondes mutations dans les modalités de production artistique, et ceci donc dans tous les champs de la création. Certes, parmi ces mutations nombreuses sont celles qui correspondent à notre époque, et se trouvent ainsi partagées par les artistes et les producteurs culturels à travers le monde ; mais celles qui semblent les plus emblématiques du cas syrien, demeurent d'ordre national, voire transnational.

Sur ce, je voudrais conclure par un questionnement posé dès 2011 par le curator nigérien Okwui Enwezor, dans l'éditorial de la sixième édition de la biennale itinérante Meeting Points organisée par le Young Arab Theatre Fund : « Comment les modes de représentation contemporains font-ils évoluer les concepts de la réflexion civique et artistiques qui répondent à la période de transition actuelle ? ». Je pense que notre présence ensemble aujourd'hui et le thème choisi pour cette rencontre, font écho à ce qui semble être une problématique qui dépasse toute frontière géographique, nationale ou politique. Je vous invite donc à porter avec vous ce questionnement, et peut-être même à remettre en question la signification de ce qui est contemporain dans notre période actuelle.
