



Le théâtre arabe dans les écrits d'Hassan El Mniai

Arab theater in the writings of Hassan El Mniai

Mohammed BENALI

Université Ibn Tofail, Kénitra (Maroc)

Benalim2001@yahoo.fr

Résumé:	informations sur l'article
<p><i>Depuis ses premiers écrits et jusqu'à son dernier souffle, le critique et chercheur marocain Hassan El Mniai s'est consacré entièrement à étudier le monde de la scène que ce soit au niveau national ou international. Concernant l'intérêt qu'il a apporté au théâtre arabe et grâce à son souci professoral, à ses lectures ciblées et à sa présence massives aux festivals théâtraux, il a pu léguer une vue panoramique sur cet art depuis son émergence à caractère occidental et jusqu'à son émigration vers les pays occidentaux en passant par ses tentatives d'enracinement, ses formes post-dramatiques et son caractère contestataire.</i></p>	<p>Reçu 16/01/2022</p> <p>Acceptation 30/01/2022</p>
	<p>Mots clés:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Hassan El Mniai: ✓ Théâtre arabe: ✓ Émergence: ✓ post-dramatique: ✓ immigration:
Abstract :	Article info
<p><i>From his first writings till his last breath, the Moroccan critic and researcher Hassan El Mniai devoted himself entirely to study theater, either nationally or internationally. Regarding the interest he gave to the Arab theatre and thanks to his professorial concern, his targeted readings and his massive presence at theatrical festivals, he was able to bequeath us a panoramic view of this art since its emergence with a Western aspect up to its emigration to Western countries through its attempts to take root, its post-dramatic forms and its protestor aspect.</i></p>	<p>Received 16/01/2022</p> <p>Accepted 30/01/2022</p>
	<p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Hassan El Mniai: ✓ Arab theatre: ✓ emergence: ✓ post-dramatic: ✓ immigration:

1. INTRODUCTION

Après des décennies de recherches, de quêtes et de dévouement, Hassan El Mniai (1941-2020), ce professeur-chercheur spécialiste du monde de la scène et de la critique théâtrale, nous a quittés en silence. Pourtant, ses œuvres critiques l'ont hissé, pendant sa vie et même après sa mort, au rang des pionniers et elles lui ont accordé une éternité méritée, une notoriété honorable et une voix critique respectée au niveau marocain, arabe et international.

Au moment où les chercheurs n'étaient pas encore convaincus de l'existence d'une expérience théâtrale marocaine digne d'étude et de critique, El Mniai était le pionnier à enseigner cet art à l'Université marocaine depuis 1967, à soutenir sa thèse doctorale à Paris autour du théâtre marocain en 1970 et à s'intéresser, durant ses soixante ans d'écriture, au théâtre dans son volet occidental, marocain et arabe.

Il est vrai qu'El Mniai est considéré comme une référence incontournable du théâtre marocain. Toutefois et grâce à ses lectures et à sa présence massive aux festivals internationaux de théâtre en tant que spectateur, critique ou membre de jury, il a réservé un intérêt spécial au théâtre arabe et il a pu transmettre une idée assez complète sur son Histoire, ses contraintes et ses expériences.

Ainsi, cet article mettra en exergue la présence et la place qu'a occupées le théâtre arabe dans les écrits de ce chercheur. Notre quête se consacrera à soulever cinq points fondamentaux abondamment traités. D'abord, nous allons commencer par parcourir les débuts du théâtre arabe qui étaient marqués par la dominance de la traduction et son aliénation envers l'occident. Juste après, nous approcherons ses tentatives d'enracinement à partir du patrimoine populaire et historique. Ensuite, nous aborderons ses formes post-dramatiques qui visent à rethéâtraliser le théâtre et à lui accorder de nouvelles sensibilités. Par ailleurs, nous côtoierons la présence d'un théâtre contestataire depuis Kateb Yassine jusqu'au printemps arabe. Et finalement, nous ciblerons les expériences théâtrales qui ont émergé en dehors du territoire arabe.

2. LES DÉBUTS DU THÉÂTRE ARABE

À l'exception de certaines formes pré-théâtrales, le théâtre, dans sa conception italienne, n'existait plus dans le monde arabe. « *C'est pourquoi, il a fallu attendre le milieu du 19^{ème} siècle pour l'accueillir en tant art parmi d'autres, via Maroun Nakach, qui a présenté en 1847 sa pièce L'Avare de Molière sous la forme d'une adaptation libre du texte original.* »¹

¹ Hassan El Mniai (2008), *Et La Créativité demeure (Études sur la littérature et le théâtre au Maroc)*, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°3, Tanger, Maroc, p. 41

Soucieux de faire découvrir le théâtre européen à un public peu habitué à suivre ce genre de spectacles mais très disposé à prendre sa part du plaisir de regarder et de se divertir, les pionniers du domaine de la scène se sont intéressés à traduire la comédie car ce genre leur permet d'agir sur le texte original afin de lui ajouter un langage dialectal plein de farces, de poésie populaire, de chant, de danses et de scènes parfois créés par le traducteur pour soutenir sa conception et satisfaire son public. Ainsi, « *leur traduction était souvent considérée comme une transplantation locale ou une adaptation du texte étranger.* »¹

Cette liberté de réécriture a poussé d'autres dramaturges à aborder la tragédie. Ainsi, Colette Astier en commentant la pièce *Le Roi Œdipe* du dramaturge égyptien Taoufiq El Hakim disait que ce dernier « *a rejeté, condamné et dénudé le mythe dans sa pièce Le Roi Œdipe en le déconstruisant, mais sans renoncer à l'emploi de ses dimensions. C'est ce qui nous amène à nous émerveiller avec joie de l'audace et de l'habileté de cet écrivain, car il a su multiplier à l'infini - comme si nous étions devant un jeu de reflets - le champ sémantique de cette pièce, où tout ce qu'on dit, porte dans son essence son antonyme.* »²

En plus de l'expérience de Taoufiq El-Hakim, El Mniai a présenté d'autres dramaturges arabes qui se sont inspirés du théâtre occidental et de la mythologie grecque pour écrire leurs tragédies comme les égyptiens Ahmed Bakatir "*qui a opéré, lui aussi, des changements sur ses personnages après les avoir purifiés de tous les éléments de voyance, de superstition et d'événements tragiques, bruts et horribles. Il s'est contenté de présenter Œdipe comme étant un homme normal qui souffre et qui milite*"³ et Ali Salem "*qui a écrit sa pièce Toi qui a tué le monstre pour remettre en question le mythe d'Œdipe et y traitait les problèmes d'actualité qui bouleversent le monde arabe.*"⁴

À part les égyptiens, El Mniai a mentionné les expériences du syrien Saâd Allah Ouanous qui a traduit plusieurs pièces de Brecht, d'Ibsen, de Weiss et de Gogol et il a relaté l'apport des marocains Tayeb Saddiki et Mohamed Qaouti qui ont transplanté des pièces de Beckett, d'Ionesco et de Brecht.

Cependant et face à ce genre de réécriture et de transplantation, El Mniai a souligné la présence d'une traduction littéraire qui préserve aux textes dramatiques traduits leur authenticité d'origine comme c'était le cas des travaux de l'égyptien Abderrahmane Badaoui, du palestinien Jebra Ibrahim Jebra, du syrien Adonis et du

¹ Hassan El Mniai (2008), *Et La Créativité demeure (Études sur la littérature et le théâtre au Maroc)*, op. cit., p. 42

² Ibid., pp. 45 - 46

³ Hassan El Mniai (1975), *La tragédie comme prototype*, Maison de la culture, Casablanca, Maroc, p. 27

⁴ Ibid., p. 27

pionnier libanais Khalil Matrane qui traduit vers l'arabe les pièces *Othello* de Shakespeare, *Cinna* et *Le Cid* de Corneille.

Il est vrai que depuis les travaux moliéresques, raciniens et shakespeariens des dramaturges libanais Maroun Nakach, Najib Haddad et Khalil Matrane, le théâtre arabe a eu une naissance occidentale empruntant du modèle européen ses lois et ses formes idéologiques. Il s'est basé sur la traduction afin de suivre les théories occidentales ainsi que leur influence sur les dramaturges arabes. Toutefois, ce théâtre est resté au niveau de la pratique un espace interculturel où se croise un ensemble de comportements et d'épistèmes contradictoires et où se sont engagés plusieurs débats sur l'authenticité du théâtre arabe et son interaction avec d'autres cultures. Dans ce sens, El Mniai disait que «*La traduction d'un acte théâtral n'est pas seulement une "tâche linguistique", mais aussi un acte de "propriété" culturel et artistique. C'est la raison pour laquelle les dramaturges arabes ont eu recours à la traduction pour être toujours en "interaction" avec d'autres théâtres sans qu'aucun d'entre eux n'abandonne son identité.*»¹

C'est pour cela, il était nécessaire de rechercher une formule théâtrale qui exprime la conscience de la personne arabe et qui brise les barrières illusoires qui maintenaient l'hégémonie du théâtre occidental comme étant le pilier du répertoire théâtral mondial.

3. L'ENRACINEMENT DU THÉÂTRE ARABE

À part les expériences marocaines d'Ahmed Tayeb Laâlej, Tayeb Saddiki, Abdeslam Chraïbi, Abdelkrim Berrechid, Mohamed Meskine, El Meskini Sghir, Ahmed El Iraki, Mohamed El Qaouti et entre autres, El Mniai a accordé un grand intérêt aux tentatives de plusieurs critiques, chercheurs et dramaturges du monde arabe qui ont essayé de dépasser la subordination occidentale en s'appuyant sur des techniques ayant une particularité arabe. «*La nécessité de retourner au patrimoine afin de créer une formule authentiquement arabe a poussé certains dramaturges arabes à produire des pièces artistiques qui diffèrent souvent du théâtre dramatique que ce soit en Égypte, en Irak, en Tunisie, en Algérie ou au Maroc.*»²

Selon El Mniai, le premier qui a tenté d'enraciner le théâtre arabe était Taoufiq El-Hakim en intégrant, dans *ses pièces théâtrales* *Le Flûtiste* (1930) et *L'Accord* (1956)³, les styles des arts populaires, du conteur-imitateur "*Al-Mouqalladi*" et du

¹ Hassan El Mniai (2008), *Et La Créativité demeure*, op. cit., p. 48.

² Hassan El Mniai (2014), *Dynamisme du spectacle au théâtre: réalité et aspirations*, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°26, Tanger, Maroc, p 26

³ Hassan El Mniai (1990), *Ici le théâtre arabe, ici quelques-unes de ses manifestations*, Publications Assafir, Meknès, Maroc, p.14

"Samer". L'égyptien Youssef Idriss, lui aussi, a intégré plusieurs phénomènes artistiques populaires dans sa pièce *El Farafir*. C'était "une expérience pionnière au théâtre arabe puisqu'elle dépasse le contenu théâtral pour englober le théâtre lui-même en tant que technique et pratique à dimensions culturelles et politiques."¹

Parmi les autres égyptiens qui se sont intéressés au patrimoine populaire, El Mniai a cité les expériences de Yousri El Joundi avec sa pièce *Rabaâ El Adaouiya*, de Chaouki Abdelhakim avec sa pièce *Le Roi Maârouf* qu'il a puisé du mythe du roi pharaonique Osiris et de Mohamed Mahrane avec sa pièce *L'Histoire de la vallée du sel* qu'il a puisée, lui aussi, du patrimoine pharaonique.

El Mniai a mentionné également l'expérience Jordanienne avec le théâtre *Faouanis*, celle de l'algérien Abderrahmane Kaki qui s'est basé sur le théâtre du "Meddah" afin de réapproprier l'héritage des formes de la théâtralité traditionnelle algérienne, ainsi que celle du libanais Roger Assaf avec son théâtre du conteur "El Hakaouati". « C'est un théâtre qui cherche de prime abord à créer un contact vivant et direct avec le public en recourant à plusieurs outils artistiques qui lui permettent de rethéâtraliser complètement le théâtre en brisant l'illusion théâtral, en abolissant les distances entre les acteurs et le public et en poussant ce dernier à participer au déroulement des actions et à les commenter. »²

Plusieurs dramaturges irakiens ont tenté, eux aussi, à intégrer positivement le patrimoine populaire en tant que forme dramatique arabe. El Mniai a cité l'expérience d'Adil Kazem avec ses pièces *Le Déluge*, *Le temps assassiné au monastère El Aqoul* et *Les Maqama d'Abi El Ouard*, celle de Youssef El Ani avec ses pièces *La Clé* et *La Ruine*, celle de Mohyi Eddine Hamid avec sa pièce *La question ou l'histoire du docteur Safouane Ben Labib* et celle de Mohamed Kacem avec ses pièces *Bagdad l'antique entre le sérieux et la plaisanterie*, *Les Assemblées du patrimoine* et *Il était une fois* où il s'est basé sur les récits des grand-mères irakiennes. « C'était une nouvelle formule qui réunit entre la didactique brechtienne et les caractéristiques artistiques populaires comme le récit et les chants ainsi que d'autres touches qui émanent de l'authenticité patrimoniale »³

Le critique et dramaturge égyptien Ali Erraî, quant à lui, s'est intéressé à intégrer l'improvisation comme étant un élément patrimonial qui accorde au spectacle son aspect totalitaire. Il affirme que « le théâtre d'improvisation, et vu sa vitalité régénératrice, peut englober des spectacles à contenu politique tout en se basant directement sur des événements sociaux et en incitant les spectateurs à participer à

¹ Hassan El Mniai (1990), *Ici le théâtre arabe, ici quelques-unes de ses manifestations*, op. cit., p.15

² Ibid., p.26

³ Ibid., p.28

l'élaboration de la représentation théâtrale.»¹ Le libanais Raif Karam avec son théâtre "Sindibad" estime que l'improvisation représentait pour lui « une opération de démantèlement spontanée et organisée des capacités expressives du corps et de la voix de l'acteur. »²

El Mniai a soulevé également que dès la fin du 19^{ème} siècle, plusieurs pionniers comme le libanais Maroun Nakach, le jordanien Mohamed Abbadi, le syrien Mahmoud Ouassef et l'égyptien Ibrahim Ramzi ont adopté l'Histoire comme moyen d'enracinement du mouvement théâtral arabe. Leurs *"pièces fondatrices se sont basées majoritairement sur la prédication, la rhétorique et les longs monologues tout en adoptant une touche romantique à travers leurs actions et leurs souffles poétiques représentés par les réactions des personnages, leurs sentiments et leur lutte psychique. Ainsi et quelles que soient leurs imperfections artistiques, elles constituent un important patrimoine théâtral. »³*

Par la suite d'autres dramaturges arabes ont pu donner « un nouveau souffle qui cherche à recueillir l'Histoire et à la réécrire suivant les convictions du dramaturge et les tracasseries de son époque. »⁴ Ils ont abordé « l'Histoire islamique et le patrimoine populaire afin de découvrir des sujets pertinents qui reflètent la mémoire biologique et moral des ancêtres et qui les aident à harmoniser leurs rêves avec une écriture dynamique visant à produire une interprétation théâtrale rationnelle et objective de la vie arabe »⁵. Toufik El Hakim avec sa pièce *Le Sultan embrouillé* « Il ne voulait ni calquer, ni reproduire les événements historiques mais plutôt en tirer une matière première et un point de repère pour son imagination afin d'exprimer une idée intellectuelle ou une position politique »⁶ Najib Sorour avec sa trilogie *Yasmine et Bahiya*, *Oh Nuit ! Oh Lune !* et *Dites à l'œil du soleil* était « le premier dramaturge arabe à adopter les principes du théâtre épique dépassant ainsi un spectateur réactif vers un autre plus participatif au niveau esthétique, émotionnel et intellectuel afin de transformer la réalité. »⁷

À part les égyptiens, El Mniai a relaté les expériences des syriens Nadir El Adma avec sa pièce *Sisyphes l'andalous* et Saâd Allah Ouanous qui a toujours recommandé de remonter l'Histoire afin de refléter les sujets d'actualité qui correspondent aux attentes du peuple arabe. La même conception a été adoptée par les tunisiens Samir El Abbadi avec sa pièce *Sindibad*, Mustapha El Farissi avec sa pièce

¹ Hassan El Mniai (1990), Ici le théâtre arabe, ici quelques-unes de ses manifestations, op. cit., p.18

² Ibid., p.27

³ Ibid., p.43

⁴ Ibid., p.44

⁵ Ibid., p.49

⁶ Ibid., p.48

⁷ Ibid., p.46

Le Déluge et Azeddine El-Madani qui s'est inspiré dans ses pièces *Le Recueil nègre*, *La Révolte du propriétaire de l'âne*, *El Hallaj / un voyage théâtral*, de l'Histoire antique «pour mettre le spectateur en face du passé afin de le relier au présent et d'instaurer une vision futuriste.»¹ Ainsi, il se comporte avec l'Histoire non dans sa littéralité mais «en transformant ses personnages suivant ses convictions idéologiques comme il a fait avec "El Maâri" qui n'est plus devenu un aveugle pessimiste mais un voyant, bien cultivé qui juge à la fois son ère et le nôtre »²

D'autres ont suivi le même parcours comme le palestinien Mou'in Bsisso avec ses pièces *La Révolte des nègres* et *Samson et Dalila*, les Irakiens Fadel Khalil et Hamid El Hassani avec leur pièce *Le Transporteur* qui retrace l'Histoire de la trahison arabe et Ali Chouk avec sa pièce *Les envahisseurs* «qui a abordé l'attaque barbare de Houlagou contre la nation arabe et la chute de Bagdad par l'acte de trahison et de la corruption du pouvoir »³

Cette quête de restauration du patrimoine populaire et historique a poussé El Mniai à se demander «Est-ce un appel nationaliste ou chauviniste? Est-ce une technique ou juste un rappel de spectacles populaires anciens? Peut-il établir une véritable formule théâtrale arabe? Serait-ce une composante de la culture théâtrale mondiale? »⁴ Ainsi, Il a affirmé que nombreuses sont les problèmes d'ordre historique, politique et sociale qui ont empêché l'indépendance du théâtre arabe de son similaire occidental et son enracinement total. Ces problèmes étaient liés au théâtre arabe lui-même, à sa place dans la culture officielle des pays arabes et au travail discontinu de ses artistes. C'est pour cela, il a conclu qu'il est nécessaire de reconsidérer notre relation avec le théâtre et de profiter des techniques du théâtre occidental et de les employer au théâtre arabe afin de le compléter et de le mûrir d'avantage.

4. LE THÉÂTRE POST-DRAMATIQUE ARABE DU TROISIÈME MILLÉNAIRE

Depuis la moitié des années soixante-dix du siècle dernier, le théâtre arabe a connu un tournant marquant vers l'imbrication des cultures de spectacles considérés comme étant des arts de performance. De nouvelles sensibilités théâtrales ont proposé de nouvelles stratégies optant à rethéâtraliser le théâtre et à reconstruire le spectacle du point de vue du metteur en scène ou du dramaturge/metteur en scène. « Nous

¹ Hassan El Mniai (1990), Ici le théâtre arabe, ici quelques-unes de ses manifestations, op. cit., p.23

² Ibid., p.24

³ Ibid., p.51

⁴ Hassan El Mniai, (2011), *La critique théâtrale arabe (aperçu sur sa naissance et son évolution)*, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°13, Tanger, Maroc, p. 73.

citons à titre d'exemple la pièce *Le spectateur condamné à mort* de la troupe marocaine Daha Wassa, mise en scène par Ahmed Hammou, la pièce *Le Dernier des Béni Serraj* du dramaturge et metteur en scène tunisien Hassan El Moaddine, la pièce *Outre-mer* du théâtre régional algérien de Béjaïa et mise en scène par Abdelaziz Yousfi, la pièce *Leïla et le loup* mise en scène par le syrien Bassem Issa... »¹

Le spectacle n'est plus devenu un reflet d'une pratique créative ou une métaphore étendue de la vie humaine mais plutôt un moyen d'amener le public à se considérer en tant qu'êtres. L'écriture dramatique est devenue plutôt tabulaire qui met en valeur les performances du personnage, la binarité entre le lisible et le visuel et la substitution du verbale dramatique par l'image, la danse, la musique, l'éclairage et les espaces dynamiques simples ou complexe. La pièce *Oubliez Hamlet* du metteur en scène irakien Jawad El-Assadi en était un prototype. « *un chef-d'œuvre artistique qui indique, comme le dit son propriétaire, que la différence du texte, au niveau de l'écriture ou de la mise en scène, déplace les textes de leurs lieux et de leurs temps pour les placer dans des temps et des lieux qui suivent le rythme des changements cognitifs et politiques.* »² C'est ce metteur en scène irakien qui s'est convaincu, comme l'a rapporté El Mniai, que le théâtre n'est plus une tribune sociale et politique qui vise à changer les gens, mais plutôt un espace « *esthétique, cognitif, culturel et poétique qui s'infiltré à l'intérieur de l'âme humaine et l'aborde avec transparence et sans politique ardente ni publicité soudaine, violente et tapante.* »³ El Mniai a présenté également le théâtre image du metteur en scène irakien le docteur Salah Qassab qui « *pratique un théâtre qui se base sur l'esthétique du signe et des symboles et sur la déstabilisation de l'horizon d'attente du récepteur.* »⁴

En plus de l'expérience irakienne, El Mniai a présenté l'expérience marocaine de Tayeb Saddiki avec son théâtre "Le Bsar" « *un spectacle qui se base sur un cérémoniel modernisé au niveau technique et un jeu théâtral qui se fonde sur la rhétorique corporelle, le discours critique populaire et les textes littéraires passionnants.* »⁵, d'Abdelatti Lambarki qui a traduit et mise en scène la pièce de Beckett *Fin de jeu* avec laquelle il a eu le grand prix du 10^{ème} festival national (juillet 2008). C'était une représentation distinguée par « *l'investissement esthétique d'un espace scénique vaste et d'une scénographie poétique* »⁶ et du metteur en scène

¹ Hassan El Mniai, (2014), *Dynamisme du spectacle au théâtre : réalité et aspirations*, op. cit., pp. 33-34

² Hassan El Mniai, (2009), *Le théâtre moderne : leurs et choix*, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°6, Tanger, Maroc, p.77

³ Hassan El Mniai, (2014), *Dynamisme du spectacle au théâtre: réalité et aspirations*, op. cit., p 39

⁴ Ibid., p. 32

⁵ Ibid.

⁶ Ibid., p 28

Bousselham Daïf qui a théâtralisé le roman de Mohamed Khair Eddine intitulé *Une Vie, un rêve, un peuple, toujours errants*.

La dramaturge jordanienne Majd El Qassas, et en réécrivant la pièce Shakespearienne *Le Roi Lear* au festival de Caire 2006, a transformé le roi en un derviche arabe et elle a mixé le texte littéraire et la musique occidentale avec la poésie et le chant arabe soufie. Concernant l'expérience du tunisien Houssam Sahili avec sa pièce *Overdose* en 2006, El Mniai s'est exprimé en disant: « *J'ai senti dans cette expérience qu'il y a un penchant vers l'instauration d'un spectacle post-dramatique qui se base sur la transformation de la description romanesque en un dialogue* »¹ El Mniai a présenté aussi l'expérience du metteur en scène égyptien Intissar Abdelfattah avec son théâtre polyphonique qui « *se base sur le corps, la musique et une scénographie plastique et évoque le rituel, l'Histoire, le soufisme et le patrimoine populaire* »²

5. LE THÉÂTRE DE CONTESTATION

Entrez Le théâtre contestataire en général et celui du printemps arabe en particulier ont marqué une présence importante dans les écrits d'El Mniai. Le dramaturge algérien Kateb Yassine reste pour El Mniai l'un des pionniers de ce style dramatique. Sa pièce *La Guerre de deux mille ans* qu'il a présenté aux usines, aux salles de théâtres et aux espaces publiques en est un exemple. « *Il s'est basé dans cette pièce, qui retrace l'Histoire de l'Algérie, sur de courtes séquences et des images simples afin de concrétiser une forte interaction avec le public tout en préservant dans son écriture dramatique sa poésie exceptionnelle* »³.

Parmi les autres expériences qui ont traité ce théâtre de contestation, El Mniai a présenté l'expérience égyptienne avec le théâtre du journal, le théâtre narratif et le théâtre corporel. Il a cité l'exemple d'Amrou Kabile avec sa pièce *Histoire du Maydane* qui a abordé les causes de la révolution du 25 janvier et celui de Noura Amine avec son atelier théâtre des opprimés à portée politique. Le spectateur s'y transforme en un acteur conscient de son corps et de sa mission expressive et discursive.

Les tunisiens, eux aussi, ont soulevé implicitement et explicitement le sujet du printemps arabe, El Mniai a cité l'expérience de Mariam Boussalmi avec sa pièce *La Maladie d'Alzheimer*, celle de Fadel Jaâbyi et sa femme Jalila Bekkar avec leur pièce *Yahya a survécu* et celle Fadel Jaziri avec sa pièce *Le Propriétaire de l'âne*.

¹ Hassan El Mniai, (2014), Dynamisme du spectacle au théâtre: réalité et aspirations, op. cit., p 30

² Ibid., p. 32

³ Ibid., p. 68

El Mniai a présenté également l'expérience du libyen Abdeslam Adam avec ses deux pièces *Khararif* et *Macbeth*. Cette dernière était « *une comédie satirique où les animaux expriment via leur dialogue la réalité de la révolution libyenne qui a détrôné le régime du lion (c'est-à-dire Mouammar Kadhafi) et qui a permis à la jungle (le peuple libyen) de reprendre leur liberté volée* »¹

El Mniai a conclu que « *la contestation au théâtre arabe n'a pas dépassé les limites de la sensibilisation du public de ses problèmes quotidiens tout en restant à l'intérieur de la salle de représentation.* »²

6. LE THÉÂTRE ARABE À L'ÉTRANGER

Dans son dernier œuvre *Approches théâtrales* (2019), El Mniai a évoqué l'émergence d'un théâtre arabe sur une terre occidentale. En effet, des ouvriers immigrés arabes en France ont constitué plus d'une trentaine de troupes amateurs qui ont permis « *l'apparition d'un mouvement théâtral autonome qui exécutent ses représentations dans des quartiers, des clubs d'ouvriers et leurs communautés résidentielles, des centres sociaux, des maisons de culture et quelques salles de théâtre. Ce qui a permis aux spectateurs ouvriers de s'harmoniser avec ces troupes et d'accepter leur style artistique qui recourt au théâtre-récit et qui permet aux immigrés de raconter leurs expériences individuelles ou collectives.* »³

Parmi ces troupes, El Mniai a cité l'expérience de la troupe tunisienne *Le Théâtre arabe d'immigration* avec sa pièce *Ne sois pas clown oh Joha*. Il a cité également une pièce de la troupe algérienne *La Kahina* intitulée *Pour que les larmes de nos mères deviennent une légende*. À propos de la troupe algérienne *El Assifa*, El Mniai témoignait que « *pendant qu'ils rédigeaient leur pièce La vie de château; pourvu que ça dure, les membres de sa troupe se rendaient plusieurs fois aux cafés de Barbès pour débattre avec les immigrés leurs conditions de vie avant de présenter leur spectacle à la fin de la semaine à la lumière de ce qu'ils avaient noté comme avis. Ainsi, le débat avec le public permet de modifier ou d'ajouter des scènes afin de construire un texte dramatique spectaculaire* »⁴.

Parmi les troupes qui avaient une forte présence au niveau de la pratique, qui a été primé au Festival de Strasbourg en 1988 par le prix du jury et qui a présenté ses spectacles dans plusieurs festivals en France, en Belgique, en Suisse, en Espagne et au Maroc, El Mniai a cité l'exemple de la troupe *Nedjma* dont le fondateur était

¹ Hassan El Mniai, (2014), *Dynamisme du spectacle au théâtre: réalité et aspirations*, op. cit., p. 36

² Ibid., p. 70

³ Hassan EL Mniai, (2019), *Approches théâtrales (lectures dans le nouveau théâtre occidental et celui de l'immigration arabe)*, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°64, Tanger, Maroc, p. 84

⁴ Ibid., pp. 84-85

l'algérien Moussa Lebkiri avec le soutien des metteurs en scène Annie Rousset et Jean-Paul Rolin. Parmi les pièces de cette troupe, il y avait *Le Voleur de bus* qui a été inspirée du roman de l'écrivain égyptien Ihsan Abdel Koddous et *Le cirque Ammar* "qui a présenté le prototype de l'ouvrier immigré souffrant de plusieurs problèmes liés à sa famille qu'il a laissé en Algérie et à sa nouvelle vie en France"¹.

Ce théâtre des ouvriers immigrés était "un moyen de militantisme contre toute forme d'exploitation et de discrimination raciale. Bien qu'il ne soit basé ni sur des moyens artistiques sophistiqués, ni sur des techniques théâtrales toutes faites, sa valeur se reflète dans le fait qu'il repose sur de vrais corps d'ouvriers qui se sont transformés en acteurs/narrateurs et qui présentent leur témoignage sur leur réalité amère au pays de l'immigration"²

Par la suite, il a évoqué les expériences théâtrales de leurs descendance (enfants d'immigrés naturalisés français). Leur théâtre "Beur" (c'est-à-dire arabe), était souvent amateur variant entre le *One man show* et le théâtre de proximité qui adoptait un style populaire, contestataire et politique dénonçant les failles de la France et des français.

Parmi les expériences qui ont été citées par El Mniai, il a avait celle de l'artiste française d'origine algérienne Salika Amara qui a fondé le Festival de l'Acte Théâtral Engagé en 2018. C'était une tribune des troupes amateurs qui n'avaient pas la chance de participer aux festivals des professionnels.

Au côté de ce théâtre militant, il y avait aussi un théâtre professionnel très populaire qui traitait, via des discours critiques, la situation des enfants de l'immigration et la relation de la France avec ses anciennes colonies. Plusieurs auteurs et comédiens d'origine algérien et marocains ont adopté ce style comme "Smaïn, Mohamed Fellag, Mohamed Rouabhi, Nasser Djemaï, Mohamed Guellati, Booder (ou Mohammed Benyamna), Mustapha El Atrassi, Gad Elmaleh, Jamel Debbouze, Rachida Khalil, ..." ³

Parmi les expériences qui ont représenté ce théâtre post-immigration en France, El Mniai a cité celle des marocains Rachida Khalil avec sa pièce *Vie rêvée de Fatna* et Mohamed El Khatib qui a réuni entre l'écriture, la mise en scène et l'interprétation. Parmi ses pièces qui s'inspirent de ses expériences personnelles, il y avait *Moi, Stadium et Finir en beauté*. Cette dernière "a évoqué la mort de sa mère à travers un discours poétique retraçant sa vie et des dialogues à la fois tristes et ironiques" ⁴

¹Hassan EL Mniai (2019), *Approches théâtrales*, op. cit., p. 86

²Ibid., p. 89

³Ibid., p. 96

⁴Ibid., p. 99

Quant aux algériens, ils avaient marqué une forte présence. El Mniai a mentionné celle d'Ahmed Madani, d'Aïssa Djabri et d'Aziz Chouaki qui a écrit plusieurs pièces comme *Les Oranges*, *L'étoile d'Alger*. El Mniai a rapporté les propos de la chercheuse Mireille Losco-Lena qui a commenté ses écrits en disant "*Son style ironique a permis à sa langue de transformer le théâtre en un discours oral [...] ainsi, la pièce Les Oranges qui fait partie du théâtre récit est un voyage dans l'Histoire de l'Algérie depuis l'occupation française jusqu'à l'expansion de la violence islamique puis étatique durant des années 90*"¹

Le dramaturge, metteur en scène et acteur franco-algérien Slimane Benaïssa s'est basé, lui aussi, sur des récits satiriques traitant la vie en Algérie et en exil, l'immigration, l'amitié ainsi que l'extrémisme islamique surtout dans sa pièce *Les fils de l'amertume* qu'il a présenté au Festival d'Avignon en 1996 avec la participation de deux acteurs franco-algériens Sid-Ahmed Agoumi et Mohamed Fellag.

Il y avait aussi le dramaturge, metteur en scène et acteur algérien Kheireddine Lardjam qui était le fondateur de la troupe *L'Ajouad*. "*Vu qu'il était un fan du défunt Abdelkader Alloula, il a nommé sa troupe par un des titres de ses pièces et il en a mis en scène quelques-unes tout comme il l'a fait avec des écrivains arabes et occidentaux notamment Rachid Boudjedra, Kateb Yassine, Najib Mahfouz, Mahmoud Darouich, Shakespeare, Alfred Jarry, Beckett, Bernard-Marie Koltès...*"² Au Festival d'Avignon en 2013, il a mis en scène sa pièce *Le monde dort dans une femme arabe* puis *Les Borgnes* du journaliste algérien Mustapha Benfodil "*La même pièce a été représentée en 2014 au Festival International des arts modernes au Caire sous le titre End/Igné. Une pièce dramatique qui traite le phénomène du suicide par le feu*"³

Selon El Mniai, l'algérien Mohamed Kacimi El-Hassani reste un grand chercheur, auteur et dramaturge en France. "*Il a écrit plusieurs pièces théâtrales parmi lesquelles nous citons sa première en 1995 intitulé Le Vin, le vent, la vie qui a été mise en scène par Ariane Mnouchkine, puis La Confession d'Abraham en 2012, Présences de Kateb Yassine, mise en scène de Marcel Bozonnet avec la troupe Comédie-Française. Il a adapté au théâtre le roman Nedjma de Kateb Yassine et le roman Qu'elle aille au diable Meryl Streep de Rachid Daïf. Par ailleurs, sa pièce Terre sainte a eu en 2006 le Grand prix de littérature dramatique en France.*"⁴

Parmi les autres dramaturges arabes qui ont enrichi ce théâtre d'immigration, El Mniai a cité l'expérience des irakiens Saâdi Younes, Fadel Jaf, Fadel Soudani et

¹ Hassan EL Mniai (2019), *Approches théâtrales*, op. cit., p. 100

² Ibid., p. 101

³ Ibid., p. 102

⁴ Ibid., p. 103

Aouni Karroumi, celle des syriens Mohamed et Ahmed Malas avec leur pièce *Les Deux Réfugiés*, Wael Kadour et Mohamad Al Rashi avec leur pièce *Chroniques d'une ville qu'on croit connaître*, celle du koweïtien de renommé international Sulayman Al-Bassam avec sa pièce *Ur* et celle du libanais, résidant au Canada, Majdi Bou Matar qui a écrit et mis en scène sa pièce *Les dernières 15 minutes*, qui a fondé en 2006 au Canada l'Espace Théâtral Multiculturel (MT Space) et qui a inauguré en 2009 le festival Impact International "qui se base sur le fait de pratiquer le théâtre d'une perspective arabe en partenariat créative avec les autres cultures régnautes au Canada"¹

7. CONCLUSION

Malgré tout ce que nous venons d'évoquer au sujet de la présence d'un théâtre arabe dans les écrits critiques du feu chercheur Hassan El Mniai, nous ne pouvons affirmer que nous avons parfaitement cerné le sujet dans sa globalité. Il est difficile de séparer ses écrits sur le théâtre marocain de ceux qui abordent le théâtre arabe. Les deux entités sont en réalité, pour lui, interdépendantes dans une corrélation harmonieuse. Ainsi, il ne pouvait évoquer l'un sans la présence de l'autre et vice versa.

Par ailleurs, El Mniai et durant ses soixante ans d'écriture n'a pas seulement évoqué l'évolution du théâtre arabe de ses débuts jusqu'au 3^{ème} millénaire, il a soulevé, analysé et critiqué également la présence de la critique théâtrale arabe partiellement dans plusieurs de ses écrits et intégralement dans son livre *La critique théâtrale arabe (aperçu sur sa naissance et son évolution)* (2011). Nous n'avons pas voulu évoquer ce volet dans ce présent article car il mérite, selon notre conception, d'être traité séparément dans un autre article.

Finalement, nous voulons mentionner l'intérêt polyvalent d'El Mniai qui ne s'est pas contenté uniquement du théâtre arabe et de sa critique, mais il l'a dépassé vers d'autres genres littéraires comme le roman et la critique romanesque arabe. Dans son livre *Lecture dans le roman* (1996), nous voyons bien qu'il a évoqué les nouvelles sensibilités romanesques arabes, l'expérience de l'algérien Kateb Yassine en tant que romancier ainsi que la présence de la théâtralité dans le roman arabe.

¹ Hassan EL Mniai (2019), *Approches théâtrales*, op. cit., p. 109

8. LISTE BIBLIOGRAPHIQUE:

- El Mniai, H. (1975), La tragédie comme prototype, Maison de la culture, Casablanca, Maroc;
- El Mniai, H. (1990), Ici le théâtre arabe, ici quelques-unes de ses manifestations, Publications Assafir, Meknès, Maroc;
- El Mniai, H. (2008), Et La Créativité demeure (Études sur la littérature et le théâtre au Maroc), Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°3, Tanger, Maroc;
- El Mniai, H. (2009), Le théâtre moderne : lueurs et choix, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°6, Tanger, Maroc;
- El Mniai, H. (2011), La critique théâtrale arabe (aperçu sur sa naissance et son évolution), Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°13, Tanger, Maroc;
- El Mniai, H. (2014), Dynamisme du spectacle au théâtre : réalité et aspirations, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°26, Tanger, Maroc;
- El Mniai, H. (2019), *Approches théâtrales (lectures dans le nouveau théâtre occidental et celui de l'immigration arabe)*, Publications du Centre International des Études de Spectacle, n°64, Tanger, Maroc;