

HAMMA MELIANI et les jeux identitaires

Des assassinats ont été commis un peu partout dans l'Hexagone. De scandaleuses bavures policières se répétaient. C'était pendant cette période à la fois révolutionnaire et répressive que le premier acte du théâtre de l'immigration se faisait voir et entendre ; dénonçant l'exploitation au travail, le racisme assassin et la répression policière. Ces thèmes étaient joués d'abord sous forme d'agit-prop puis la dramaturgie a évolué à travers l'improvisation et l'écriture de sketches, de courtes scènes, reflétant l'évènement du moment.

Comment avez-vous découvert ce théâtre ? Dans quelles conditions aviez-vous commencé cette expérience ?

Le Festival de théâtre des immigrés était le révélateur. Il avait joué son rôle dans la communication devant un public nombreux et varié. Il a fait connaître des gens et permit des rencontres et des retrouvailles entre artistes maghrébins et français. Le festival ne signifiait pas pour autant que le théâtre des immigrés fonctionnait avec des statuts, ses artistes, sa trésorerie et sa valeur marchande. C'était l'expression dramatique d'une identité qui se manifestait le plus souvent dans des lieux alternatifs.

Le théâtre des immigrés n'avait pas de sanctuaire ni d'outils de travail, ni scène ni coulisses. Il s'exprimait partout où c'est possible même dans la rue, parfois drôle, parfois émouvant, dénonçant les travers d'une société injuste. Tout comme d'ailleurs le faisait chaque jour le regretté Aguyguy Mouna place de la Sorbonne. Debout sur un cageot, des colifichets et des slogans collés sur sa veste comme des médailles et des labels, il haranguait la foule avec ses discours politiques acerbes et plaisants. C'était un modèle de théâtre de contestation comme le pratiquait en Italie mais professionnellement Dario Fo et sa compagne Franca Rame devant des publics plus importants et dans des lieux appropriés à chaque thématique. Le discours théâtral de Dario Fo nous séduisait, son génie en tant que comédien, auteur, metteur en scène était remarquable. Entre-temps, l'open théâtre et le living théâtre se manifestaient avec le mouvement Hippie aux USA contre la guerre du vietnam et présentaient leurs performances un peu partout dans le monde. Parallèlement aux multiples expressions théâtrales immigrées qui s'exprimaient en Allemagne, en Angleterre, au Luxembourg, en Belgique et ailleurs, des tentatives d'expression dramatique maghrébine amateurs se jouaient en France avec la création de spectacles autour de la thématique des violences sociales, du contrôle social et du soutien à la résistance palestinienne. La troupe Al-Assifa a fait un travail théâtral intéressant en ces moments-là. Installée à Aubervilliers, la troupe la Kahina, sous la férule de l'audacieuse Saliha Amara, situait bien le cadre du théâtre des immigrés avec la création de spectacles plus profonds et d'une dramaturgie digne de professionnalisme malgré le manque de moyens. Il fallait attendre 1981 avec l'avènement des socialistes au gouvernement pour que ce travail soit reconnu.

Le Carrefour de la différence de Diden Oumer avait bénéficié d'une subvention et a créé un spectacle. Nadia Samir, Mazouz Ahmed et Kada Benchiha avaient alors courageusement rassemblé autour d'eux des comédiens et des artistes immigrés professionnels et avaient mis en scène avec l'aide de l'Etat leur spectacle *Abou Torouf*. Ce spectacle a bénéficié d'une tournée en France. En ce temps, j'oscillais entre les uns et les autres et entre la réalisation cinématographique et le théâtre. Mais une opportunité m'était offerte pour diriger l'atelier expérimental de théâtre de la maison des Amandiers de Paris. J'enseignais tout ce que j'avais appris à l'école de Bordj El Kiffan, j'expérimentais cet acquis avec toutes les découvertes venant du monde entier concernant l'écriture dramatique, la voix, le corps, l'interprétation, la mise en scène, l'art de la lumière et du son. J'y mêlais également tout ce qui m'avait marqué lors de mes voyages, de mes expériences et de mes pérégrinations dans l'agitation artistique de l'époque. Cependant, j'animais des activités théâtrales et de photographies pour les enfants immigrés de Ménilmontant avec l'association d'animation et de spectacles populaires interculturels dirigée par le poète algérien Ahmed Azeggagh. C'est d'ailleurs sous son impulsion que j'ai fondé ma propre compagnie de théâtre : l'Aspic-Théâtre.



Hamma Meliani.

Et c'est auprès de lui que j'ai saisi le sens et la noblesse de l'action artistique et de l'éducation populaire. L'Aspic-Théâtre était présidé par Jean-Marc Delbreil, un compagnon de longue date dans les luttes de l'émigration. Nous étions à peine une poignée de mordus, algériens, français, espagnols, portugais, marocains, tunisiens, italiens, tous agités pour un théâtre certes, militant mais qui avait une valeur universelle. Se sont joints à cette expérience des artistes-peintres comme Boudjemaâ Mostefaoui qui était le décorateur de nos spectacles. C'est ainsi que furent créées au théâtre Présent et à la Maison des amandiers de Paris plusieurs œuvres dont *Dernière prosopopée*, un texte magnifique de Khaled Saleheddine qui traitait de la répression au Maroc, *Le Temps des araignées* d'Ahmed Azeggagh, une pièce poétique qui abordait le mariage mixte où amour et fureur s'exprimaient sans complaisance. *Comme une souris dans la plage*, le premier spectacle de Fellag, un montage d'après un texte publié sur l'enfance et les mésaventures d'un immigré algérien. J'ai monté cinq pièces de Dario Fo, de Kateb Yacine, j'ai mis en scène *Les Ancêtres redoublent de férocité*. Avant de quitter la Maison des amandiers pour la Fondation Artaud, j'avais adapté et monté un conte maghrébin, *Loundja*, pour le jeune public des écoles, des lycées et collèges. Par ailleurs, j'animais des activités avec d'autres associations culturelles de l'émigration. Etant l'un des fondateurs de l'ACB (Association de culture berbère), je m'occupais de la revue *Tidukla*, dirigeais l'atelier théâtre et formais les comédiens qui allaient jouer en tamazigh des montages poétiques, des scènes de la vie dans l'émigration et des extraits de pièces universelles. C'était pendant cet autre bouillonnement pour la reconnaissance de la langue et de la culture berbères que des petits spectacles furent créés et diffusés. Lors d'un évènement officiel organisé dans le cadre de la politique de la ville pour la découverte des expressions artistiques de l'émigration, j'ai présenté *Cité coïncée*, un spectacle sur la condition des jeunes émigrés. Il fut monté avec l'Aspic-Théâtre et l'ACB et présenté à Beaubourg avant le concert de Karim Kacel, un artiste lumineux célèbre par sa chanson *Banlieue*. Entre-temps, le regretté Mohia m'avait confié la mise en scène de sa pièce *Tachbalit* en tamazigh. Montée avec l'atelier théâtre de l'ACB avec un esprit de pionnier dans l'expression dramatique amazigh, diffusée un peu partout et remarquablement interprétée par Saïd Fenouch, Djafar Chibani, Youyou, Saïd Hammach, Nafaâ Moualek et bien d'autres, cette pièce était le premier spectacle amazigh, exigeant et professionnel. Voilà comment avait commencé mon expérience théâtrale dans l'émigration en France.

Quel a été l'apport de la tournée de Kateb Yacine avec sa pièce Mohamed prend ta valise ?

Mohamed prend ta valise ! a été une bouffée de bonheur et de prise de conscience collective. C'était vraiment le miroir qui nous jetait à la figure le drame de l'immigration algérienne que Yacine a si bien connu. Et puis les ingrédients

du spectacle étaient captivants : chant, musique, narration, dialogues, sketches et intégration du public à l'action nous plongeait dans la réalité de ces personnages auxquels on s'identifiait. L'apport de cette pièce venue d'Algérie jouée en franco-algérien et de sa diffusion en France a marqué les esprits par sa simplicité et par sa dramaturgie propre au génie créateur de Kateb Yacine. Enfin, on constatait qu'il existait un public sensible à la situation des immigrés et le public des émigrés était aussi nombreux que les Français. Pour tous ceux qui ont vu le spectacle au théâtre des Bouffes du Nord, c'était vraiment un moment de communion vécu entre les artistes et le public. Le théâtre de Kateb Yacine nous a impulsé un nouveau souffle pour notre créativité. Son influence irradiait sur nous tous. A moi, il m'a apporté la rigueur dans la dramaturgie, dans le traitement théâtral judicieux, le sens de la poésie dans l'écriture dramatique. L'apport de *Mohamed prend ta valise* ! a été considérable auprès du théâtre de l'immigration.

Quelle fonction avait ce théâtre ? Quelle place occupait-il dans le contexte théâtral, artistique, sociologique et politique de l'époque ? Les troupes faisaient-elles un travail de sensibilisation politique et sociale en direction des populations immigrées ?

La fonction de ce théâtre de l'immigration comme celle de toute expression artistique émigrée est d'essence sociale. Cette fonction sociale ne se limitait pas seulement à la création théâtrale, elle participait à l'accompagnement d'activités d'éducation populaire auprès des émigrés et de leurs enfants. Un peu partout, des associations culturelles étaient, créées autour d'ateliers de théâtre. Certaines subventionnées, d'autres non. Et puis, les troupes constituées autour de la problématique de l'immigration n'étaient pas des troupes profession-

nelles et n'occupaient pas de place consacrée dans le théâtre français. La seule expérience de pratique artistique digne d'une véritable expression théâtrale auprès des jeunes émigrés a été menée à Nanterre par Raoul Sangla, metteur en scène et réalisateur. Devenu directeur du Théâtre des amandiers, Raoul Sangla avait ouvert grandes les portes du théâtre pour la population immigrée. Des jeunes venaient des cités des Hauts-de-Seine pratiquer le théâtre, la photo et le cinéma. Avant de mettre fin à cette expérience qui avait permis de former une brochette d'artistes des banlieues et devant les brillants résultats de leurs travaux, Raoul Sangla fut prié de quitter la direction du théâtre, au regret de tous.

Les troupes étaient-elles instrumentées par certains groupes politiques ? S'appuient-elles sur des soutiens militants ?

Des troupes instrumentées, je n'en connais pas. Je ne connais pas non plus de troupes de théâtre de l'émigration qui s'appuyaient sur des soutiens d'organisations militantes. Mais il est vrai qu'il y avait une écoute, parfois un soutien prodigué par des municipalités de gauche, essentiellement communistes. Le FAS (Fonds d'action sociale, sorte de fonds prélevé sur le salaire des travailleurs émigrés) encourageait ces initiatives, la politique de la ville aussi avec des plans comme «Été chaud» pour prévenir les émeutes des jeunes banlieusards et l'incendie des véhicules.

L'acte théâtral faisait-il partie d'un projet politique et militant ?

Il n'y avait pas beaucoup de troupes de théâtre immigré. Nous étions une poignée, éparpillés un peu partout. Nous étions surveillés, infiltrés par les RG et autres services. L'acte théâtral ne faisait pas partie d'un projet politique ou militant concerté. Chaque troupe exprimait le sien par sa démarche artistique et dans ses œuvres. Al Assifa était résolument militante avec une position proclamée anti-impérialiste, antisioniste. Son acte politique était clair : la défense de l'ouvrier émigré et du syndicat, tout comme le travail réalisé par Mustapha Belad et Baba Belkaçem Labhairi à Nanterre. La Kahina, qui était installé à Aubervilliers où se trouvait la plus importante concentration immigrée, travaillait sur le long terme avec des activités artistiques et exprimait son acte théâtral avec des pièces cohérentes touchant l'histoire de l'émigration, le mieux-vivre, le racisme, l'exclusion. Néanmoins, chaque troupe avait ses préoccupations pour la survie, pour la diffusion de ses spectacles et pour trouver les moyens pour en réaliser d'autres. Ma compagnie l'Aspic-Théâtre avait une démarche professionnelle et militante et son acte poétique. C'était aussi une école de théâtre d'où se sont formés des jeunes qui avaient intégré d'autres troupes ou créé les leurs. Il est vrai que depuis les chantiers culturels que je réalisais en banlieue et le fameux spectacle *Virage violent* monté à Nanterre en 1988 et à Champigny-sur-Marne en 1990 devant 4 000 spectateurs, mon écriture dramatique et ma dramaturgie se sont affirmées dans mon travail de création.

A. C.

PENSÉE

*Il y a deux ans disparaissait feu
Mohamed Salah MENTOURI, dit Kamel,
militant de la cause nationale.*

*Homme de conviction, à l'écoute des pulsions
qui agitent la société, grand commis de
l'Etat, il a toujours, à la tête des institutions
qu'il a dirigées, privilégié le dialogue et tenu
à faire avancer les principes républicains
dans la gestion des affaires publiques.*



*Repose en paix, Mohamed Salah. Tu as rejoint tes valeureux frères.
Ta famille et tes amis ne manqueront pas d'avoir une pieuse pensée
pour toi en ce triste anniversaire et de se recueillir sur ta tombe
aujourd'hui 5 septembre à 10h au carré des martyrs à El Alia.*