

# À L'UNIVERSITÉ PARIS VIII ET FONDATEUR DE LA TROUPE EL ASSIFA du théâtre de l'immigration

Comme Monsieur Jourdain qui faisait de la prose sans le savoir, le théâtre du peuple résonne de Brecht et des autres... mais les autres ne s'inspirent-ils pas de ces luttes d'hier et d'aujourd'hui qui sont le vivier d'une autre culture d'une autre conception de la création où le «je» s'est effacé du devant de la scène subjective, au profit du «nous» sans disparaître pour autant. Quant aux influences de ce théâtre des luttes, elles seront grandes sur la création contemporaine en général, elles ne perdront de leur influence qu'avec le recul des luttes sociales et leur poésie et sur cela, le théâtre d'aujourd'hui, le théâtre dominant la production artistique actuelle, doit s'interroger.

## Avait-il des soutiens dans le milieu théâtral conventionnel ?

J'ai en partie répondu ci-avant à votre question dans la mesure où le soutien suscité par le théâtre des travailleurs se situe dans le champ de l'intelligentsia et du monde artistique de gauche de l'époque qui s'interrogent sur le rôle et la place des luttes et de l'histoire dans la création. Il va de soi que le théâtre bourgeois traditionnel ne porte guère d'attention à tout cela.

## Quels thèmes abordait-il ? Quels sont les lieux dans lesquels ils présentaient leurs pièces ? Étaient-ils soutenus par les pouvoirs publics ? Locaux ? Moyens matériels et financiers ?

On peut et doit parler d'un théâtre pauvre au sens grotowskien du terme, d'un théâtre de la vie en commun des hommes au sens brechtien dont les moyens matériels sont faibles mais si riches les moyens humains. Je n'ai pas souvenir de soutiens financiers publics mais parfois locaux suivant les municipalités et le rapport de forces des luttes selon les périodes. Pour El Assifa, elle n'eut qu'une seule fois une unique subvention de la fondation Patrice Lumumba (jeune révolutionnaire africain des années 1960)

## Peut-on parler d'une nouvelle esthétique apparue dans le théâtre immigré ? Quelles sont les compo-

## santes humaines de ces groupes ? Quel public allait voir ce théâtre ?

On doit effectivement parler d'une nouvelle esthétique de ce théâtre de l'immigration. C'est une esthétique que je nomme dans un de mes ouvrages «une esthétique du collectif», c'est-à-dire cette expression collective issue de la plus grande expérience sensible de la vie souffrante des hommes et des femmes et de leur lutte radicale pour leur dignité et le respect qu'on leur doit. C'est une esthétique de la verticalité humaine dans un monde de profits qui cherche à coucher l'homme et à le réduire en esclave.

C'est une esthétique du rêve inachevé et inachevable de l'humanité pour la beauté de son être ensemble face à la difficulté. C'est une esthétique du rassemblement qui parle d'ici et de maintenant en tant qu'instant d'éternité et espace d'utopie. C'est une esthétique de la liberté commune qui commence avec les autres et chacun dans le respect de tous.

## Quelle place occupaient les femmes dans ce théâtre ?

La Troupe Kahina, issue de ce mouvement de la fin des années 1970, est un exemple de la place que les femmes ont su prendre dans ce champ de l'expression culturelle artistique des luttes. Ce fut une place difficile à occuper, à créer même, compte tenu des résistances culturelles religieuses des populations des femmes du Maghreb mais pas moins des femmes françaises dont la lutte depuis 1968 n'est pas terminée loin de là. En dehors de la spécificité de Kahina, la place des femmes dans ce théâtre de l'immigration est peu importante mais elle émerge et on peut voir dans certaines pièces de cette époque des scènes des pays d'origine au sein desquelles commence à pointer la revendication des filles, leur résistance contre une certaine résignation des mères devant le sort des fils, des pères partis en occident.

Je crois que ce mouvement de théâtre a initié également une prise de conscience sur le rôle primordial des femmes dans la résistance ou au contraire l'acceptation de la situation

d'immigré des époux et des fils. On peut voir ici et là des scènes de retour au pays où l'homme est soutenu par la femme pour résister à l'oppression, comment elle lui parle de la dignité d'être Homme (au masculin comme au féminin).

## Ce théâtre ne sacrifiait-il pas le côté artistique pour favoriser l'expression ? Que représentent les nouveaux auteurs dramatiques maghrébins ? Que deviennent les troupes et les comédiens ?

A l'occasion de la seconde pièce d'El Assifa, il y eut un grand débat sur la question de l'artistique et de la revendication politique. Notre livre *Tiers-idées* déjà cité s'empare de ce débat pour réaffirmer qu'un des caractères révolutionnaires de ce théâtre a consisté à revendiquer une place dans la création d'une nouvelle esthétique qui ne séparerait pas la dimension politique de la lutte et la dimension esthétique de son expression.

C'est dire en cela qu'une partie du théâtre immigré de cette époque a directement participé à l'évolution du théâtre en général. Cette participation s'est estompée, je l'ai dit avec le recul, des luttes mais la problématique demeure et je ne pourrai conclure sur ce point que par ce slogan d'El Assifa repris par d'autres : «Rien de trop beau pour nos luttes et toujours plus belle notre dignité résistante.»

## Après le théâtre dit immigré, va apparaître le théâtre dit beur. Dans les années 1990-2000, nous avons surtout affaire à des auteurs récemment installés en France comme Kacimi, Chouaki, Benaïssa, Fellag ou Agoumi. Comment expliquez-vous cette nouvelle situation ? Comment l'immigration a-t-elle été saisie par les hommes de théâtre ?

Le théâtre de l'immigration à sa naissance n'a pas été un théâtre d'auteur, mais un théâtre du collectif dans ce que ce terme peut revêtir de plus noble et respectable. Au cours des années 1980, les troupes, les groupes se sont dissous, les comédiens travailleurs ont pour certains d'entre eux repris le tra-

vail d'usine, d'entreprise, d'autres se sont engagés sur une voie plus exclusivement artistique avec plus ou moins de réussite. Les nouveaux dramaturges «beur» même si je n'aime pas ce terme, sont d'une autre génération qui n'a pas connu l'expérience des luttes et du collectif mais n'ont pas moins profité de la mémoire vivante que les actrices et les acteurs des années 1970 ont pu leur transmettre. Cette transmission s'est faite plus effectivement au sein des populations immigrées qu'indigène.

Le rôle de la famille fut à ce sujet sans doute important. Le nouveau théâtre d'auteurs arabes installés en France est porteur d'un espoir qu'il rend visible, celui d'une intelligence sensible des communautés entre elles, la confrontation de leurs originalités.

Ce n'est pas, fort heureusement, un théâtre de l'intégration, c'est-à-dire de l'effacement, mais un théâtre de «la présence» entière spécifique et inséparable de la société.

Et c'est cette présence qui crée l'identité commune et non pas l'identité qui autoriserait la présence. C'est, je crois, ce qu'il faut comprendre aujourd'hui à travers l'expression dramatique. Je ne crois pas que les «hommes» de théâtre se soient emparés de la question de l'immigration.

C'est dommage. Ils ont plus cherché dans la rubrique du pluriculturel ou de l'interculturel sans bien saisir, sauf quelques rares, que l'immigration dans son mouvement culturel artistique posait d'autres termes plus essentiels...

Je veux dire qu'elle prenait la parole non point pour se faire connaître ou reconnaître mais pour parler à égalité de parole avec les autres dans une langue qui était celle de la résistance au quotidien dans la solidarité avec la communauté indigène...

L'immigration a inventé une langue solidaire des langues d'origine et de la langue d'accueil, une solidarité de langues, une troisième langue intervalaire des deux autres, fondée sur le combat commun des êtres pour l'expression de leur commun et original devenir ensemble en toute quête d'équité.

A. C.

## PUBLICITÉ

**PROFITEZ DES OFFRES EXCEPTIONNELLES SUR TOUTE LA GAMME CHEVROLET**

**PRÉSENTE AU SALON AUTOWEST ORAN**  
Du 12 au 22 décembre 2012

**Chevrolet SAIL Toute équipée**  
à seulement **995.000 DA TTC**  
Disponibilité immédiate

Information et Assistance Chevrolet : 021 98 00 61. Offre valable chez DIAMAL et son Réseau National.

**DIAMAL** **3 ANS** **CHEVROLET**