

lesoirculture@lesoirdalgerie.com

«ENLEVÉE PAR BOKO HARAM» DE MINA KACI

Témoignage sur la sauvagerie terroriste

Enlevée par Boko Haram est le titre d'un témoignage poignant recueilli par notre consœur Mina Kaci, journaliste au quotidien français l'Humanité, et publié aux éditions Michel Lafon, il y a quelques semaines.

Le récit est rythmé, prenant, construit à la manière d'un long métrage que l'on ne lâche plus une fois la lecture entamée. C'est l'histoire émouvante d'une enfant de 14 ans, confrontée à la bestialité faite homme. Aissatou, la victime, témoigne de l'horreur et raconte comment son geôlier improvisé en mari puise la force de la violence dans l'odeur de chair brûlée d'un homme qu'il fait immoler à deux pas de là. La barbarie est à son comble. Et c'est dans la violence de ces souvenirs entremêlés qu'elle simule une soumission qui va l'aider à tenir et à puiser la force nécessaire à son évasion et à celle de ses trois amies qui subissent un sort identique au sien.

Dès l'introduction, l'auteure plante le décor en racontant l'escalade dans la violence et l'évolution de la pensée et de la pratique barbares. L'ouvrage prend, ainsi, la forme d'une très intéressante contribution à la compréhension de la sauvagerie en général et de celle version Boko Haram en particulier. Mina Kaci rappelle sur quel terreau s'est construite la cruauté de la secte africaine et comment, peu convaincus par les effets du prosélytisme pratiqué à coups de crosses de kalachnikov, gourous et adeptes ont basculé dans le terrorisme islamiste international en ralliant Daesh. Le témoignage de la jeune

Aissatou nous replonge dans celui de jeunes filles algériennes qui ont réussi à survivre aux maquis des groupes islamiques armés. Il a le mérite de rappeler le sort fait à toutes les femmes, de parler au nom de toutes les victimes qui n'ont pas le moyen de le faire. L'autre intérêt de ce témoignage réside dans le fait qu'il rappelle toutes les étapes qui conduisent à l'horreur. Et lorsque la religion se met au service d'un pouvoir quel qu'il soit (ici elle vient renforcer celui des hommes), c'est toute une organisation sociale qui s'écroule et cède à l'endoctrinement par la terreur.

Damasak, cette ville du nord-ouest du Nigeria où les femmes sont décrites comme les gardiennes du temple, renvoie une image tellement réelle de ces pays où les us, coutumes et autres normes préétablies en vue d'assujettir les populations, supplantent l'éducation. Aissatou veut être médecin mais ne remet jamais en cause la tutelle du mari ou l'obéissance à ce dernier vécues comme incontournables. Dès sa naissance, la jeune fille a été conditionnée à l'inégalité et à la discrimination entre les sexes.

A Damasak, dont elle est originaire, d'où elle a été enlevée, où elle a été violée et d'où elle s'est enfuie, les femmes sont cette sous-catégorie d'êtres humains par lesquelles passent inévi-



tablement toutes les expérimentations destinées à préserver et faire valoir la domination, le pouvoir et la suprématie détenus par des hommes bien décidés à ne pas s'en laisser dépouiller. Il est bien connu que dans les sociétés patriarcales toute volonté d'affirmer une puissance passe par une violence contre les femmes comme leur asservissement.

S'il est difficile de se débarrasser de certains acquis, il n'est pas inintéressant de suivre l'évolution de l'adolescente et sa progression vers une réelle émancipation. C'est l'un des grands

Par Malika Boussouf

mérites de l'ouvrage tout au long duquel Mina Kaci fait d'incessants allers-retours entre la tradition et la volonté de briser les carcans de cette dernière sans brutalité aucune. L'ambivalence des sentiments et l'incessant balancement entre le sort imposé et celui rêvé par la victime comme par son entourage tiennent en haleine le lecteur. Si l'auteure a réussi à faire parler la victime, elle a aussi, à sa manière, contribué à un début de reconstruction. En l'aidant à briser le tabou du silence et en lui restituant la parole, elle lui a peut-être permis de transcender la honte et la culpabilité et à regarder son avenir autrement. Il faut dire que le poids de la religion relayé par celui de la tradition veille à la culpabilisation des femmes et y réussit, hélas, parfaitement.

Au fur et à mesure que nous progressons dans la lecture, nous réalisons, avec émotion et à quelle vitesse la victime, qui pense avoir perdu toute raison d'être en même temps qu'elle a été dépossédée de sa sacro-sainte virginité, enjambe son statut d'enfant pour endosser celui d'adulte.

Enlevée par Boko Haram se termine presque comme un conte de fées. Avec ses trois amies d'infortune, Aissatou a traversé la rivière Komadougou et laissé derrière elle le Nigeria pour le Niger où elle a retrouvé sa famille qui a tout abandonné pour entamer une nouvelle vie. Bon vent à cet ouvrage qui mériterait une large distribution.

M. B.

HOMMAGE

AZZEDINE MEDJOUBI :

L'immensité d'un talent

Il y a 21 ans, le 13 février 1995, était assassiné Azzedine Medjoubi. Azzedine Medjoubi (1945-1995) est beaucoup plus connu dans les milieux artistiques algériens comme comédien que comme metteur en scène. Ce sont ses performances de brillant acteur qui l'avaient propulsé au-devant de la scène. D'une extraordinaire sensibilité, il était un infatigable travailleur qui cherchait souvent à mettre en pratique ses idées et à tenter de nouvelles aventures. Medjoubi qui connaissait très bien les métiers du théâtre ne fit l'expérience de l'écriture scénique que par nécessité. Souvent obligé d'interpréter le même rôle comme s'il ne pouvait que jouer les «bons» samaritains, il dut, malgré lui, excédé par la médiocrité de nombreuses réalisations, prendre en charge la barre technique.

Medjoubi n'était pas un autodidacte ; il a poursuivi des études d'art dramatique au Conservatoire d'Alger avant d'intégrer la fameuse troupe Théâtre et culture. Il a notamment interprété de très nombreux rôles au cinéma et au théâtre. Au Théâtre national algérien (TNA), il a brillé dans des pièces comme *Anbaça* de Rédha Houhou, *Bab el Foutouh*, *La bonne âme de Sé-Tchouan*, *Sekket salama*, *Bounouar and co*, *Laalegue* (Les sangsues), *Stop*, *Hafila tassir* (d'après *Le voleur d'autobus* de l'écrivain égyptien Abdelquodous), *Les Bas-fonds* de Gorki... Ce très grand comédien qui, souvent, interprétait les mêmes personnages, était mal exploité par les metteurs en scène qui l'embastillaient, en quelque sorte, dans une voie étroite. Il s'insurgeait contre cet état de fait : «Les réalisateurs n'ont dans le passé jamais pris de risques avec moi. Que ce soit au théâtre ou à la télévision, on me fait appel pour camper les mêmes personnages typés qui sont censés correspondre à mon caractère et à mon tempérament, ceux d'un homme sage, tranquille, banal à la limite.»

Dans *Hafila tassir*, mise en scène par Ziani Chérif Ayad, il a fait littéralement exploser les planches. Son corps et sa voix (il travailla en 1963 à la radio) dessinaient les contours scénographiques et multipliaient les espaces et les catégories temporelles. Après avoir assisté Ziani Chérif Ayad dans *Galou laârab galou* et *Aqd el djawher* et Kasdarli dans *Fersousa oual malik*, il s'est lancé en 1986 dans l'aventure de la mise en scène avec un texte adapté de Mrozek, *Les émigrés* par Boubekeur Makhoukh, décédé en 1998, *Ghabou lefkar*. C'est l'histoire de deux émigrés (Rih et Mokhtar), un intellectuel et un ouvrier, qui cohabitent dans une cave, lieu sombre et cynique qui organise le récit autour de ces deux personnages, aux antipodes l'un de l'autre. Situations tragi-comiques, quiproquos, jeux de mots et dictons populaires ponctuent la représentation et contribuent à la mise en branle des mécanismes favorisant l'organisation de l'espace scénique et renforcent les éléments du conflit suggérant une hiérarchisation sociale très poussée. Deux mondes vivent et coexistent dans une même cave qui constitue le noyau de la représentation. C'est le lieu de cristallisation et de mise en évidence de tous les conflits. C'est à partir de cet espace lugubre que se structure le récit et s'articulent les grandes instances de la pièce. De forma-



tion différente et alimentant souvent la contradiction, les deux personnages sont confinés dans leurs espaces respectifs.

Le dispositif scénique est simple. Il contribue à la mobilité des comédiens et des objets sur scène. L'illusion réaliste est évidente, elle est renforcée par les objets employés sur le plateau : deux canapés, des couvertures, une bouteille de vin... Tous ces éléments révèlent le vécu ordinaire de deux personnages ayant comme trait commun, l'exil. La décoratrice, Liliane El Hachemi, parle du décor en ces termes : «Après lecture de la pièce, nous avons dégagé les conflits principaux et secondaires et ensuite, nous avons procédé à l'analyse des personnages, pour en connaître autant les costumes que le décor dans lequel ils évoluent. Cet endroit est une cave, non habitable, pleine d'objets de récupération, avec lesquels ils essaient de former leur environnement d'origine. La cave est l'espace d'une bagarre permanente avec l'environnement. C'est un univers petit, ce contraste montre leur caractère de parias, d'exclus.»

Rih et Mokhtar occupent deux espaces différents, mais complémentaires. Les oppositions ne sont pas très marquées. La disposition des espaces occupés par les personnages est élaborée en fonction de l'évolution de leur discours, de leurs antagonismes et de leurs similitudes. Ces deux personnages ne se détestent pas, ils se supportent tout en vivant leurs propres fantasmes. Ils habitent la même cave, partagent la bouteille de vin, se sentent rejetés, marginalisés et vivent une réalité fondamentale, l'exil. Dans cet univers apparemment clos, mais paradoxalement ouvert, malgré le stress et l'angoisse enveloppant leur vécu, la parole est souveraine, elle trace les contours du récit et libère leurs sens. Nous avons affaire à une parole en transe, comme chez Antonin Artaud. L'être et le paraître se confondent, s'entremêlent contribuant à la fusion des instances temporelles et spatiales. C'est le lieu du mythe ; c'est également une sorte d'éveil de tous les sens qui engendrent la mobilisation de toutes

Par Ahmed Cheniki

les énergies. Le signe devient opaque. Il produit sa propre essence.

L'éclairage, de faible intensité, exprime une sensation de frustration et un sentiment d'extrême solitude des deux personnages. Ils vivent cloîtrés dans un espace étroit qui finit par les broyer et les dénuder complètement à tel point qu'ils se racontent, sans voile ni censure. Les objets scéniques et l'éclairage, quelque peu contrasté, accentuent l'isolement de Rih et de Mokhtar qui, malgré leur désespoir, se réfugient dans le rire et l'humour qui, ici, paradoxalement rendent l'atmosphère encore plus lourde. Le rire ne les libère pas, il les isole davantage. Ce qui n'est pas le cas, par exemple, chez Kateb Yacine. Azzedine Medjoubi s'en explique : «L'option est axée sur la forme tragi-comique, que nous situons aux antipodes du seul divertissement, et qui nous semble la meilleure voie pour la mise en évidence des sentiments profonds des personnages. On vise par là à extirper cette réalité enfouie, que les personnages tentent de dissimuler, en mettant à nu l'angoisse, voire le désarroi permanent de l'exilé.»

La situation des deux personnages, prisonniers d'un endroit aussi étroit que la cave, ne peut qu'engendrer des conflits, des confessions, des marques de sympathie, des coups de cœur ou de colère, le tout enveloppé dans un rire autodestructeur. Les objets participent de cette entreprise de désaliénation. Le vin qui réussit à libérer la parole donne aux deux protagonistes une sorte d'illusion de délivrance factice. La mise en scène de Azzedine Medjoubi réussit à donner à voir un microcosme de la société algérienne et à dessiner les contours de deux espaces en permanente opposition, mais complémentaires, qui se donnent la réplique dans une sorte de chuchotements qui les rapprochent, dans certains moments, l'un de l'autre. Deux espaces bien délimités occupés par deux partenaires (un ouvrier et un intellectuel) qui se parlent, parfois pour ne rien dire, marquent la représentation. Les costumes (bleu de travail, pyjamas) indiquent tout simplement l'appartenance sociale et inscrivent les deux protagonistes dans des catégories idéologiques précises. Le signe est, ici, marqué d'une transparence redondante et pléonastique. Ces signes renvoient à un discours réaliste.

Après *Ghabou lefkar*, Medjoubi avait monté une pièce au Théâtre régional de Batna, *Alem el baouche* qui employait un dispositif scénique lourd faisant appel à un décor surélevé et à un matériel scénique qui, parfois, gênait considérablement les déplacements des comédiens. Certains «vides» au niveau du plateau provoquaient l'émiettement de l'espace scénique marqué par une occupation disproportionnée et déséquilibrée de l'aire de jeu. L'écriture scénique était surtout illustrée par l'usage de nombreux styles et des techniques différentes. L'objectif de Medjoubi était de «marier» de nombreux procédés techniques qui correspondraient à la pratique du théâtre «total».

A. C.