Najla Nakhlé-Cerruti
La Palestine sur scène.
Une expérience théâtrale palestinienne
(2006-2016)

Rennes, Presse universitaire de
Rennes (Interférences), 2022, 236 p.,
ISBN : 978275358333

Mots-clés : théâtre palestinien, espaces et arts, monologues, théâtre en arabe

Keywords: Palestinian theatre, spaces and arts, monologues, theatre in Arabic

« La difficulté de travailler sur le théâtre palestinien a laissé le champ de la recherche très peu fourni dans ce domaine. Les études souffrent d'archives laconiques et d'un manque de ressources qui rendent la documentation difficile sur les activités théâtrales. Peu de pièces palestiniennes ont été éditées. Le théâtre palestinien a essentiellement retenu l'attention des chercheurs dans le cadre d'études s'inscrivant dans des disciplines issues des sciences sociales, non littéraires » (p. 19), tel est le constat principal de Najla Nakhlé-Cerruti, agrégée d'arabe et chargée de recherche au CNRS. Dans son ouvrage, *La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016)*, elle propose de repenser la scène théâtrale palestinienne, un art sous-estimé et marginalisé, comme « une pratique dynamique, de qualité, complexe et variée » (p. 12) qu'elle inscrit dans les questionnements du théâtre dans le monde. L'ouvrage, qui fait suite à sa thèse de doctorat en études arabes soutenue en 2017 à l'INALCO, s'appuie sur plusieurs années de recherche sur le terrain théâtral palestinien qui a donné lieu à l'accumulation d'un large corpus de textes inédits et à la réalisation de plusieurs entretiens avec les professionnels de ce théâtre ; l'auteure est par ailleurs une spectatrice assidue des représentations théâtrales dans les Territoires palestiniens, en Israël, en Jordanie et en France.

Cette contribution prend racine dans les études du théâtre en arabe et met en valeur l'esthétique, les richesses et les pratiques novatrices d'un théâtre palestinien qui se saisit des contraintes territoriales pour donner un dynamisme à la nouvelle représentation de la Palestine sur scène. En effet, l'espace / territoire ainsi que leurs fragmentations sont des mots-clés de cet ouvrage qui montre la manière dont le morcellement de l'espace palestinien influence la création théâtrale. Dans ce cas précis, il est impossible d'extraire le théâtre palestinien du contexte difficile de l'entreprise coloniale israélienne qui a fragmenté et a morcelé l'espace territorial palestinien au point d'enfermer les lieux artistiques et de restreindre la mobilité des artistes, et tout particulièrement ceux de Jérusalem et des Territoires. Najla Nakhlé-Cerruti est ainsi parvenue à placer le théâtre palestinien du début du XXIe siècle dans l'élan du « tournant spatial » et de la « géographie littéraire » qui a marqué la littérature et les arts[1]. C'est un défi certes complexe, mais relevé par cette spécialiste du théâtre palestinien qui affirme : « il s'agit en fait de s'approprier la fragmentation et de maîtriser le territoire pour permettre l'affirmation d'une Palestine polycentrique et la reconnaissance de toutes ses composantes » (p. 211).

Ce travail colossal s'inscrit dans l'histoire du théâtre en arabe et des différentes recherches académiques qui tentent depuis les années 1960 de le sortir de son isolement, de le mettre en valeur et d'écrire son histoire en prenant en compte son cadre spatial qui est large, multiple et complexe. Najla Nakhlé-Cerruti affirme que les études jusqu'ici consacrées au théâtre palestinien s'appuient essentiellement sur des analyses historico-sociologiques. Elle propose de les compléter à partir de plusieurs composantes, dont l'analyse des textes, la scène, le jeu des acteurs ou l'incorporation du public : « Le théâtre palestinien n'a pas été suffisamment étudié pour ses aspects littéraires, esthétiques et performatifs. C'est ce que nous souhaitons réaliser dans cet ouvrage, prenant en compte le caractère « total » de la pratique théâtrale, pratique de texte et de représentation » (p. 23). Najla Nakhlé-Cerruti retrace les nouvelles représentations de la Palestine par une approche holistique qui injecte un dynamisme à une analyse au croisement des études arabes et théâtrales appliquée à un corpus qui s'étale sur une décennie (2006-2016). C'est une pratique théâtrale qui exploite sa propre territorialité éclatée et comprimée pour souligner ses composantes identitaires.

L'ouvrage, présenté en trois parties[2], analyse le contenu textuel ainsi que le développement des formes de ce théâtre. La forme du monologue s'impose à partir des années 2000 et porte plusieurs thématiques ancrées dans un chronotope palestinien qui englobe l'arabe dialectal, les espaces scindés entre Israël, Jérusalem et les Territoires palestiniens, la Nakba ou la défaite de 1948, l'occupation, les prisons, les exils et l'enfermement. Najla Nakhlé-Cerruti

(1) Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, José Corti Éditions, 2014.

(2) « L'expérience théâtrale palestinienne entre scène et territoire », « La parole solitaire pour faire entendre le récit palestinien », « Représenter la Palestine sur scène ».

BCAI 37 (2023) Najla Nakhlé-Cerruti: La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016), recensé par Sadia Agsous-Bienstein
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

explique que la scène palestinienne contemporaine est occupée par le récit d'expériences personnelles et de témoignages qui fusionnent avec l'histoire palestinienne; de cette manière, le théâtre devient un moment fédérateur qui fait apparaître la mémoire collective et sa préservation.

Ses réflexions sur les représentations de la Palestine sur cette scène se basent sur une analyse textuelle, scénique et performative de cinq pièces, dont trois monodrames, représentatifs des complexités spatiales, linguistiques et identitaires de dramaturges dont les biographies nous renseignent plus sur cette Palestine polycentrique aux composantes diverses. Tout commence à Jérusalem. François Gaspard (1951-2011), dit Abou Salem, est l'auteur du monodrame *Dans L'ombre du Martyr* (2010). C'est avec lui que le théâtre palestinien se professionnalise. Né français, Abou Salem grandit à Jérusalem et fait ses études au Liban. En 1968, il suit une formation théâtrale, au théâtre expérimental du Soleil avec Ariane Mnouchkine. C'est au début des années 1970 qu'il retourne en Palestine, et adopte le nom d'Abou Salem pour marquer la composante palestinienne de son identité en termes d'appartenance culturelle. Il crée en 1971 à Jérusalem la troupe *Balalin* (Les Ballons) avec des comédiens palestiniens; le choix du registre dialectal va inscrire cet art dans l'héritage arabe local. Abou Salem sera à l'initiative du premier festival de théâtre en Palestine, qui aura lieu à Ramallah en 1973. C'est à la suite de ces expériences premières qu'il crée la troupe El-Hakawati en 1977, qui donnera naissance en 1984 au théâtre national palestinien (TNP). La construction du mur de séparation en 2002, qui répond à la logique de la politique israélienne de fragmentation du territoire palestinien, a isolé Jérusalem, et de ce fait, le TNP, des autres villes. Najla Nakhlé-Cerruti nous renseigne sur d'autres initiatives palestiniennes qui prennent forme dans les années 1980 et précise: « Toutes les expériences cherchent par ailleurs à s'ancrer dans le territoire. Le choix de la langue dialectale locale pour la création et le désir de créer un lien profond avec le public et plus largement la société, l'activité théâtrale prend une dimension sociale et thérapeutique dans ces villes » (p. 77). Cet ouvrage nous offre une lecture passionnante de ce panorama théâtral palestinien: al-Kasaba à Ramallah (1989), Ashtar à Jérusalem (1991), Alrowwad (1998), Diyar (2008), Al-Harra (2005) à Bethléem et sa région, Naam à Hébron (1997). Sans omettre le Théâtre de la Liberté (2006) de Jénine à l'initiative de Juliano Mer-Khamis, une autre figure centrale du théâtre palestinien. Mer-Khamis était le fils de Saliba Khamis, un des fondateurs et dirigeants du parti communiste palestinien, et d'Arna Mer-Khamis, une activiste juive israélienne. Juliano Mer-Khamis est assassiné à Jénine en 2011 devant ce même théâtre qu'il avait voulu comme lieu de formation et d'épanouissement artistique pour les enfants et les jeunes du camp de réfugiés de Jénine.

La deuxième pièce du corpus de ce territoire de Jérusalem est de Kamel El Basha (1962-), natif de cette ville et auteur d'*Un demi-sac de Plomb* (2010). Il a conçu une pièce de théâtre à partir des formes traditionnelles du conteur et du théâtre d'ombres et un recours aux techniques issue de la dramaturgie contemporaine. Les trois dernières pièces sont de trois dramaturges palestiniens vivant en Israël – Taher Najib (1970-), Amer Hlehel (1979-) et Bashar Murkus (1992-). Ils sont des descendants des Palestiniens qui sont restés sur leurs terres après la création de l'État d'Israël en 1948. *À portée de crachat* de Taher Najib, originaire d'Um el-Fahem, est d'abord joué en hébreu (2006) puis est traduit pour être joué, ensuite, en arabe. *Le Temps parallèle* (2014) est l'œuvre du jeune dramaturge Bashar Murkus, originaire de Kafar Yacif; il s'inspire de la vie de Walid Dakka, un Palestinien prisonnier des Israéliens depuis 1986. *Taha* (2014) d'Amer Hlehel, natif de la Galilée, nous livre les récits d'exil (physique et symbolique) écrits en vers par le poète de Saffourieh Taha Mohammed Ali (1931-2011). L'analyse de ces pièces produites dans cet autre territoire, l'israélien, montre que les conditions de la création théâtrale sont différentes de celles de Jérusalem et des Territoires palestiniens. Elle est inscrite entre tentatives de collaboration de ces Palestiniens citoyens israéliens avec des Juifs israéliens, collaboration, qui passe par l'usage de l'hébreu ou par la traduction arabe-hébreu des pièces, jusqu'à une nouvelle démarche d'écriture en langue arabe incarnée par Bashar Mukus et Amer Hlehel. Par ailleurs, le Théâtre Khashabi, premier théâtre palestinien indépendant financièrement en Israël, créé en 2015 à l'initiative d'un groupe d'étudiants palestiniens du département des études théâtrales de l'Université de Haïfa, confirme cette tendance qui revendique un théâtre palestinien indépendant en Israël.

C'est par l'éclatement territorial et la prise en compte de la question de l'exil vécu par chacun de ces acteurs du théâtre palestinien que Najla Nakhlé-Cerruti nous éclaire sur les facteurs qui poussent à l'émergence de la forme monologuée depuis les années 2000 et à sa persistance dans le théâtre palestinien contemporain. Celle-ci est appuyée par un exil multiple qui est à la fois géographique, historique, mais aussi intérieur lorsqu'il s'agit des Palestiniens en Israël. « Être à l'intérieur est un privilège qui est un malheur, semblable au sentiment d'être prisonnier dans une maison

BCAI 37 (2023) Najla Nakhlé-Cerruti: La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016), recensé par Sadia Agsous-Bienstein
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

qui vous appartient »[3]. Ces mots d'Edward Said explicitent la position complexe des Palestiniens en Israël par la symbolique de la maison, ce qui nous permet de comprendre la place que l'ouvrage de Najla Nakhlé-Cerruti accorde à Khamis-Meir, Murkus, Hlehel et Najib dans la création théâtrale palestinienne du début du XXIe siècle et leur intégration dans le théâtre palestinien.

Najla Nakhlé-Cerruti a réussi le défi de mettre en relief les caractéristiques de ce théâtre palestinien et d'engager une réflexion sur sa définition à partir de l'analyse de plusieurs procédés : la centralité du lieu, de l'espace de dramaturgie, de l'individu, du réel et de la place du public au centre de la création. Dans sa conclusion, elle relance la discussion sur la notion même de « théâtre de résistance » : « le cadre palestinien n'est plus le centre de l'action de la pièce, et le théâtre se détache de la cause politique et de la revendication de souveraineté nationale. La disparition de la mention directe de l'espace palestinien permet de passer à une dramaturgie dont les objectifs dépassent le politique pour les objectifs littéraires, poétiques et esthétiques » (p. 207). S'il est vrai que la Palestine, à travers son théâtre, accède au reste du monde, il est intéressant et important de réfléchir à cette notion « littérature de résistance » forgée par Ghassan Kanafani[4] pour la sortir d'un cadre exclusivement militaire et lui rendre son aspect esthétique, comme il l'a lui-même précisé en examinant la pièce de Tawfik Fayyad, *Bayt al-ǧunūn* (*La maison de fous*) et en déclarant que le théâtre était une partie intégrale du dialogue culturel-politique chez les intellectuels de la Galilée des années 1960.

Cet ouvrage nous amène à une autre question cruciale : celle des archives théâtrales palestiniennes. À plusieurs reprises, Najla Nakhlé-Cerruti met l'accent sur le manque d'archives qui permettraient d'écrire l'histoire de ce théâtre pour en permettre l'analyse esthétique. On peut considérer, par ailleurs, que son travail colossal de collecte de textes inédits participe à la fabrication de telles archives. Il existe également un autre chantier, celui du théâtre palestinien pré-1948, qui s'inscrit dans l'effervescence culturelle palestinienne d'avant la Nakba. Ce théâtre était joué dans les cafés et les clubs orthodoxes, catholiques ou islamiques de plusieurs villes palestiniennes, et était animé par des personnalités issues d'horizons divers, telles que les frères Saliba, Jameel Habib Bahry, les frères Nasri ou encore Jameel al-Jawzi. Les archives le concernant seraient à chercher du côté israélien, dans les archives culturelles palestiniennes qui ont été pillées en 1948 par les soldats israéliens.

Pour revenir à la situation actuelle, les conditions du théâtre palestinien restent fragiles et instables. « Les années passent année après année, et nous attendons toujours Godot pour soutenir la résistance du théâtre national, El-Hakwati, à Jérusalem ». Ces mots sont d'Amer Khalil, l'actuel directeur du Théâtre national palestinien. Ce théâtre est en faillite, il survit majoritairement grâce aux dons d'organisations internationales, et bien qu'il porte l'adjectif « national », il ne peut être comparé à aucun autre théâtre national dans le monde, soutenu par un état souverain. Najla Nakhlé-Cerruti nous offre une lecture importante pour finalement comprendre comment ce théâtre contourne la situation politique kafkaïenne et donne un sens à un Godot, source de créativité.

Sadia Agsous-Bienstein
Département d'études arabes, Université Paris 8
Chercheure associée à l'IREMAM

(3) Edward Said, *After the Last Sky: Palestinian Lives*, Columbia University Press, 1999.

(4) Ghassan Kanafani, *al-ʾadab al-falisṭīnī al-muqāwim taḥt al-iḥtilāl 1948-1968* (*La littérature palestinienne de résistance sous l'occupation 1968-1966*), Beyrouth, Muaʾsasat al-dirāsāt al-falisṭīnīa, 1968 (en arabe).

BCAI 37 (2023) Najla Nakhlé-Cerruti: La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016), recensé par Sadia Agsous-Bienstein
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net