

Sulayman Al-Bassam parle de *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous.

Un auteur incontournable

Saadallah Wannous (1941–1997) s'inscrit dans une lignée d'auteurs contemporains arabes, comme le poète palestinien Mahmoud Darwich ou le poète irakien Mudafar Al Nawwab, qui, par leur évolution en tant que citoyens, penseurs et acteurs du paysage culturel de leur pays - ont recherché une forme d'engagement, qui visait à faire avancer une nouvelle conception de leurs sociétés.

Suite au printemps arabe, nous sommes aujourd'hui dans une période de grande turbulence. Or ; Wannous et les écrivains de sa génération ont vécu eux-aussi des révolutions — nationalistes — suite aux luttes de libération du pouvoir colonialiste.

Lui et certains de ses contemporains ont tenté, au plan théâtral, de relier ce qui relève de la tradition littéraire arabe — la transmission orale des contes et des fables — avec les enjeux de leurs sociétés ; de façon engagée, ils ont tenté de concevoir de nouveaux modèles d'écriture destinés à faire sortir le théâtre d'un élitisme pour le rendre accessible au plus grand nombre. Cette conception n'était pas éloignée de l'élan du théâtre populaire de Jean Vilar, pare exemple, en France. D'ailleurs, Wannous était francophone et, lors de ses études à Paris, il a découvert le théâtre de Genet, de Beckett et de Brecht. Plus tard, ce dialogue a continué par le biais de son amitié avec le penseur français Michel Serres. Son implication dans le monde de la création théâtrale arabe était totale autant sur le plan théorique que sur celui de la création artistique. Avec différents collaborateurs, metteurs en scène et acteurs, il a développé, entre Damas et Beyrouth, une conception du théâtre non seulement liée à l'Histoire, mais capable également de mettre à nu l'idéologie dans laquelle baignait le peuple arabe, de décrire la grande déception causée par les mouvements nationalistes et la transformation de ces sociétés en des prisons à ciel ouvert principalement contrôlées par les militaires.

C'est dans la dernière période de son parcours d'auteur dramatique que Wannous a écrit *Le Viol*, *Miniatures* et *Rituel pour une métamorphose*, trois pièces d'une importance capitale pour la dramaturgie arabe contemporaine. Il est décédé alors que je faisais mes études en Europe, et ce n'est qu'un peu plus tard que j'ai rencontré nombre de ceux qui avaient été ses amis et collaborateurs. Ma découverte de son oeuvre remonte au début des années 2000. Très vite, il est devenu pour moi une sorte de mentor posthume, qui m'a guidé dans mes réflexions sur la relation entre la scène et la société, ce qui forme une base de essentielle mon travail. C'est donc avec un mélange de joie et de grande responsabilité envers cette parole et cet héritage que j'ai accepté l'invitation de Muriel Mayette à monter *Rituel pour une métamorphose*.

Une pièce engagée, alliant tradition et modernité.

Rituel pour une métamorphose, écrite en 1994, est l'exemple parfait de ce lien entre tradition et modernité dans sa façon de tisser les formes littéraires populaires avec des enjeux politiques émancipateurs. Elle peut être abordée selon plusieurs axes.

Le premier, lié à l'intrigue, est ludique. L'action de la pièce se déroule dans le Damas des années 1860. S'appuyant sur la chronique d'Al-Baroudi, Wannous développe une idée shakespearienne de substitution d'une courtisane par l'épouse d'un prévôt des notables jeté en prison. Au départ, le texte d'Al-Baroudi décrit comment le Mufti de Damas se rapproche de son ennemi - qu'il a lui-même fait arrêter - dans le but de préserver la bienséance et surtout l'identité de caste. Dans sa pièce, Wannous en tire quelque chose de très différent : il remet en question toute l'architecture d'un pouvoir reposant sur un autoritarisme masculin, théologique, militaire et, bien sûr, violent. Il prend le parti intéressant de décrire une ville alors sous occupation ottomane, ce qui lui permet de faire des parallèles avec le Damas de son époque, dirigé par une caste minoritaire tenue par le régime d'Hafez El Assad. Tout cela est inscrit dans une sorte de canevas de conte des Mille et une nuit, de « Commedia dell'Arte » issue de l'imaginaire populaire mettant en scène des personnages-types : le mufti, la courtisane, les notables, les voyous, les eunuques, etc. L'ordre symbolique de la hiérarchie sociale est richement façonné, ce qui est clairement illustré par les codes vestimentaires. Par le simple fait de mettre le turban vert —symbole de prestige et de noblesse — sur la tête d'une courtisane, Abdallah, le prévôt des marchands, déclenche un trouble extrême qui atteindra toute la ville de Damas.

Dans *Rituel*, Damas est une ville à la fois réelle et rêvée, qui passe par le filtre d'une double distanciation : la première, d'ordre historique (Damas fin XIXe) ; la seconde, d'ordre littéraire (Damas peuplée par des personnages de fables). C'est à partir de cette distanciation que Wannous établit des liens avec la situation contemporaine. Le Damas qu'il met en scène dans son écriture est une ville dans laquelle règnent déjà énormément d'instabilité et de dangers. Une ville dans laquelle les jeux de pouvoir occupent la première place, exerçant un contrôle absolu sur tout ce qui relève du politique, du social, mais aussi, et surtout, des apparences. Sous cette architecture qui paraît inébranlable menace un ordre tout à fait différent. Et c'est de cet ordre propre à l'irrationnel que naît le deuxième axe principal de la pièce : un ordre lié au monde du désir, à celui de la transgression. Toute la richesse de la pièce repose sur la façon dont Wannous articule ces axes qui font exploser puis s'effondrer l'ordre dans la ville de Damas. L'axe de l'irrationnel est amené par plusieurs personnages qui vivent des transformations : celui de Mou'mina est de loin la plus évidente, c'est-à-dire celui de la femme de la haute société, qui, par volonté d'émancipation, devient Almâssa-la-courtisane. Mais il y a

aussi Afsah et Abbas qui construisent l'axe d'une sexualité différente de la norme, l'homosexualité entre deux hommes du peuple. Il y a enfin le trajet proprement révolutionnaire d'Abdallah qui, abandonnant son statut de prévôt des notables, suit le chemin de la mystique soufie, en quête d'une autre définition de la relation entre Dieu et l'Homme.

Une autre transformation essentielle - surtout au sein du contexte arabe - est celle du mufti. Ce dernier est le symbole de l'ordre religieux et masculin, en même temps que celui de la force occupante des Ottomans. La manière dont le Mufti passe de la rationalité, du pragmatisme, de l'ambition et de l'orthodoxie religieuse au doute, puis au désir, pour ensuite atteindre littéralement un autre rivage, celui de l'irrationnel, est à concevoir comme la naissance d'un Hamlet dans la dramaturgie arabe contemporaine. Ceci est la raison principale pour laquelle cette pièce n'a pas pu aller au-delà d'un certain nombre de représentations dans son pays d'origine, même si elle est énormément lue et étudiée. Représenter la chute du mufti - de l'ordre dominant - et la naissance d'une autre manière de concevoir la relation à Dieu est une action dramatique absolument subversive.

Mou'mina / Almâssa, personnage féminin tout à fait hors normes dans la dramaturgie arabe, et dans celle de Wannous, n'est pas inventée *ex-nihilo*. D'une part, dès les années 30, des mouvements d'émancipation féminine ont vu le jour dans le monde arabe, menés par des femmes dont le charisme et le courage ont inauguré des réflexions et des combats plus que jamais actuels, dans des pays comme l'Egypte ou la Tunisie. Hélas aujourd'hui la déstructuration de l'ordre ancien a ouvert la porte à une sorte de repli sur des valeurs orthodoxes, revendiquées comme « naturelles » alors qu'elles ne le sont pas du tout. *Rituel* est en ce sens une pièce prémonitoire : elle dénonce ce qui dans la tradition islamique associe la sexualité de la femme à l'idée de sédition, de sédition sociale. Elle rejoint en cela les positions sur le voile et la sexualité féminine élaborées, entre autres, par l'écrivaine et sociologue féministe marocaine Fatima Mernissi. On voit d'ailleurs comment tout ce qui est révolutionnaire dans la pièce de Wannous touche directement à l'orthodoxie religieuse, revendiquée par l'ordre établi comme la seule règle possible.

Eviter l'orientalisme.

J'ai conçu la mise en scène de *Rituel pour une métamorphose* dans un esprit de passage d'un contexte linguistique et culturel à un autre. Cet espace est très sensible et très important dans mon travail de transmission d'une volonté dramatique et dramaturgique. *Rituel pour une métamorphose* ne s'inscrit pas dans un code historique et social restreint, comme d'autres textes de Wannous, qui en rendrait l'accès plus difficile à un spectateur occidental. Pour cette raison même, gare à l'orientalisme ! La période dont il est question dans la pièce est le milieu du XIXème siècle, autrement dit l'apogée de toute une vision fantasmée d'un Orient

imaginaire, chez Flaubert par exemple, ou chez David avec ses Odalisques. Je dirais même d'une vision fantasmée indigène, à l'intérieur du monde arabe. Je considérais qu'il était important de garder les éléments provenant du conte, mais qu'il fallait dans le même temps éviter les pièges de l'orientalisme et adopter une forme de distanciation afin de servir la pièce dans ce qu'elle a de puissant, d'urgent, de contemporain, et d'universel.

Le travail de dramaturgie et de mise scène a donc d'abord reposé sur une volonté d'équilibre, du point de vue de la scénographie, la chorégraphie, de l'univers sonore, qui brasse volontairement une modernité revendiquée, et des costumes, qui, en désaturant les couleurs des silhouettes, nous renvoient à une image distancée de ces figures sortant de l'histoire : équilibre qui permet de comprendre que si l'on est dans un conte, ce conte porte, tout de même, un contenu éminemment contemporain. Il y a comme un double mouvement à l'œuvre ici : une mise à distance (par l'onirisme et la dimension de fable) en même temps qu'une sorte « d'immédiateté ». C'est un conte mais ce sont aussi des « actualités », c'est aussi du « temps réel » qui, je l'espère, préservera le spectateur de toute vision d'exotisme.

L'adaptation scénique est le fil conducteur de cet équilibre dramatique et avec ceci j'ai visé surtout une fidélité au souffle de ce texte, tout en cherchant à établir un lien élastique entre l'espace subjectif des personnages et l'architecture du récit. C'est ainsi que, sur le plan scénographique, nous avons eu l'idée de représenter une maison, une maison damascène, qui sera l'espace de jeu pour toutes les scènes. Elle servira de rue, de prison, palais, de jardin, etc... Cet espace, ces murs deviendront aussi une sorte d'épiderme, renvoyant à une dimension symbolique ; une maison de la mémoire, une maison de l'imaginaire, ou alors, le symbole de l'ordre établi, le lieu où se sont accumulés tous les crimes du passé. Cette maison est l'espace qui existe entre un ordre réel et un ordre très subjectif, voire onirique. C'est pourquoi il nous a semblé important que cette maison, symbole de l'ordre établi, se brise, se fracture, et s'efface éventuellement, devenant ainsi une architecture purement mentale. D'ici s'instaure un mouvement vers la destruction de tout artifice, en particulier ceux qui sont propres au théâtre lui-même. C'est bien l'idée de métamorphose contenue dans le titre de la pièce qui cherche à être mise en valeur dans cette mise en scène, ainsi que l'idée d'un va-et-vient entre le conte et le réel, entre le traditionnel et le contemporain, entre l'idéalisme révolutionnaire et la perte de tout espoir, entre l'illusion scénique et l'espace d'une liberté de parole sans fin.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie Française