

RENCONTRES INTERNATIONALES
MONACO ET LA MÉDITERRANÉE



LA CRÉATION CONTEMPORAINE EN MÉDITERRANÉE

Soirée - Débat

dirigée par
Laure ADLER

Mars 2012



ASSOCIATION MONÉGASQUE POUR LA CONNAISSANCE DES ARTS

La création contemporaine en Méditerranée

dirigée par
Laure Adler

avec la participation de
**Frédéric Encel, Fadhel Jaïbi, Leïla Kilani,
Ange Leccia, Abdellah Taïa**

Théâtre des Variétés
Lundi 26 mars 2012

Cet ouvrage retranscrit littéralement les débats de la première soirée organisée dans le prolongement des Rencontres de mars 2011 sur la thématique « *La Méditerranée peut-elle rejouer un rôle civilisateur ?* » Face à l'évolution de la situation politique dans le monde arabe, il nous a paru nécessaire d'amorcer une réflexion sur la place des artistes contemporains dans ce nouveau contexte.

PRÉSENTATION

Au moment où aucune société n'échappe à une profonde remise en cause de ses fondements – « Printemps arabe », crise économique –, quel rôle les créateurs jouent-ils face aux mutations et aux fractures actuelles ? Quels sont les engagements et les interrogations de ces artistes, face à ces bouleversements ? Quels langages utilisent-ils ? Leur parole est-elle aujourd'hui mieux entendue ?

Acteurs reconnus de la création contemporaine en Méditerranée, représentant le théâtre, le cinéma, les arts plastiques et la littérature, ces artistes exprimeront leurs perceptions identitaires, politiques, philosophiques ou existentielles, face aux révolutions arabes et aux crises qui bouleversent l'espace euro-méditerranéen.

DÉBATS DIRIGÉS PAR

Laure Adler, journaliste, auteur et historienne

Journaliste et productrice à France Culture, qu'elle dirigea entre 1999 et 2005, Laure Adler est également auteur de nombreux romans, essais et biographies. Elle a récemment publié *Françoise*, aux éditions Grasset et *Manifeste féministe*, aux éditions Autrement.

AVEC

Frédéric Encel, politologue

Maître de conférences en relations internationales à Sciences Po Paris et à l'ESG Management School, Frédéric Encel est l'auteur d'une centaine d'articles et d'une dizaine d'ouvrages de géopolitique, dont *Atlas géopolitique d'Israël* (2008) et *Comprendre la géopolitique* (2011).

Fadhel Jaïbi, metteur en scène

Figure incontestable du théâtre arabe contemporain, Fadhel Jaïbi a su résister aux sirènes du théâtre mercantile et maintenir le cap sur la qualité. Avec *Amnesia*, le Festival d'Avignon 2011 consacre définitivement le travail de cet artiste engagé.

Leïla Kilani, cinéaste

Auteur de documentaires remarquables, dont *Tanger, le rêve des brûleurs* (2002), Leïla Kilani est une cinéaste marocaine dont le premier long métrage *Sur la planche* (2011) a été sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes 2011.

Ange Leccia, plasticien

Artiste contemporain corse éclectique, Ange Leccia s'intéresse à la vidéo, aux installations et à l'art pictural. Diffusé dans de prestigieuses institutions internationales telles que le Guggenheim de New York, Ange Leccia est également l'auteur du long métrage *Nuit bleue*.

Abdellah Taïa, écrivain

Ecrivain marocain ayant étudié la littérature française, Abdellah Taïa est l'auteur de nombreux romans, dont *Le Jour du Roi* qui lui a valu le Prix de Flore 2010.

OUVERTURE

Elisabeth Bréaud

■ Je tiens tout d'abord à vous remercier de votre présence à cette soirée-débat organisée dans le cadre des *Rencontres Internationales Monaco et la Méditerranée* qui, depuis leur création en 2001, sont animées par une seule et même vocation : faire rayonner la culture méditerranéenne. Placées sous le Haut Patronage du Prince Souverain, ces *Rencontres* s'inscrivent dans la dynamique culturelle et intellectuelle de Monaco. La musique, l'opéra, la danse, le théâtre et les arts plastiques sont autant d'expressions de la vitalité de la Principauté.

En mars 2011, lors de notre dernier colloque, au moment même où, sur l'autre rive de la Méditerranée, se déclenchaient des bouleversements historiques, nous nous demandions : « *La Méditerranée peut-elle rejouer un rôle civilisateur ?* »

Les réponses sur le rôle civilisateur de la Méditerranée ont ouvert tant de champs de réflexion, qu'elles nous ont amenés à poser aujourd'hui une question essentielle : Quelle place et quel rôle la création contemporaine a-t-elle dans un monde méditerranéen en pleine mutation ?

Au moment même où émergent des crises de nature différente, des deux côtés de la Méditerranée, nous voudrions que cette soirée-débat permette d'affiner notre compréhension du mot « créer ». Dans ce contexte difficile, le bassin méditerranéen est-il encore un espace de créativité ?

Pour répondre à cette question, nous avons invité quatre artistes méditerranéens reconnus :

Fadhel Jaïbi, grande figure du théâtre arabe contemporain engagé, dont la renommée a largement dépassé les frontières de la Tunisie et du Maghreb ; Ange Leccia, illustre plasticien corse, dont on a découvert le travail en Principauté lors de l'inauguration de son rideau de scène *La Mer*, créé en 2004 pour les Ballets de Monte-Carlo ; Leïla Kilani, cinéaste marocaine, réalisatrice de nombreux courts métrages et du film *Sur la planche* qui a été un temps fort au Festival de Cannes 2011 ; et Abdellah Taïa, jeune écrivain marocain talentueux dont l'ouvrage *Le jour du Roi* a reçu le Prix de Flore 2010.

Je les remercie d'avoir accepté avec chaleur notre invitation et je remercie également Frédéric Encel, politologue, connu comme l'un des meilleurs spécialistes du Moyen-Orient et d'Israël, professeur à Sciences Po Paris qui, en préambule de ce débat, va brosser un tableau de la situation géopolitique de la Méditerranée.

Mes remerciements s'adressent tout particulièrement à Laure Adler que nous accueillons ce soir avec bonheur. Merci, Laure, d'avoir accepté de présenter et

d'animer ce débat. Vous incarnez l'esprit et la grâce de la culture, cette culture qui nous aide à mieux vivre.

Par les biographies que vous avez écrites sur les grandes figures féminines de la littérature, de la philosophie et du journalisme : Marguerite Duras, Simone Weil, Hannah Arendt, Françoise Giroud, par vos nombreux romans et essais, et par la place que vous occupez sur les ondes, vous nous ouvrez les portes de la pensée critique, cette pensée des Lumières que vous continuez à faire vivre ; vous bousculez nos idées, vous nous emmenez vers les terres inconnues d'une pensée nomade et vivante, vous nous faites partager votre humanisme et vos convictions.

Tant de choses pourraient encore être dites sur votre exceptionnel parcours ! Mais il est grand temps de vous laisser la parole pour présenter nos invités et leurs œuvres, et mener ces débats avec la finesse et l'intelligence que l'on vous connaît.

DÉBATS DIRIGÉS PAR :

Laure Adler

■ Je vais tout de suite donner la parole à Frédéric Encel, spécialiste de la géopolitique du Moyen-Orient, qui va introduire les débats en examinant la situation dans les pays du sud de la Méditerranée.

Frédéric Encel

■ Je vais intervenir en sept points pour essayer d'analyser ce qui se passe et ce qui s'est passé dans le monde arabe, et que l'on qualifie, à juste titre, de « Printemps arabe ».

— **Premier point.** La sémantique peut paraître un peu journalistique. « Printemps arabe » : j'assume totalement ce nom car il fait référence à un autre Printemps qui est daté historiquement, le Printemps des peuples européens de 1848. Ils ont au moins une caractéristique commune : le Printemps des peuples de 1848 s'est déroulé, à l'époque, sur la quasi-totalité du continent européen, mais uniquement sur le continent européen ; et la vague de contestation que nous connaissons depuis 2011 se passe dans le monde arabe, et uniquement dans le monde arabe. Si vous descendez de quelques kilomètres au sud, au Sahel, ça n'a pas bougé. Si vous allez en Afrique subsaharienne, ça n'a pas bougé : il y a des contestations, mais pour d'autres raisons. À l'est du monde arabe, en Iran, ça n'a pas bougé. Au nord-est du monde arabe, en Turquie, il n'y a pas eu de contestations du type de celles que nous avons vues. Enfin, au nord du monde arabe, en Europe, il y a eu des manifestations d'indignés, mais qui, à mon sens, ne ressemblent pas au « Printemps arabe ». Autrement dit, le « Printemps arabe » s'est déroulé uniquement dans le monde arabe. Nous avons là une similitude avec 1848.

—**Deuxième point.** Le « Printemps arabe » montre une très grande diversité à la fois de moteurs et de contextes. Dans la majorité des cas, le contexte social explique beaucoup de choses : vivre pauvre dans un État qu'on sait riche, c'est tout à fait pénible, surtout après des décennies de haute corruption. Le caractère social des révoltes se double souvent d'un caractère politique. Dans plusieurs Etats, en Tunisie et en Egypte, les hommes d'Etat en place, au pouvoir depuis des décennies, n'avaient pas, aux yeux de la population, accédé aux revendications de changement ou de modernisation du monde politique. Et la contestation fut extrêmement forte sur le plan politique.

S'ajoutent à cela des clivages entre Etats-nations – « *watan* » en arabe – très forts et très centralisés. Je pense à l'Egypte, où le caractère tribal et clanique est très faible ; en Egypte, à part les bédouins du Sinaï, on n'a pas beaucoup de tribalisme, on a surtout la notion de « *watan* », pays très centralisé et très arc-bouté autour de l'idée de nation et de patriotisme. Au Yémen, c'est exactement le contraire. Il n'y a pas de représentation nationale, au sens d'État-nation unifié, on est « du Nord » ou « du Sud », et dans ce cadre là, on est immédiatement d'un clan ou d'une tribu. La notion de « *watan* » n'intervient pas. En Syrie, troisième cas de figure, la notion de nation est très forte, c'est là-dessus que joue Bachar el-Assad à la tête du parti Baas, au pouvoir depuis 1963 et, en même temps, on est d'une communauté confessionnelle. On constate donc une grande diversité de pays arabes.

—**Troisième point.** Le bilan au bout d'un an et trois mois est extrêmement mitigé. Il y a vingt-trois membres au sein de la Ligue arabe : vingt-deux États, plus l'Autorité palestinienne. Quatre hommes d'Etat sont tombés, mais trois régimes seulement, puisqu'en Egypte, le régime n'a quasiment pas bougé. Celui qui en était l'émanation et la tête, Hosni Moubarak, a été chassé du pouvoir. Mais le régime nationaliste de type républicain à caractère militariste, au pouvoir depuis 1952, n'a quasiment pas varié. Quatre hommes d'Etat sur vingt-trois, c'est beaucoup mais ça n'a pas touché l'intégralité des sociétés et des Etats arabes. Je vois difficilement, mais je peux me tromper, une deuxième vague de ce « Printemps arabe » chassant d'autres dictateurs, mais je peux tout à fait me tromper.

—**Quatrième point.** Les résultats des urnes ont été clairs, voire limpides, dans la totalité des cas de figure où il y a eu des élections : la tendance est très favorable aux Frères musulmans. Nous avons là une tendance conservatrice, voire ultraconservatrice et, en ce qui concerne l'Egypte, c'est même pire puisque 25% des suffrages se sont portés sur des salafistes qui ne sont pas *a priori* de grands progressistes. On a affaire à une configuration à laquelle on pouvait s'attendre, mais qui rend mécontents ceux qui ont fait le « Printemps arabe » : les démocrates et les femmes. Pourquoi ces votes ? Pour deux raisons. Pendant vingt ans au moins,

on n'avait pas le droit de faire de politique. Le seul espace où l'on en faisait, c'était la Mosquée, espace à la fois social et politique où les réseaux de solidarité se maintenaient. Et l'on sait au moins que, depuis les philosophes du XVII^e siècle, lorsque l'Etat central ne peut pas jouer son rôle de protecteur *a minima* de la population dont il a la charge, les gens s'en remettent aux extrémistes car, eux, la soupe populaire, ils la distribuent... Ce n'est pas inhérent au monde arabe. Sans parler de la virginité politique : par définition, les Frères musulmans n'ont jamais été au pouvoir; puisqu'ils étaient en prison ou en exil.

—**Cinquième point.** De ce fait-là, du fait de cette coloration ultraconservatrice, voire islamiste radicale, y a-t-il des risques de guerre ? Je pense plutôt à des luttes intestines. Il y a eu des conflits très durs, comme dans le Yémen des années 60. Des pays comme l'Algérie et le Maroc ont des relations exécrables même s'il n'y a pas de débordement, mis à part le Sahara occidental. Y a-t-il des risques de guerre parce que des majorités ultraconservatrices sont arrivées au pouvoir; et *a fortiori* un risque de guerre avec Israël pour ce qui est du Machrek – je pense aussi à l'Egypte, à la Jordanie et à la Syrie – ? Je ne le crois pas.

Pour rester optimiste, je m'appuierais sur Max Weber qui établissait une distinction entre éthique de conviction et éthique de responsabilité. Lorsqu'on n'est pas au pouvoir, on promet n'importe quoi. Une fois qu'on a les leviers du pouvoir, il faut faire ce qui a été annoncé. Or c'est une chose d'annoncer la destruction de l'ennemi, c'en est une autre de la réaliser ! Et lorsque s'établissent les rapports de force, très stricts, très froids, très évidents, lorsque la discussion s'engage avec un chancelier un peu sérieux, et que l'on demande : Qu'a-t-on comme instruments ?, on a tendance à devenir raisonnable. Et cela me rend optimiste. Je ne parle que de géopolitique, je ne parle pas du sort des populations à l'intérieur : les démocrates, les homosexuels, les femmes et les minorités religieuses – j'y viendrai après. Je ne parle que des menaces géopolitiques, sous prétexte qu'il y aurait des islamistes au pouvoir; mais je n'y crois pas. Ce n'est pas le degré ni la nature de fanatisme de votre voisin qui va nécessairement déterminer chez lui une propension à vous attaquer. Ce sont les rapports de force qui le déterminent.

—**Sixième point.** Le cas syrien me semble assez bloqué. el-Assad est là pour longtemps encore car, à l'extérieur, il a le soutien stratégique et géopolitique indéfectible de la Russie pour une raison simple et structurelle, c'est que la Syrie est le seul allié doté d'une base militaire russe à Tartous, sur la côte méditerranéenne et pour l'ensemble de la zone Méditerranée/Moyen-Orient. A l'inverse de l'URSS des années 1970, la Russie n'a plus que cela. Et je ne pense pas que Poutine, pour flatter sa sensibilité droit-de-l'homme, abandonne el-Assad. Par ailleurs, il n'y aura pas de coalition arabo-occidentale, comme cela s'est produit en Lybie, parce que la capacité de réaction militaire de Bachar el-Assad

est infiniment plus dangereuse que celle dont disposait le colonel Kadhafi. Et les voisins ne verraient pas d'un bon œil des offensives balistiques de Bachar el-Assad, auxquelles ils riposteraient. Ces voisins sont des alliés militaires des Etats-Unis qui ne veulent pas entrer dans ce conflit.

Toujours sur la Syrie. Au sein de la société syrienne, il y a des pans entiers de la population qui soutiennent el-Assad par peur de ce qui pourrait se passer par la suite, c'est-à-dire l'arrivée au pouvoir d'islamistes radicaux, ce qui avait failli réussir en 1982 et 1983. Et pour les minorités chrétiennes, druzes, et les minorités chiites, c'est quelque chose qui fait très peur. Ces minorités religieuses ont été épargnées par la famille el-Assad. Il y a une offre politique par le parti Baas, qui n'existait sans doute pas en Lybie, en Tunisie ni en Egypte, et el-Assad peut bénéficier, même en interne, de certains soutiens.

—**Septième et dernier point.** Le « Printemps arabe » ne correspond pas, sociologiquement parlant, à la chute du Mur. La chute de l'URSS en 1991, qui passe par la chute du Mur en novembre 1989, vient d'en-haut ; non pas qu'il n'y ait pas eu de manifestations (Budapest puis Prague) mais elles n'ont jamais abouti. Et il a fallu attendre des décennies afin que quelqu'un d'en-haut, pour tenter de sauver ce qui restait à sauver, notamment face à la concurrence économique et militaire américaine, accorde un certain nombre de privilèges et de libertés. On n'est pas dans la même configuration démographique et sociétale que celle du monde arabe. Le monde arabe est dans une zone où il n'y a jamais eu autant de jeunes de vingt ans dans un désœuvrement extrême – dû à des situations socio-économiques désastreuses – qui n'existait pas dans les pays de l'Est. Dans les années 1980, l'Est avait un taux de fécondité qui s'établissait à 1,4 : il n'y avait pas de jeunesse, de jeunesse surabondante capable de balayer des régimes autoritaires installés depuis des décennies. Et c'est ce qui me paraît tout à fait intéressant. Car il y a dans ces pays-là une richesse extraordinaire : cette jeunesse qui a démontré qu'elle était capable elle aussi d'un courage exceptionnel, comme l'Amérique latine qui, dans les années 80, s'est débarrassée en quelques temps de ses dictateurs. Je dis souvent à mes élèves que ce que l'on risque de pire, face à l'armée qui était celle de Kadhafi ou d'el-Assad, ce n'est pas de mourir sur le coup, ce n'est pas le pire ! Cette jeunesse a montré un courage exceptionnel, et qu'a-t-on vu dans les premiers temps, que voit-on à nouveau poindre, notamment dans les élections universitaires en Tunisie ? Cette jeunesse, très ouverte à la volonté démocratique qui ne se décline pas uniquement sur le mode occidental, qui veut autre chose et qui risque très gros pour cette volonté de démocratie. Cela mérite un soutien extérieur des démocrates du monde entier, car nous avons là un vrai bouleversement.

Un dernier mot : ce « Printemps arabe » s'est fait surtout grâce aux femmes. Et,

lorsque les femmes revendiquent un autre statut, exigent plus de dignité, plus de liberté et l'accès aux mêmes droits que les hommes, alors c'est une véritable révolution, qui ne dit peut-être pas son nom, mais qui, à ce titre-là, doit être soutenue.

Laure Adler

■ Votre exposé, Frédéric Encel, appelle beaucoup de questions, notamment : Pourquoi le Maroc et l'Algérie sont-ils exempts de ce « Printemps arabe » ? Pourquoi ce qui se passe en Syrie dure-t-il si longtemps ? Pourquoi le salafisme a-t-il réussi à s'introduire au cœur des populations civiles ? Et pourquoi est-il doté d'autant d'argent ?

Je voudrais maintenant donner la parole à Leïla Kilani, qui a commencé à réaliser des documentaires, dont un très important : *Tanger, ville des brûleurs*. L'année dernière à Cannes, dans la section la plus intéressante – la Quinzaine des réalisateurs – nous avons vu son dernier film intitulé *Sur la planche*. C'est le portrait de jeunes femmes qui habitent Tanger, qui généralement sont venues y vivre mais ne sont pas natives de cette ville ; elles ont été obligées de quitter leur campagne pour venir vivre et travailler à Tanger. A Tanger, quand vous descendez vers le port, vous le voyez obstrué par une grande citadelle de béton, très mystérieuse, qui est comme un autre monde, et de laquelle on ne peut pas s'approcher. Or c'est à l'intérieur de cette citadelle que ces jeunes femmes ont trouvé du travail, mais pas forcément le travail qu'elles voulaient. C'est un monde à la Kafka. A l'intérieur de cette citadelle, il y a du travail mieux rémunéré qu'ailleurs, et c'est là qu'il faut être. Avec ce travail, on sent – du verbe sentir – meilleur, le soir quand on le quitte, que quand on quitte l'autre partie de cette citadelle où l'on manipule la crevette.

Et, caméra au poing, Leïla a réalisé une fiction, nourrie d'observations sociologiques, sur cette jeunesse dont vous venez de parler, Frédéric Encel. Première question : Leïla, comment avez-vous nourri votre film, qui se présente comme un film de fiction ? Vous êtes très proche de vos actrices, vous êtes dans la cité de Tanger ; on épouse tous leurs mouvements, tous leurs états d'âme ; on est à l'intérieur des petites maisons qu'elles habitent la nuit ; on est aussi dans leurs pérégrinations nocturnes, car elles transgressent tous les codes. Vous êtes-vous nourrie d'observations réelles pour pouvoir construire et élaborer cette fiction ?

Leïla Kilani

■ Tanger, qui se situe dans le détroit de Gibraltar, est une ville géographiquement emblématique de la transition car elle-même vit une transition depuis une dizaine d'années. Quand j'ai commencé à réaliser des films, je sentais en moi une sorte de colère par rapport à l'image que nous avions de nous-mêmes, par rapport à ce miroir réflexif.

Je suis issue de cette génération. Il y a quelque chose de très important qui est peut-être une hypothèse de travail : c'est un phénomène transclasse, intergénérationnel. Nous ressentons tous cette impatience-là. La revendication, la colère ne se définissent pas selon l'appartenance sociale, mais selon l'appartenance à une génération – entendue au sens large, c'est-à-dire aussi bien des gamins de vingt ans qu'une vieille comme moi qui en a quarante. Tous, nous ressentons cette impatience-là où l'on veut que la définition de l'individu s'articule différemment, que la définition de la cité s'articule différemment, où l'on veut que le reflet que l'on a de soi-même, c'est-à-dire ce qu'on nous renvoie comme un monde éternel, immobile, enfermé dans la dictature, soit brisé. A l'origine de mon geste cinématographique, il y a cette colère et cette impatience à vouloir dire : « On peut se regarder autrement, se dire autrement, se raconter autrement ». J'ai fait du documentaire comme un impératif d'affirmation de l'individu. C'est ce medium que j'ai choisi pour dire : Je suis, et je suis dans cette communauté avec une appartenance schizophrénique. Je suis créole et je suis « schizophréniquement heureuse ». Et je n'ai pas de choix à faire. Ce n'est pas « La dictature, sinon rien » ou « Arabe, sinon rien ». Je suis tout ça, mais tout ça, de manière composite. On le sent, quelle que soit l'appartenance sociale. Quand vous allez chez des gens assez humbles, il y a cette complexité de passé créole assumé, pour cette génération qui ne pense pas en termes de « moule » cohérent.

Ce film est l'histoire de quatre filles. J'ai vu la mutation de Tanger. J'ai vu une ville figée. J'ai vu la mondialisation de cette ville calquée sur une ville très bétonnée. On a commencé par rêver la ville comme on pouvait la rêver dans les années 60 de l'autre côté de la Méditerranée, comme une ville méditerranéenne avec le pouvoir venant d'en-haut. Et puis, on a pensé que Tanger était tellement proche de l'Europe, qu'on en a fait une base arrière de l'Europe pour la main-d'œuvre. Il y a eu une transformation correspondant à celle des années 30 aux Etats-Unis, où des gens transforment de la matière et la revendent. Délocalisation facile et en kit. Cette ville, qui a été pendant quarante ans en récession économique, a été envahie par une marée humaine qui s'est émancipée par le travail. Jetées en dehors de chez elles, sans famille, ces filles se sont affranchies. Elles devaient s'inventer, s'inventer un nouveau rapport à la collectivité, à elles-mêmes, mais avec cette ambiguïté, qu'elles le faisaient par un travail très aliénant, un travail qui était le statut minimal par lequel elles pouvaient entrer dans cette vie-là. Je suis partie de cet affranchissement par le travail, pour réaliser un film noir en essayant de rendre cette vitalité incroyable, cette subversion. Elles ne sont pas dans l'intelligence articulée d'un dogme ou d'un parti politique, mais elles font bouger les lignes en permanence, elles transgressent en permanence, elles s'inventent en permanence.

En Egypte, les grèves sont parties des usines ; il y a eu une féminisation de la main-d'œuvre partout dans le monde arabe. On a utilisé les femmes parce que c'étaient les plus corvéables. Et je voulais faire d'elles des héroïnes, comme les héroïnes d'une épopée. Elles sont sublimes de transgression, elles sont d'une liberté incroyable et elles ne sont jamais dans le discours, le dogme ou le parti. Elles sont infiniment plus héroïques que moi et, en même temps, elles sont des figures auxquelles on peut tous s'identifier.

Laure Adler

■ Est-ce à partir du choix de ces quatre jeunes femmes, que vous avez choisi de retranscrire leur itinéraire, ou est-ce que vous avez imaginé des histoires après avoir choisi des personnes qui n'étaient pas des professionnelles mais qui sont devenues des actrices ?

Leïla Kilani

■ J'ai observé cette mutation. Je me suis dit que j'allais la télescoper avec le film noir. Je voulais prendre l'argumentaire du film noir, le projeter dans l'usine et faire une forme d'expérimentation cinématographique. Dire que les héros dans la ville seraient des héroïnes, dire que le casse ne serait pas matériel mais symbolique, puisqu'elles font le casse du siècle en entrant dans la zone franche. Mais c'est extrêmement écrit et j'ai cherché, dans le casting, des filles qui puissent porter le récit, et avec qui j'ai travaillé de longs mois.

Laure Adler

■ C'est un film qui va très vite, où il y a de nombreux plans, qui est un émerveillement, techniquement parlant. C'est un film « Nouvelle vague » de l'année 2011, et c'est aussi un film où ces filles échappent au cadre, au double sens du terme : cadre cinématographique et cadre social. Sans arrêt, elles inventent leur vie devant la caméra, et nous, spectateurs, assistons à cette révolution physique, psychique, intime.

Je vais à présent laisser la parole à Abdellah Taïa qui, lui aussi, a beaucoup apprécié le film. Comment avez-vous perçu ce film qui a été vécu à Cannes comme un moment intense de découverte d'un monde que nous, touristes occidentaux, ne connaissions qu'à travers nos prismes de touristes ?

Abdellah Taïa

■ Il y a un terme qui est devenu très à la mode au Maroc, et auquel Leïla a consacré plusieurs de ses documentaires : « les brûleurs », ceux qui brûlent leurs papiers et qui en même temps se brûlent eux-mêmes. Ce terme désigne les gens qui quittent le Maroc, qui migrent dans des bateaux ou des radeaux, et qui brûlent leurs papiers au sens propre, mais en même temps tout ce qu'ils sont,

cette non-possibilité d'exister; d'inventer un rapport à eux-mêmes. Et ce terme revient dans le film de Leïla ; d'ailleurs, tous les films qu'elle a réalisés se rejoignent, notamment dans la manière d'appréhender les corps de ses actrices. Je pense que c'est un travail qui n'a pas pour but de faire d'elles de grandes actrices qui accomplissent des performances. Je pense, Leïla, que tu as dû t'adapter à leur manière d'être, de marcher; à leur physique, à leurs origines sociales.

Leïla Kilani

■ Les deux filles qui sont tangéroises ne sont pas émancipées, elles sont encore dans leur famille. Tous les soirs, elles rentrent chez elles. Pour les autres, à partir du moment où elles sont jetées dehors, il y a une libération qui est extrêmement ambiguë, une non-rétroactivité qui est très forte. Aujourd'hui, si les jeunes femmes qu'on dit non politisées, mais qu'on dit avoir une appartenance syndicale ou une sympathie pour le conservatisme islamiste, se voient imposer de revenir en arrière dans la cellule familiale, elles descendent toutes et elles font la révolution ! Pourtant, si on leur demande : Pour qui as-tu voté ?, elles répondent « le PJD* » ! C'est bien, parce qu'il faut de la morale. Pourtant, si on change la loi, ces mêmes jeunes femmes descendent toutes et font vraiment la révolution. Les changements ne sont pas rétroactifs. La gestion actuelle des islamistes doit être prudente car ils savent qu'il n'y a pas d'acquis. Il y a des comportements qui sont allés plus loin que la loi et la loi ne peut pas revenir entériner leur propre projet sociétal.

Laure Adler

■ On sait que l'histoire ne procède pas par progrès successifs, et on espère qu'on ne pourra pas revenir sur la liberté de ces filles.

Abdellah Taïa

■ Dans le film, ces filles brûlent le monde devant nous. Elles sont au-delà de tout cela, de tout ce qu'on leur a dénié comme existence de femmes. On n'est plus devant des conditions de musulmanes ou de femmes arabes, ou de tous ces autres clichés. Elles brûlent le monde devant nous et nous emportent dans ce feu. Et ce feu se répand devant nous.

Quand j'étais petit, le monde, c'était la maison. On ne sortait pas beaucoup. Or ce qu'on voit dans le film, c'est à quel point les jeunes ont investi la rue et l'extérieur. Ce n'est pas mon cas à moi mais c'est un moment déjà extraordinaire. Qu'on les traite de « putes » ou de « mécréantes », elles l'entendent, mais elles continuent dans cette volonté d'aller jusqu'au bout de quelque chose, elles trafiquent, elles mentent, elles se prostituent, elles vont dans des soirées. Cette histoire de labellisation, dans le film de Leïla et dans la réalité que nous connaissons, tout ce qu'elle raconte, je le connais. Ma mère le connaît, mes sœurs le connaissent, elles

* Parti de la Justice et du Développement.

ont dû dealer avec la réalité pour faire croire qu'elles étaient vierges. Elles étaient dans cette liberté que montre le film de Leïla. Quand on arrive dans une ville, et qu'on ne sait plus par quelle avenue passer, on se perd dans les rues, dans les ruelles. Avec le film de Leïla, on se perd avec les actrices qui, elles, savent très bien où elles vont.

Laure Adler

■ Puisque, tout à l'heure, Abdellah parlait de brûler ses papiers, et que ces jeunes femmes brûlent leur vie et brûlent le monde, il faut rappeler que la révolution a commencé avec une immolation par le feu. Est-ce que c'est important, pour vous, Frédéric Encel ?

Frédéric Encel

■ Oui, car c'est très spectaculaire. Il y a beaucoup de moyens de se suicider. Il faut être d'un courage stupéfiant pour le faire – je ne juge pas moralement. Le geste de Mohamed Bouazizi est en soi une très grande manifestation ; on ne s'enferme pas en prenant des cachets. On manifeste une exaspération qui n'avait jamais connu une telle ampleur. Il est rare que, dans les mouvements de contestation, on ait une traînée de poudre qui couvre des sociétés très différentes, à partir de quelqu'un qui ne s'est pas levé en tant que général d'artillerie, ou héros anticolonial ou que sais-je encore, mais à partir de quelqu'un qui n'était presque rien, qui n'était pas un exemple, qui n'aurait pu avoir accès aux médias -qui de toute façon étaient parfaitement verrouillés. Au-delà du symbole, il y a l'aspect réellement spectaculaire de démontrer qu'on est exaspéré. Même une certaine « méritocratie » ne fonctionnait pas. On ne pouvait s'élever que par les réseaux qui étaient essentiellement clientélistes. Et en plus, il fallait être du clan au pouvoir. Evidemment, en aucun cas ce jeune homme n'aurait pu y parvenir. Il y a des moments dans l'histoire qu'on n'arrive pas à cerner, dont on n'arrive pas à dire : « C'était à ce moment-là que cela devait se produire ». Le moment où commence le « Printemps arabe », alors que la situation qui a prévalu dure depuis des décennies, est insituable. On ne savait pas quand... Et le caractère spectaculaire de ce geste traduit l'exaspération d'une dizaine de milliers de personnes et de jeunes qui ne pouvaient pas espérer autre chose.

Laure Adler

■ Vos jeunes femmes sont indépendantes, sauvages, farouches et édictent leurs propres règles. Il y a toute une partie du film où elles sont dans des situations de danger où elles vont d'elles-mêmes. Est-ce qu'elles sont attirées par le modèle occidental ? Ou bien ont-elles construit leur propre rapport au monde par l'histoire d'oppression qu'elles ont vécue par l'intermédiaire de leur mère et de leur grand-mère ? Et se disent-elles : « Maintenant c'est terminé, on va être

indépendantes matériellement, on va faire ce qu'on a envie de faire et on va construire un nouveau monde ? »

Leïla Kilani

■ Mes personnages ne sont pas du tout conscientisés. Je ne le dis pas dans le sens où il y aurait une hiérarchie entre l'intuitif, l'intelligence, la conscience et la doctrine. Elles sont dans l'intuition pure, ce ne sont pas elles qui choisissent de partir de chez elles. Elles sont socialement jetées, elles arrivent et elles s'inventent. Elles sont d'abord dans un désir de jouissance qui est la seule manière de rester vivant quand on est aussi humilié, quand on a le corps « empêché » toute la journée, et qu'on ne peut pas vivre ; il leur faut un magnétisme et une colère incroyables, sinon elles meurent. Elles se disent : « Je veux vivre sinon je vais mourir. Je ne peux travailler 18 heures par jour, puer la crevette, rentrer dans un endroit sordide, je ne peux pas ça »

Cette vitalité tellurique, on la retrouve au Maroc. Il y a une adrénaline de jouissance, un désir de non-renonciation ; le désir et le plaisir sont trouvés comme seules conditions minimales pour pouvoir vivre. Et elles sont dans cette fureur-là : elles veulent vivre ! A partir de là s'élaborent des comportements dont on peut trouver la signification ; mais elles sont profondément morales dans le sens où elles possèdent une « matrice » de ce qu'est le bien. Elles disent « Non ! » à leur aliénation, mais d'abord parce qu'elles veulent être dans cette jouissance. C'est intéressant de voir la manière dont le film peut être vécu par tous les adolescents du monde. Et comment les révolutions arabes sont totalement universelles. Ces filles sont en colère. Une adolescente corse ou suédoise pourrait se dire : « Elles racontent ma vie ». On est dans le même monde : c'est la plus belle chose qu'on puisse dire de ce film.

Laure Adler

■ Abdellah Taïa, je ne pense pas que vous étiez dans la jouissance. Vous étiez plutôt dans le silence, dans l'indignation, dans l'insoumission et dans une colère qui ne pouvait pas être dite. Vous avez publié plusieurs ouvrages, et votre dernier livre, *Le Jour du Roi*, a subi la censure. On a l'impression que votre écriture se tisse à partir de votre propre mère, de votre fratrie, de votre enfermement dans l'espace familial et même dans l'espace du quartier où, petit garçon et même adolescent, vous avez été soumis au regard de l'autre. On a l'impression que l'écriture est un mode d'expression cardinal pour pouvoir dire votre rapport au monde et à l'extérieur.

Abdellah Taïa

■ C'est quelque chose que je découvre chaque fois que j'écris : ce besoin viscéral de raconter le monde d'où je viens et toutes les frontières qui le traversent. Je

viens de Saleh, juste à côté de Rabat, la capitale du Maroc. Ce sont deux villes qui se regardent et qui se toisent. Les gens de Rabat détestent les gens de Saleh et les gens de Saleh détestent les gens de Rabat. Moi, j'aime ceux de Saleh, d'autant plus qu'ils sont descendants des corsaires du XVII^e siècle. J'ai grandi dans un quartier qui s'appelle *am salam*. Quand je suis né, le gouvernement nous a donné une maison, qui n'était en fait qu'une chambre et une cuisine. On était onze personnes, six sœurs, mon grand frère, mon petit frère, mon père, ma mère et moi. On entend souvent dire « Oh ! les pauvres, ils ont vécu entassés ! » Pour moi, il n'y a là aucune tristesse, aucun misérabilisme. Je me sens presque chanceux d'avoir été inondé par les ondes qui émanaient des corps de mes sœurs et de mes frères, d'avoir vu la transgression qui se passait du matin au soir. Certes, on est un pays arabe, musulman. Mais ce qu'on vit en soi, dans une maison marocaine, c'est quelque chose qui s'apparente à la transgression et à la tentative de liberté, évidemment schizophrénique.

C'est dans ce monde-là que j'ai découvert mon homosexualité. Le problème n'était pas mon homosexualité. Le problème a été de savoir comment vivre avec mon homosexualité qui est tellement liée aux corps de ma mère, de mon père, de mes frères et de mes sœurs. Je ne voulais pas sortir de ce monde. Mais, malheureusement pour moi, il n'y avait pas d'autre possibilité pour m'inventer en tant qu'individu, libre d'inventer une histoire par rapport à ce que je suis, d'inventer d'autres expériences, que de partir. Ce départ ne signifiait pas que je détestais ma famille ; ce que je détestais, c'était les riches marocains.

Je détestais le français, car les riches marocains utilisaient le français pour nous humilier et pour nous maintenir dans un monde où ils croient nous avoir abandonnés à la pauvreté la plus totale. Nous ne sommes pas des gens cultivés. Je rejoins totalement ma famille dans son humiliation suprême, humiliation imposée par le pouvoir, le Roi, le palais, les intellectuels marocains qui nous ont abandonnés, ceux qui sont allés dans la Mission française, ceux qui sont allés en France pour nous aider à nous élever alors que nous étions dans l'abandon le plus total. Je suis tellement en admiration devant ma mère, qui est morte il y a un an, pour sa façon de lutter, de crier, de sortir, de vendre ses babouches pour nous nourrir. Et en même temps, cette homosexualité me différenciait, m'obligeait à me séparer de ce monde pauvre où se passait, je le répète, quelque chose comme ce qu'on appelle « la liberté ».

Quand j'écris, je reviens dans cette petite pièce et cette chambre où nous dormions les uns à côté des autres. Et pour moi, ce n'est pas de la pauvreté. Je n'avais aucune idée de ce qu'est un ghetto. J'étais dans un monde pauvre, considéré comme tel, où je ne pouvais pas exister, où je n'avais pas la bénédiction d'exister. Eux, ils avaient la bénédiction de rêver au mariage ou à autre chose.

Pourquoi cette malédiction qu'était l'homosexualité était-elle tombée sur moi ? Le fait d'en être de plus en plus conscient, et conscient de ne pas pouvoir construire quelque chose à côté d'eux car ils allaient me renvoyer toute la honte sociale, m'a obligé à un moment donné à me séparer d'eux alors que je vivais à leurs côtés. C'était la fin de la vie pour moi. Je suis né avec des gens aussi affamés que moi, qui avaient le ventre aussi vide que moi, et ça crée une solidarité éternelle. Je me sentais solidaire de mes sœurs, même quand elles me demandaient de les accompagner voir leur petit copain. Et moi, je montais voir ma mère pour dire qu'elles étaient chez une copine. Je me sens chanceux d'avoir accédé à cette forme de libération dans la vie réelle. Je ne l'ai pas acquise en lisant Sartre, Camus ou Rimbaud. C'était quelque chose qui se passait à côté de moi, devant moi, avec ma mère. Si j'écris sur ce monde-là, c'est parce que j'ai vu ma mère qui sortait et qui criait. Ce n'est pas mon père qui a construit la maison, c'est elle. Ce n'est pas lui qui payait l'ardoise à la fin du mois, c'était elle. Ce n'est pas lui qui négociait avec la préfecture pour qu'on construise la maison illégalement, c'était elle. Elle a acheté le ciment, le sable, les cailloux.

Si je suis tellement touché par le film de Leïla, c'est parce que cette extraordinaire transgression que ces filles vivent dans les films, je l'ai vécue à l'intérieur de mes murs. Je ne veux pas oublier ce premier monde, *Le Premier Homme*, pour reprendre le titre du livre de Camus, livre publié de manière posthume dans les années 1990. C'est un livre extraordinaire. C'est le livre trouvé dans sa sacoche quand il est mort, un livre qui entame quelque chose de nouveau dans l'écriture de Camus. Il raconte sa mère à demi attardée, sa grand-mère un peu lente, son frère quasiment fou, et lui qui va sortir de ce monde. Il décrit une fidélité extraordinaire à ce monde. Je me sens ce premier homme et ce premier monde. La révolution arabe éclate en décembre 2010 – je n'anticipe certes pas cette révolution car personne ne pouvait la prédire. En revanche, nous qui vivions dans le monde arabe, nous pouvons vous dire ce que nous vivions à l'intérieur de ce monde. Alors, même si le Gouvernement et le Roi disaient l'inverse, nous avons compris que ce n'étaient pas eux qui allaient nous donner la liberté, mais bien cette fidélité extraordinaire et cette transgression qui se passent dans ce monde premier.

Laure Adler

■ Aujourd'hui, vous vivez en exil en France, vous êtes reconnu comme écrivain. Est-ce que vos livres sont accessibles au Maroc et vivez-vous cet exil forcé comme un arrachement douloureux ?

Abdellah Taïa

■ En France, on dit tout le temps qu'il ne s'est rien passé au Maroc, et c'est terrible. Car ce n'est pas vrai qu'il ne s'est rien passé au Maroc. Il y a eu un

mouvement, qui s'appelle le mouvement du 20 février; qui a mobilisé beaucoup de monde, surtout à Tanger.

Leïla Kilani

■ Au Maroc, l'espace public était totalement interdit. Tous ceux qui ont participé au mouvement du 20 février ont eu cette inventivité incroyable d'aller dans les quartiers populaires. Ils se sont dit : On va symboliquement réinvestir l'espace public, l'endroit où plus personne ne va, à part les islamistes. C'était dangereux d'aller là-bas, on leur a reproché d'investir l'espace public des quartiers populaires en manifestant face à un cinéma pourri, dans un quartier qui s'était enflammé en 1982. Les mouvements des Droits de l'homme traditionnels gauchisants ont dit que ce mouvement allait dans la mauvaise direction, qu'il était un mauvais symbole, et pourtant c'est lui qui a fait bouger les lignes.

Abdellah Taïa

■ Sans parler des gestes artistiques qu'ils ont accomplis ! Sur le site Internet du mouvement du 20 février, vous verrez les vidéos qui illustrent tout cela. Depuis la mort de Hassan II, la presse s'est libérée. Quelque chose a bougé, la politique est devenue beaucoup plus pro-libérale. J'ai pu parler d'homosexualité librement. Mes livres sont disponibles au Maroc. Cependant le dernier, *Le jour du Roi*, a posé problème. Il a été quelque peu censuré puisqu'il parle de Hassan II, de la manière de baiser sa main, et du lien du peuple marocain avec la monarchie. Les citoyens se préparent au moment où ils seront choisis pour baiser la main du roi. En répétant ce geste, on éprouve un sentiment de servilité. Nous étions devenus des experts « à baiser-la-main-du-roi ». Ce livre a failli être interdit. Moi, j'ai fait l'impossible pour qu'il soit importé. J'ai demandé à mon éditeur de faire une démarche officielle. C'est la France qui a libéré le livre et je l'en remercie.

Donc « le pédé marocain » a obtenu le Prix de Flore 2010. Je suis fier que ce soit un homosexuel marocain. Moi, ce débat-là, je ne veux même pas y entrer parce qu'il faut que je me définisse comme homosexuel. Même si on me dit qu'on va m'acculer à l'homosexualité, ce n'est pas grave. C'est la société qui essaie de me dire de ne pas trop écrire sur l'homosexualité. Et j'étais ravi pour ces gens qui nous dirigent au Maroc, que ce soit un « pédé marocain » qui ait eu le prix. C'était comme une reconnaissance pour « le pédé marocain » que je suis. Je ne veux faire aucune provocation. En revanche, je veux utiliser le fait d'être homosexuel, un peu comme Jean Genet. Être homosexuel, ce n'est pas aller dans le quartier du Marais, s'habiller *fashion*, ce n'est pas ça ! Homosexuel, comme Jean Genet nous l'a appris, c'est une résistance extraordinaire.

Leïla Kilani

■ Quand je lis tes livres, je pense que tu écris comme les Noirs américains. Je me

fiche que tu sois « pédé ». Dans tes écrits, il y a une ébullition, il y a quelque chose de charnel, à partir d'une appartenance, à transgresser et à définir différemment les choses.

Abdellah Taïa

■ J'appartiens à cette cellule première dont je ne veux pas sortir. Il y a ce premier monde-là où se mélangent les sexualités, les religions. Je sais ce que vivent les homosexuels, et je sais que cela peut servir de métaphore à la libération. Je vis à côté des hétérosexuels, je ne m'exclus pas du monde hétérosexuel et, quand je parle de mon homosexualité dans son sens politique, j'y inclus les hétérosexuels.

Laure Adler

■ Vous êtes un grand écrivain. Vous avez décrit la manière dont les étudiants marocains ont fait leur « Printemps arabe ».

Nous allons maintenant rendre hommage à la démarche artistique d'Ange Leccia. Ange est un artiste contemporain mondialement connu, dont les œuvres figurent dans les musées du monde entier et qui a eu un parcours très engagé. L'engagement est la thématique commune des invités qui sont ici. Vous, Ange, c'est par les images que vous avez choisi d'exprimer votre engagement.

Ange Leccia

■ Vous allez voir un extrait de *Damas*. Mais je veux dire d'abord qu'il n'y a eu au départ aucune conscience politique. Moi, j'étais complètement vierge dans mon esprit. J'ai été invité à aller en Syrie en 1997, et ce qui m'a frappé, ce qui m'a ébloui dans le Moyen-Orient, notamment en Syrie, c'était la vitalité, l'énergie, la jeunesse, la force que j'ai pu rencontrer dans la rue. Tout ce que j'ai vécu me régénèrait et a donné un film qui s'appelle *Aze*. Il est le fruit de différents séjours au Maroc et en Palestine. L'année 1997, c'est celle où a eu lieu un attentat devant le musée du Caire : un autobus de touristes allemands a été incendié. Il y avait une espèce de peur et de fixation par rapport au monde occidental. Même mes amis m'avaient dit de ne pas y aller. Or je fus conquis, ébloui. Si je me perdais, à chaque fois on me raccompagnait, à chaque fois on m'hébergeait. Je prenais le bus sans savoir où j'allais. J'avais une caméra, je filmais, on me laissait filmer.

Je reviens à mon film *Damas*. Quand j'étais à Damas, j'ai été frappé par la militarisation de la société et, en tant qu'artiste, en tant qu'être sensible, j'ai mis un peu de ma sensibilité dans cette perception. Dans l'extrait que vous allez voir, je suis sur un marché et quelqu'un se fait arrêter. La milice m'interpelle mais, comme j'avais plusieurs cassettes, je leur ai donné celle qui ne correspondait pas aux images de l'arrestation.

Laure Adler

■ Vous saisissez la militarisation et ce film est de 1997. Nous sommes maintenant en 2012. En tant que cinéaste et plasticien, comment ressentez-vous l'évolution de ce pays après le « Printemps arabe » ?

Ange Leccia

■ C'étaient les prémices de cette révolution. C'est pour ça que la dernière image est cette jeune fille qui sourit. Il y avait une liberté incroyable. C'est un peu frustrant de ne présenter qu'un court extrait de ce film...Mais je n'ai pas été surpris par ce « Printemps arabe » qui était dans la logique des choses.

Maintenant, je souhaiterais vous montrer un extrait de *Mer*. La mer, c'est la Méditerranée, ce qui nous réunit aussi. La plage que l'on voit est juste à côté de chez moi en Corse. J'ai compris comment filmer ce rivage à quarante ans. Je fais faire un quart de tour à ma caméra et c'est la mer qui se met à construire des montagnes, qui devient autre chose. C'est cette zone frontière qui m'intéresse, cette zone de contact, cet interstice entre la mer et la terre, cette frontière naturelle qu'est cette écume blanche due au contact. C'est un espace de créativité qui se réinvente tout le temps, qui est tout le temps en révolution, en ébullition ; et en même temps, c'est cet espace-là qui est à franchir, c'est l'obstacle. C'est aussi un travail sur le temps puisque cela fonctionne comme un sablier. C'est toujours la même chose et jamais la même chose. On peut mettre beaucoup de choses dans cette symbolique. Et en même temps, c'est la Méditerranée, c'est la mer, c'est cette force qui nous porte.

Laure Adler

■ On voit bien quel est le travail de celui qu'on appelle « le regardeur », un travail de méditation, comme une sorte d'introspection et de contemplation, sur le temps ; peut-être un désir de révolution, d'assouvissement, dans certaines périodes de l'histoire où apparemment rien ne bouge, mais où quelque chose va pouvoir tout d'un coup advenir et survenir.

Cela me permet de me tourner vers vous, Fadhel Jaïbi. Le théâtre a été la voie la plus évidente pour vous de dire l'indignation, la révolte et la conquête de l'esprit, par rapport à des populations qui n'ont pas forcément accès au savoir, à la langue et au patrimoine.

Fadhel Jaïbi

■ Je voudrais remercier Adbellah pour ce qu'il a dit des femmes, car je leur dois tout. Grâce à elles, j'ai pu assumer ma part la plus féminine. Je suis né dans un milieu matriarcal d'où le père est absent et où l'omniprésence de la femme est extrêmement édifiante. Tout cela pour dire que la révolution n'est pas tombée du

ciel ; si elle a existé, c'est grâce aux femmes tunisiennes de la première heure. Et ce, grâce à Bourguiba – et je serais le dernier à faire l'éloge de Bourguiba ! – qui a été, malgré tout, capable du meilleur comme du pire. Les femmes lui doivent d'avoir été émancipées les premières dans le monde arabe, et les jeunes lui doivent une fière chandelle car Bourguiba a été le promoteur de la scolarisation massive des jeunes tunisiens, à 86%. La Tunisie lui doit aussi d'avoir cru en un avenir laïc de la jeune République tunisienne. Nous avons tous hérité de ça et nous l'avons transmis à notre tour. De sorte que cette révolution a pu éclore avant les autres. Il y avait là quelque chose d'évident, de logique, de cohérent.

Cette révolution s'est faite – j'ai intitulé mon spectacle *Amnesia* –, tellement la mémoire collective et la mémoire individuelle ont été écrasées par les deux dictatures de Bourguiba et de Ben Ali. Il fallait rappeler que des intellectuels, des syndicalistes de la première heure ont payé de leur vie pour que ces jeunes, qu'on considérait comme des mutants cyniques avant l'heure, pour qui on avait fermé toutes les frontières, dont l'unique ouverture sur le monde était Internet, soient dans la ligne directe de leurs aînés, de tous ceux qui avaient été à l'origine de ce mouvement qui n'était pas un mouvement spontané. « Printemps arabe » ! Je ne prendrais pas cette expression à mon compte car nous avons eu des signes avant-coureurs d'un automne précoce. C'était une sorte d'hégémonie sémantique occidentale. Certains ont appelé cela « révolution du Jasmin ». Comme cette révolution est née dans les régions les plus ignorées, marginalisées, ils auraient été mieux inspirés en l'appelant « révolution du Cactus », car le cactus survit au désert et à la sécheresse.

Nous avons essayé, depuis les années 1970, d'accompagner un mouvement pluridisciplinaire qui avait traversé le pays grâce à Bourguiba, malgré Bourguiba et contre Bourguiba. Moi, je dois tout au théâtre et aux arts. En 1968, j'étais à Paris. Je suis dans la lignée de ceux qui ont hérité de cette explosion de la pensée, des mœurs, des arts et de la vie. Je dois beaucoup aux femmes qui m'ont élevé et au pays profond dans lequel j'ai fait mes premières armes. Les premières années, je les ai passées à Gafsa : c'était hors le monde. C'est là-bas que mes amis et moi sommes allés fourbir nos armes, à la solde de personne, sinon de certaines idées comme la liberté. Nous avons voulu pratiquer un théâtre de l'ici et du maintenant, un théâtre contemporain, qui parle de nos mythes anciens, mais aussi de nos mythes modernes. Nous nous sommes battus pour tendre aux Tunisiens un miroir dans lequel ils puissent se mirer. Nous avons essayé de défendre un théâtre qui met en scène la responsabilité individuelle face à la responsabilité de la communauté. Ce n'est pas la moindre chose que nous devons à Aristote, aux tragiques grecs, à Brecht, à Shakespeare et à tous ceux qui ont cru que la dialectique imposait un regard double sur l'individu et sur ce

qui l'entoure, l'un n'existant pas sans l'autre.

« L'unité sociale la plus petite, disait Brecht, n'est pas un homme mais deux hommes. » L'homme face à la communauté qui l'intègre, qui le happe, qui peut aussi l'expulser à moins qu'il ne s'arrache à son hégémonie. C'est un aller et retour inlassable sur le destin de l'individu face à lui-même, quand il remet en question la communauté, la « oumma ». La chose la plus redoutable, c'est cette notion de communauté où l'individu est écrasé : communauté religieuse, de pensée, communauté morale, économique. On en voit les dérives aujourd'hui. Quand on n'est pas chef de clan, on est chef de tribu pour avoir la mainmise sur les cœurs et les corps.

Mon credo est de décliner tout ça dans mes spectacles, sachant que je dois tout au théâtre occidental. Mais en même temps je ne lui dois rien car j'ai inventé une dramaturgie propre, grâce à ce que je vivais dans mon pays. Le texte est un point de départ mais pas un point d'arrivée. Nous n'avons jamais adapté un texte. Nous sommes des citoyens du monde qui doivent défendre certaines idées sur l'*homo tunisianus*, sur ce pays qui longtemps n'a pas existé. Il ne s'y passait rien, il n'y a jamais eu de jacqueries, il n'y a jamais eu de révoltes, de grandes grèves. C'est un pays de carte postale, de cocagne, dont il fallait parler. Et je suis heureux que, grâce à mon travail et à ce que nous avons balisé, nous allions jouer nos spectacles en France, car la France est une deuxième patrie. Mais la langue et la culture françaises sont comme des « putains de guerre ». C'est bien de pouvoir s'en servir, de les interroger, de les mettre en question et de les mettre en rapport avec nos cultures autochtones. Voilà ce que nous avons fait pendant des années.

Je souhaiterais parler de *Corps otages*. Il s'agit d'une trilogie qui traite de l'histoire contemporaine. Nous voulions célébrer cinquante ans d'indépendance tunisienne à travers sa gauche, à travers ses pouvoirs redoutables, pouvoirs non seulement moral, mais religieux ou économique. Interroger l'histoire de la gauche dont on ne parle jamais, à travers l'extrême violence et la censure du Pouvoir qui a fait le lit de l'islamisme dont nous pâtissons aujourd'hui. L'islamisme tunisien remonte aux derniers temps du règne de Bourguiba. Ben Ali a pris la relève et a causé des dommages incommensurables dans le cœur et la tête des gens. Il a cru qu'en créant une société consumériste, il allait régler les problèmes existentiels et philosophiques du dernier des vendeurs de soupe. Bouazizi est la quintessence de la dérive de la jeunesse tunisienne. Bouazizi était brûlé avant de se brûler. C'était presque une formalité que de s'immoler par le feu. Il est mort sans penser donner la vie. Ce n'était pas un diplômé, mais un semi analphabète, il est allé jusqu'au bout d'un processus dont il ne voyait pas le bout. Il n'était pas né pour mourir. Personne ne naît pour mourir. Mais il a mis fin à ses jours pour protester, là où d'autres ont bu jusqu'à la lie l'humiliation et la misère qui étaient leur quotidien. *Corps otages*

a été interdit pendant six mois par la Commission institutionnelle de censure de Ben Ali, qui était pire que celle de Bourguiba. Ben Ali aussi était analphabète, ne lisait jamais, ne s'est jamais intéressé à la chose intellectuelle ; il a régné sur l'amnésie collective. Il censurait les intellectuels, les artistes, les médias.

Le spectacle a été mal reçu par la Commission de censure. On nous a demandé de pratiquer 286 coups. Cela ne s'oublie pas ! Ils ont réduit ce texte à l'état de passoire. Tout n'était pas bon à entendre. Ils l'ont massacré littéralement. Et c'est grâce à une levée de boucliers intérieurs, en Tunisie, dans le Maghreb et dans d'autres réseaux, que nous avons pu montrer notre travail. Des gens libres de par le monde ont signé des pétitions qui ont atterri sur le bureau du Ministre de la culture. Notre cas est passé devant l'Assemblée nationale et le Sénat, et a atterri sur le bureau de Ben Ali qui a dit qu'il valait mieux un Jaïbi qui s'exprime qu'un Jaïbi qui nous agresse, qui nous insulte lors de ses tournées internationales.

Le deuxième volet de cette trilogie est le spectacle *Amnesia*. C'est un spectacle que nous avons pu présenter à l'intérieur du pays, plus de cent fois. Pour nous, il s'agissait de placer la barre encore plus haut. C'est-à-dire de placer la problématique du spectacle au niveau du pouvoir central, de ceux qui décident de la destinée du pays : Ben Ali, sa famille, son clan, sa mafia. Vous n'imaginez pas ! Quand j'en ai parlé à ma compagne, qui est l'auteur de ce texte, elle m'a dit : Va voir un médecin ! Il était inconcevable qu'on puisse parler d'un interdit absolu : le tyran et sa famille. Cela nous a pris une année et nous savions que le spectacle allait être censuré. Nous comptions beaucoup sur nos amis. D'ailleurs, le spectacle est co-produit par cinq théâtres français. Le Ministre de la culture de Ben Ali était un enfant de la balle, c'était un ami de jeunesse qui avait travaillé comme comédien avec nous et il était bien embarrassé. Le rapport de la Commission était alarmant. Il a tenu à venir voir le spectacle. Et ça a été pour lui un moment très difficile : il était déchiré entre servir une œuvre d'art ou l'interdire. Il a demandé trente coups. Et j'ai dit : « C'est à prendre ou à laisser ». Comme il se souvenait de ce qui s'était passé avec le spectacle précédent, il a lâché prise.

Le spectacle est sorti en avril 2010, avant les événements qui ont précédé la révolution du 17 décembre 2010. Les gens avaient tendance à se pincer, à se retourner, à se demander s'ils rêvaient ou s'ils vivaient un moment exceptionnel de liberté. Ils s'attendaient à ce que le spectacle soit suspendu d'un moment à l'autre parce qu'il y avait toujours une cinquantaine de flics en civil dans toutes les salles de spectacle à Tunis. Nous avons joué deux mois à guichet fermé. Et puis cette révolution a éclaté et le spectacle a été repris. Nous nous sommes absentés trois semaines et, quand nous sommes revenus, il y a eu une grande confusion : une fusillade dans le spectacle se confondait avec les sifflements des

balles dans la rue. Des grenades lacrymogènes pénétraient dans la salle et les citoyens se réfugiaient dans un spectacle qui montrait la chute d'un tyran. La confusion des émotions et des signes était incroyable.

Voilà ce que peut être un théâtre de résistance, un théâtre citoyen. Nous avons profité de notre notoriété pour faire exister ce théâtre de lutte et de résistance.

Laure Adler

■ Est-ce que tu peux nous dire ce que tu as appris hier ?

Fadhel Jaïbi

■ Je débarquais à peine à Nice quand je reçois un coup de fil de ma compagne, comédienne et auteur, qui me dit : « Nous sommes cernés par les salafistes à l'intérieur du théâtre municipal de Tunis ». Un certain nombre d'associations voulaient célébrer la journée du 27 mars, journée internationale du théâtre. Et voilà que des hordes de salafistes les accueillent avec des jets de chaussures et d'œufs, avec des insultes et des menaces, sous l'œil indifférent des flics. Voilà de quelle manière cette révolution que nous avons appelée de tous nos vœux est en train d'être confisquée par les obscurantistes. Le monde devrait réagir contre ça. L'Occident n'est pas étranger à tout cela et doit en avoir gros sur la conscience. Personne ne me fera croire que l'Occident ne savait pas que Ben Ali allait partir et que son départ faisait le lit des islamistes. Bernard-Henri Lévy ne me fera pas croire qu'il ne savait pas qu'après Kadhafi, il y aurait les islamistes. Maintenant, on commence à les redouter. On croyait que les islamistes étaient un moindre mal tant qu'ils étaient modérés. Ils ont vendu cela à l'Occident et aujourd'hui, ils ne condamnent aucune des exactions des salafistes. Ils jouent un double jeu qui va coûter très cher à ce pays. N'oublions pas que le garçon abattu avant-hier par le RAID aurait dit qu'il avait tué des enfants pour venger les enfants palestiniens.

Le problème identitaire existe, le problème économique, la misère intellectuelle existent, autant qu'existe ce chancre du monde qu'est la Palestine. Tant que le problème de la Palestine ne sera pas réglé, il y aura des islamistes déferlant dans le monde jusqu'à occuper vos propres maisons. La responsabilité du monde entier est engagée. Il faudrait que les gens de bonne volonté puissent s'allier autrement que nous, qui sommes alliés à des intellectuels et des artistes pour défendre un spectacle. La vie vaut mieux qu'un spectacle.

Laure Adler

■ Nous allons demander à Frédéric une courte conclusion.

Frédéric Encel

■ Tout à l'heure, j'endossais le terme de « Printemps arabe ». J'ajoute, mais la formule n'est pas de moi : « *La révolution, comme Saturne, dévore ses propres enfants* »*. La Révolution française, dont on s'évertue à faire un modèle universel, a été confisquée à plusieurs reprises : par les hommes du Directoire, puis par Bonaparte ; puis les Bourbons reviennent, puis un deuxième Bonaparte confisque les fruits de la République. Combien de décennies a-t-il fallu attendre pour que cette Révolution prenne la forme de la République telle qu'on la connaît en France ! Et rien n'est jamais acquis de manière définitive. Rien n'est jamais acquis...

Deuxième point de conclusion : le problème est de savoir où commence et où finit l'instrumentalisation du conflit israélo-palestinien. L'islamisme radical, y compris dans sa version terroriste, ne commence pas avec ce conflit ou avec l'impérialisme supposé des Occidentaux. Si on remonte à Abdelwahab au XVIII^e siècle, les Américains n'existent pas, il n'y a pas d'impérialisme et Israël n'existe pas non plus. Cela dit, je vous rejoins, il faut tenter de résoudre ce conflit de la manière la plus juste possible. Je vous recommande un livre de Rachid Mimouni intitulé *Une peine à vivre*, qui raconte la montée en puissance d'un garçon vers le statut de dictateur. Tout à fait illettré, c'est quelqu'un qui, par l'indifférence ou par la lâcheté des autres, et en particulier de ceux qui auraient pu l'en empêcher, est arrivé au pouvoir. Je pense que Rachid Mimouni a parfaitement identifié un certain nombre de dictateurs, pas seulement dans le monde arabe – l'Argentine est passée par là et l'Europe également au XX^e siècle – pour nous rappeler que rien n'est jamais acquis. Et de l'extérieur, on doit tout faire pour soutenir ceux qui se battent pour les Droits de l'homme et les Droits des femmes.

* Georg Büchner, *La mort de Danton*

CONCLUSION

Elisabeth Bréaud

■ Les témoignages de ces artistes courageux et engagés, non seulement ne nous ont pas laissés indifférents, mais nous ont apporté un éclairage nouveau sur la Méditerranée, à la fois teinté d'espoir, et de crainte quant à l'avenir du « Printemps arabe ». Les ténèbres salafistes se répandent aux côtés des promesses démocratiques. Les propos de ces quatre artistes, si forts et si poignants, sont-ils déjà l'oraison funèbre du « Printemps arabe » ? Ne nous faisons pas d'illusions, le « Printemps arabe » a peut-être ouvert une boîte de Pandore dont nous ne savons pas ce qui en sortira. Quelle sera la situation des artistes à l'avenir ? Auront-ils encore la possibilité de travailler comme ils l'ont fait dans leur pays malgré les censures, les contraintes et l'absence d'espace public ? Auront-ils le courage de poursuivre leurs œuvres dans des contextes aussi difficiles et inquiétants ? Ou bien seront-ils contraints à l'exil ?

Autant d'interrogations que ces artistes n'ont pas manqué de susciter et qui viennent heurter de plein fouet nos certitudes sur ce qui est en train de se passer sur la rive sud de la Méditerranée. Je les remercie vivement, ainsi que Laure Adler qui a animé avec finesse et intelligence cette si riche soirée. Merci à tous. ■

Cette soirée a été organisée par

Elisabeth BRÉAUD

Présidente et Directrice des RIMM

Alexandre MARTIN

Conseiller scientifique

Pascal VITIELLO

Chargé de la coordination

Notes

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

3em de couverture



**Rencontres internationales
Monaco et la Méditerranée**

6, Lacets Saint Léon
98000 MONACO
Tel +377 97 70 65 27
www.rimm-mc.org