



**Maydan**

rivista sui mondi  
arabi, semitici e islamici

Najla Nakhlé-Cerruti. *La Palestine sur scène, Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes. 2022. 235 pp.  
ISBN: 978-2-7535-8333-7. € 22,00.

Astrid Chabrat-Kajdan, Université Lumière Lyon 2

*Maydan: rivista sui mondi arabi, semitici e islamici* 3, 2023  
<https://rivista.maydan.it>  
ISSN 2785-6976

**Najla Nakhlé-Cerruti. *La Palestine sur scène, Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes. 2022. 235 pp. ISBN: 978-2-7535-8333-7. € 22,00.**

Depuis le début du mois d'octobre dernier en Europe, des spectacles palestiniens initialement programmés subissent des reports peu et mal expliqués, des modifications drastiques et des annulations.<sup>1</sup> La répression que subissent ces œuvres et donc ces artistes ne tient pas seulement de l'actualité sordide qui se joue devant nous. Il y a presque vingt-cinq ans Edward Said écrivait déjà dans *La Question de Palestine* que « le symbolisme de la Palestine [provoque] parmi ses ennemis un total déni ou des obstructions, comme l'annulation de représentations théâtrales parce qu'on y voit des Palestiniens sympathiques ou qu'on y critique le sionisme » (Saïd 2010:25). C'est dire l'impétuosité des enjeux posés par les représentations de la Palestine, qu'elles soient politiques ou même théâtrales.

Najla Nakhlé-Cerruti, chercheuse au CNRS rattachée à l'Institut de Recherches sur les Mondes Arabes et Musulmans (IREMAM), est l'autrice d'un ouvrage intitulé *La Palestine sur scène, Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016)*, paru en 2022. Publié aux Presses universitaires de Rennes, il est tiré de sa thèse de doctorat en Littératures et civilisations achevée en 2017 à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO), sous la direction de Luc-Willy Deheuvels. À partir de l'observation que le théâtre palestinien n'a que trop peu suscité d'analyses littéraires et artistiques notamment par les difficultés d'accès et la proportion majoritaire des études issues des sciences sociales et/ou « centrées autour des aspects historico-sociologiques » (p. 21), la chercheuse propose dans son ouvrage, de le considérer comme objet littéraire à part entière. Elle étudie cinq textes dramatiques palestiniens qui composent son corpus d'étude : *À portée de crachat* de Taher Najib (2006), *Dans l'ombre du martyr* de François Abu Salem (2010), *Un demi-sac de plomb* de Kamel El-Basha (2010), *Le temps parallèle* de Bashar Murkus (2014), et enfin *Taha* d'Amer Hlehel (2014). Ce faisant,

---

<sup>1</sup> Par exemple, en France, la tournée du spectacle *And Here I am* écrit par Hassan Abdulrazzak, mis en scène par Zoe Lafferty et interprété par Ahmed Tobasi, le directeur artistique du Théâtre de la Liberté du camp de réfugiés de Jénine en Palestine, a été perturbée à plusieurs reprises. La tournée en Suède a été annulée. La première date française à Choisy-le-Roi a aussi été annulée avant d'être reportée. Les représentations des *Monologues de Gaza* pilotés par le Théâtre Ashtar de Ramallah a connu en Europe des modifications importantes. Elles sont d'abord dûes à l'impossibilité concrète de mettre en place le duplex avec Gaza qui permettait de faire entendre les auteurs et autrices des monologues. Néanmoins, elles ont été remplacées par des formes beaucoup moins denses et surtout *apaisées*. Au Théâtre National de Bruxelles, une très courte interview de la directrice du Théâtre Ashtar, Iman Aoun, s'est substituée, le 13 octobre, à la représentation.

elle participe avant tout à « consigner la mémoire » (p. 33) de ces cinq textes de théâtre dont seul l'un d'entre eux – *À portée de crachat* – a antérieurement fait l'objet d'une traduction et d'une publication en français (Najib 2009). Elle a mené la traduction française de trois des textes présentés afin de conduire son étude.

Ces pièces convergent en deux points qui expliquent la pertinence de leur constitution en corpus. Elles sont d'abord toutes écrites pendant la décennie 2006-2016 dont *À portée de crachat* signe l'amorce, puisqu'à partir d'elle Najla Nakhlé-Cerruti observe « des caractéristiques communes aux pièces » (p. 27). Cette décennie débute aussi peu après la fin de l'*intifada Al Aqsa* ou « *seconde intifada* » (2000-2005) qui atteste de plus bel de l'échec du processus de paix formalisé en 1993 par les Accords d'Oslo. La décennie étudiée s'ouvre donc dans un contexte où le territoire palestinien est hyper-fragmenté. Le second point est relatif aux caractéristiques des pièces repérées par l'autrice. Ces caractéristiques se révèlent toutes afférentes à la centralité de la dimension spatiale dans les dramaturgies palestiniennes produites à partir de 2006.

Pour mener l'analyse de ces œuvres et la représentation qu'elles font des espaces, l'autrice mobilise la géocritique de Bertrand Westphal comme méthode, qui jusqu'alors a été trop peu employée par les études sur le théâtre.<sup>2</sup> La réflexion de Najla Nakhlé-Cerruti s'appuie inévitablement sur le postulat du « caractère tridimensionnel de la pratique théâtrale pour l'étude de ses espaces : l'espace textuel, celui qui est élaboré par le texte et la dramaturgie ; et l'espèce réel et matériel, celui qui est non seulement élaboré sur scène, mais également celui de la salle, puisque le public fait partie intégrante du processus, à la fois de représentation et de création » (p. 25). Ce sont donc tout à la fois les questions liées aux conditions de création, au texte et à la représentation de l'espace israélo-palestinien qui sont adressées aux cinq pièces du corpus.

Pour parvenir à mener cette étude, la chercheuse est devenue « résidente temporaire » (p. 25) en Palestine et a ainsi habité et donc pratiqué l'espace en question. L'enquête de terrain se présente de fait comme une condition pour obtenir les textes et prendre la pleine mesure de cette scène palestinienne, étant donné les difficultés d'accès, le manque criant de publications de textes, la faible circulation des artistes et des œuvres en France et plus largement en Europe, mais aussi les carences scientifiques à l'égard de cet objet. Najla Nakhlé-Cerruti réalise en conséquence des recherches de terrain étendues sur deux années consécutives entre 2013 et 2015 qui remplissent plusieurs objectifs : assister à des représentations théâtrales que ce soit à Jérusalem, en Territoires palestiniens et en Israël –

---

<sup>2</sup> À propos de l'approche géocritique pour l'étude du théâtre, voir Rocio Gonzalez 2014:177-183.

la chercheuse en recense une cinquantaine ; rencontrer les artistes et mener avec eux des entretiens – une cinquantaine aussi ; voir les lieux-théâtres de création et de représentation ; et collecter soixante-quinze pièces palestiniennes écrites entre 1972 et 2016. Les entretiens menés ne sont pas retranscrits, et pour cette raison, ils ont une valeur informative. Les propos des enquêtés sont peu rapportés, mais les informations délivrées dans le cadre des entretiens sont utilisées pour renseigner et assurer l'étude. C'est alors le travail de collecte qui constitue le cœur de l'enquête, aussi du fait de son caractère dense et inédit, et donc si précieux pour la recherche sur le(s) théâtre(s) (en) arabe(s). Face à cette récolte dramaturgique, force est de constater que la chercheuse ne consigne pas seulement la mémoire d'une poignée de textes de théâtre, mais prouve la fertilité d'une production dramaturgique palestinienne, et son enquête forme une invitation adressée aux chercheurs en études arabes, littéraires et théâtrales, à l'investigation.

L'ouvrage est organisé en trois parties équilibrées composées chacune de deux chapitres. Le découpage correspond aux trois types d'espaces distingués par l'autrice, l'espace réel, l'espace tel qu'il est vécu et l'espace représenté. Ainsi, l'espace réel est mis en perspective dans la première partie titrée « L'expérience théâtrale palestinienne entre scène et territoire ». Dans le premier chapitre, Najla Nakhlé-Cerruti présente les différents foyers de création disséminés sur le « territoire fragmenté » (p. 37) en commençant par Jérusalem compte tenu du rôle décisif de l'homme de théâtre François Abou Salem (1921-2011) et de la compagnie El-Hakawati qu'il a cofondée en 1977, pour la pérennisation et la professionnalisation de l'activité théâtrale. El-Hakawati acquiert notamment en 1984 le premier lieu-théâtre en Palestine aujourd'hui nommé le Théâtre National Palestinien El-Hakawati. Sont ensuite traversées brièvement les villes des territoires occupés – Ramallah, Bethléem et sa région, Hébron et Jénine, et les principaux théâtres qui y sont implantés. La chercheuse se concentre ensuite, et en fin de compte surtout, sur la création palestinienne en Israël, de son émergence à ces récents enjeux en passant par la création du théâtre Al-Midan en 1994 – le premier théâtre public israélien destiné à la création palestinienne – et celle du Théâtre Kashabi en 2014 – le premier théâtre indépendant des financements israéliens en Israël. Le deuxième chapitre déploie les liens entre l'espace réel et les thématiques qui occupent les scènes palestiniennes. Il démontre la prévalence du récit personnel et du témoignage dans les dramaturgies palestiniennes contemporaines et ainsi la conversation instaurée entre « mémoire personnelle », « mémoire scénique et fictionnelle » et « mémoire collective » (p. 100).

La seconde partie de l'ouvrage consacrée à l'espace tel qu'il est vécu est titrée « La parole solitaire pour faire entendre le récit palestinien ». C'est donc le passage du témoignage comme « support de mémoire » (p. 129) à l'objet littéraire

qui est analysé dans le détail. Comment se construit le récit de soi dramaturgiquement ? Quels sont les procédés littéraires comme les figures de styles qui donnent forme scénique à ces récits fortement narratifs ? La chercheuse souligne la mobilisation de formes spectaculaires locales et en particulier la figure du conteur. Elle met aussi en lumière l'intégration d'éléments du réel dans le texte qui connaissent une poétisation : ils sont transfigurés et prennent forme poétique grâce au recours à des procédés littéraires et à d'autres pratiques artistiques pour la mise en scène. Enfin, « l'emploi du matériau non fictionnel et non dramatique (*Le Temps parallèle*, *Taha*, *Un demi-sac de plomb*) et du témoignage à la première personne du singulier (*Le Temps parallèle*, *Taha*), les références à l'histoire (*À portée de crachat*, *Taha*) » participent à interroger le « Je » au théâtre tout comme le « rapport entre réalité et fiction » (p. 118). À partir de ces analyses, le chapitre suivant se consacre inévitablement au monologue, forme de trois des cinq pièces étudiées (*À portée de crachat*, *Dans l'ombre du martyr*, *Taha*). Si les deux autres (*Le Temps parallèle*, *Un demi-sac de plomb*) ne répondent pas entièrement à la forme monologuée, elles s'en saisissent tout de même et l'incorporent dans leur dramaturgie. Ce constat éclaire d'autant plus la période dessinée par le choix du corpus : le monologue depuis *À portée de crachat* se multiplie et devient une caractéristique de la production théâtrale palestinienne contemporaine, toujours vive aujourd'hui. Son recours remplit un objectif multiple qui, une nouvelle fois, est au croisement de l'espace tridimensionnel qui structure cette recherche. Avant tout, la forme monologuée par ses besoins rudimentaires répond aux contraintes concrètes, physiques et matérielles de la pratique théâtrale palestinienne. Ayant démontré la centralité du récit dans les dramaturgies, le monologue se présente comme la forme qui sied le mieux au récit de soi et son partage au public. Il est avant tout mis au service des récits spécifiques des exils qu'ils soient géographiques – liés aux circonstances historiques – ou psychologiques – liés au « sentiment d'étrangeté sur sa propre terre » (p. 137). Cette double nature de l'exil est problématisée par le poète palestinien Mahmoud Darwich, mobilisé par l'autrice : « Notre réalité est transportée. Elle ne s'est jamais fixée en un lieu. La réalité des Palestiniens est portée sur les épaules, dans la langue, les perceptions ou la conscience. Nous vivons tous simultanément au centre de la scène et en dehors d'elle » (Darwich 1997:49).

La dernière partie de l'ouvrage « Représenter la Palestine sur scène » indique depuis son titre le double aspect de la représentation, scénique mais aussi politique, à travers lesquelles « les dynamiques identitaires palestiniennes » (p. 205) sont portées par autant de figures théâtrales. La Palestine est représentée sur scène par des personnages-représentants en tant qu'ils s'expriment en son nom voire qu'ils la défendent. Des espaces réels, ce sont les lieux et plus précisément

les villes et leurs descriptions qui habitent les dramaturgies étudiées au point de jouer aux coudes-à-coudes avec les personnages quitte même à les supplanter. Jérusalem dans *Un demi-sac de plomb* et Haïfa dans *Taha* sont représentées par les personnages qui deviennent des « paysages personnages » (p. 162) ou des personnages villes. D'autres procédés dramaturgiques pour la représentation du territoire palestinien sont étudiés dont le huis clos constitue la plus forte métaphore. Aux termes de l'étude qui se concentre sur le texte sans pour autant exclure leur « dimension performative », l'espace palestinien s'impose bien au-delà de la thématique. La spatialité peut être définie comme véritable « pulsion dramaturgique organisant de l'intérieur » (Lescot 2001:12) les formes dramatiques palestiniennes de la décennie couverte par l'ouvrage.

Or, l'espace dans sa dimension la plus concrète n'est, quant à lui, pas entièrement traversé par l'intermédiaire des auteurs du corpus. Sur les cinq textes, trois sont écrits par des auteurs palestiniens en Israël (*À portée de crachat*, *Le Temps parallèle*, *Taha*), donc depuis le foyer de création et l'espace israéliens. La primauté accordée par la chercheuse à cet espace puis à ces dramaturgies s'explique notamment par les liens qu'elle a démontrés entre monologue et récit de l'exil et particulièrement ici, récit de l'exil intérieur, vécu par les Palestiniens en Israël. Pour les deux autres : *Dans l'ombre du martyr* est écrit par François Abou Salem, qu'elle définit comme « un Français établi à Jérusalem » (p. 38) ; Kamel El-Basha, auteur d'*Un demi-sac de plomb*, est aussi jérusalémite. Dans les espaces palestiniens, Jérusalem a un statut particulier et ne répond pas aux mêmes enjeux spatiaux ni aux mêmes défis en termes de mobilité – que ce soit en Israël, en Palestine et à l'international – que les autres villes palestiniennes situées dans les Territoires occupés. Les cinq textes choisis par la chercheuse pour l'étude sont donc écrits par des Palestiniens dont les statuts impliquent des possibilités de circulation bien supérieures, sur l'ensemble du territoire et à l'extérieur, que ceux des Territoires occupés. Afin de poursuivre et de compléter cette enquête dramaturgique spatiale et spatialisée, il serait alors souhaitable de l'élargir aux textes écrits depuis les Territoires occupés. L'objectif pourrait être d'envisager, après les caractéristiques communes, les spécificités dramaturgiques potentielles des pièces, à partir de l'hypothèse que l'expérience distincte faite de l'espace par les auteurs participe des dramaturgies. Cette adjonction permettrait de (re)délimiter et mesurer toute l'ampleur et la complexité à la fois des espaces palestiniens et de la scène palestinienne contemporaine qui s'attache à les représenter.

#### Références bibliographiques

- Darwich, Mahmoud. 1997. *La Palestine comme métaphore*. Tr. fr. Elias Sanbar, Simone Bitton. Arles: Actes Sud.

- Lescot, David. 2001. *Dramaturgies de la guerre*. Belval: Circé, Penser le théâtre (coll.).
- Najib, Taher. 2009. *À portée de crachat*. Tr. fr. Jacqueline Carnaud. Montpellier: Éditions théâtrales, Maison Antoine Vitez.
- Rocio Gonzalez, Naranjo. 2014. *Géocritique et théâtre : un nouveau regard*. Lévy, Clément, & Westphal, Bertrand (eds.). *Géocritique : état des lieux - Geocriticism: A survey*. Limoges: PULIM. 177-183.
- Saïd W., Edward. 2010 [1979]. *La Question de Palestine*. Tr. fr. Jean-Claude Pons. Paris: Sindbad-Actes Sud.

**Astrid Chabrat-Kajdan**  
Université Lumière Lyon 2  
[astrid.ck@hotmail.fr](mailto:astrid.ck@hotmail.fr)