

Saadallah Wannous

Centre culturel du livre

Édition / Distribution

6, rue du Tigre. Casablanca

Tél : +212522810406

Fax : +212522810407

markazkitab@gmail.com

Première édition 2021

Dépôt légal: 2020MO5422

ISBN: 978-9920-627-79-5



King Faisal
PRIZE

INSTITUT
DU MONDE
ARABE
معهد العالم
العربي
كروني المعهد

Saadallah Wannous

Riham BREDI



CENTRE CULTUREL DU LIVRE
Édition & Distribution

Table des matières

Introduction	9
Avertissement	11
Préambule	13
Première partie Étapes Saadallah Wannous, l'homme	17
Jeune garçon à Houssayn Al-Bahr.....	17
L'Égypte de Nasser	19
Début de carrière : critique littéraire et premières pièces.....	21
Rencontre avec Fayzeh Chawich.....	22
Voyage en France : rencontres et influences	23
La guerre des Six-Jours : la défaite	24
Le joli Mai	25
Wannous et Serreau : « Partir du patrimoine ».....	26
Wannous et Dort : « Nous fabriquons le théâtre en partant de la réalité ».....	27
Wannous et Barrault : la prise de l'Odéon.....	28
Wannous et Genet : « Que veux-tu apprendre d'une culture moribonde ? ».....	30
Le Festival des arts dramatiques de Damas	33
Wannous et la jeunesse.....	34
« Manifeste pour un nouveau théâtre arabe ».....	34
L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir, de Weimar à Moscou	35
Wannous et le cinéma.....	37

Wannous, traducteur de Vilar.....	38
Wannous et Adonis.....	39
Wannous et Al-Sajir	41
Création de la revue Al-Hayat Al-Masrahiya.....	44
La tentative de suicide, puis le silence.....	44
Dima.....	46
L'expérience libanaise.....	48
Wannous enseignant.....	48
Wannous récompensé.....	49
« Affaires et témoignages », une édition culturelle trimestrielle.....	50
Début 1992	51
La maladie et la lutte par l'écriture.....	52
La Journée mondiale du théâtre.....	54
Voyage vers une « mort éphémère »	55
 Deuxième partie Pensées Saadallah Wannous, l'œuvre	57
Une base inévitable.....	59
La première période (1963-1968).....	59
Les pièces de la première période.....	61
Méduse fixe la vie	61
Un cadavre sur le trottoir.....	62
La Saignée.....	63
Le Drame du pauvre vendeur de mélasse.....	63
Le Messager secret aux funérailles d'Antigone	64
Le Jeu des épingles.....	65
Les Sauterelles	65
Le Café vitré.....	66

Lorsque les hommes jouent.....	67
Le théâtre de la politisation La deuxième période (1968-1979).....	69
Le lien entre théâtre et politique.....	69
Comprendre le théâtre.....	71
Point de départ.....	72
Les pièces de la deuxième période.....	73
Soirée de gala pour le 5 juin.....	73
L'Éléphant, ô roi des temps.....	77
L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir.....	80
Une soirée avec Abou Khalil Al-Qabbani.....	84
Le Roi est le roi.....	88
Le Voyage de Hanzala de l'inconscience à la conscience.....	91
Un théâtre de l'individu pour reconstruire la société.....	94
La troisième période (1989 -1997).....	94
Reprise de l'écriture.....	94
Les pièces de la troisième période.....	95
Le Viol.....	95
Miniatures.....	97
Un Jour de notre époque.....	99
Rituel pour une métamorphose.....	100
Rêves miséreux.....	103
L'Épopée du mirage.....	106
Jours d'ivresse.....	108
La Vie, toujours.....	112
À propos de la mémoire et de la mort.....	115
Il y a tant de choses à raconter -Film-.....	118

Témoignages.....	119
Tayeb Saddiki.....	119
Mamdouh Adwane	120
Adonis	121
Abdel Al-Rahman Mounif.....	121
Conclusion.....	122
Bibliographie	125

Introduction

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre d'un ambitieux projet culturel initié et mis en œuvre par deux institutions culturelles de renommée, le Prix du Roi Fayçal à Riyad et l'Institut du Monde Arabe à Paris, représenté par la Chaire de l'Institut.

Ce projet se donne pour objectif de faire connaître auprès du grand public une centaine de chercheurs et universitaires arabes et français qui se sont distingués par leurs considérables efforts destinés à la promotion des différentes formes de dialogue constructif et interactif entre les deux rives de la Méditerranée au cours des deux derniers siècles.

Il s'agit d'un authentique hommage que nous tentons de rendre à cette communauté scientifique, aux œuvres exceptionnelles de ces médiateurs culturels, ainsi qu'à leurs vies respectives entièrement dédiées au progrès du savoir, marquant ainsi leur époque par l'innovation et perpétuant une tradition scientifique et humaniste visant notamment la compréhension mutuelle, l'entente et la coopération entre les hommes.

Le choix de soixante personnalités arabes et de quarante personnalités françaises est le fruit d'une

réflexion raisonnée et ciblée menée durant plusieurs mois par un comité scientifique commun soucieux de réunir et présenter une palette de personnalités qui soient, autant que possible, représentatives de chaque discipline et courants de pensée à travers les différentes époques.

Cette liste est loin d'être exhaustive, toutefois, une sélection s'impose malgré le risque ô combien regrettable de sacrifier quelques écrivains, qui ont sans doute le mérite de faire partie de cette pléiade, par milliers. Consolons-nous néanmoins de vous présenter cette belle constellation d'auteurs, et d'initier cette voie qui sera, nous l'espérons, empruntée et poursuivie par d'autres acteurs.

Enfin, nous exprimons notre profonde gratitude aux auteurs qui ont cru en cette initiative et ont participé à sa réalisation. Nos plus sincères remerciements s'adressent également au Prince Khalid Al Fayçal, Président du Prix du Roi Fayçal, et à M. Jack Lang, Président de l'Institut du Monde Arabe, pour leur soutien et suivi continus de ce projet durant toutes ses étapes.

Mojeb Al Zahrani

Abdulaziz Alsebaïl

Avertissement

La translittération des mots arabes a été simplifiée.
Nous n'avons pas suivi la transcription académique des lettres arabes, afin de faciliter la lecture des noms propres.

Toutes les traductions des textes originellement en langue arabe ont été faites par nous-même, y inclus les écrits de S. Wannous, sauf indication contraire.

Préambule

Emporté par un cancer, Saadallah Wannous décède à Damas le 15 mai 1997. Il n'aura pas eu l'occasion de voir l'une de ses œuvres entrer, en 2013, dans le répertoire permanent de l'une des plus prestigieuses institutions théâtrales européennes : la Comédie-Française. Son intégration à la Maison de Molière prouve la dimension universelle et toujours actuelle de son héritage.

L'œuvre de Wannous est ancrée dans l'histoire de ce Moyen-Orient déchiré par les guerres et les conflits. Homme de lettres, homme de théâtre, Wannous est aussi un penseur militant.

Un après-midi de février de l'année 1986, il répond aux questions d'un journaliste pour l'hebdomadaire palestinien *Al-Houria*. À 45 ans, le dramaturge syrien est déjà un homme de théâtre affirmé. Il a réussi son pari de politiser le théâtre arabe et ses pièces se jouent sur les scènes de villes occidentales et arabes. Lorsque le journaliste lui demande comment il a concrétisé sa pensée du théâtre, il répond : « *Ma première troupe de théâtre s'appelait* : la troupe du théâtre. *J'ai évité*

toute sorte d'appellations à résonance creuse... avant-gardiste, cérémoniale, etc. »⁽¹⁾

Homme simple à l'air calme et décidé et au langage impeccable, Saadallah Wannous donne cette impression rassurante de quelqu'un qui sait ce qu'il veut. Sa pensée porte un air nouveau et redresse les ruines des pratiques théâtrales dans le monde arabe. Prenant de l'Occident ce qui convient à l'Orient, puisant dans un héritage arabe riche et abandonné, il réussit le défi de créer un théâtre où le spectateur est partie prenante du jeu théâtral.

Saadallah Wannous ne veut rien prouver. Il opère simplement pour ouvrir les champs de réflexion, faisant du théâtre le miroir dans lequel l'image de chacun de nous se reflète. En mettant à distance le public, il lui permet de prendre du recul sur sa situation, d'interagir, d'échanger et de changer.

Wannous choisit le théâtre, avec conviction, comme moyen d'aborder la vie, sa vie, notre vie.

Dans cet ouvrage, nous espérons éclairer certains aspects du parcours et de l'œuvre de ce monument de la dramaturgie arabe contemporaine.

(1) *À propos du silence et le rôle des intellectuels*, un entretien avec Saadallah Wannous publié le 2 février 1986, dans « Al-Houria ». Republication dans *Marges culturelles*, Al-Adab, p. 247.

La première partie est consacrée à une vie palpitante où voyages et rencontres se multiplient, où la plume dicte le pas et le pas inspire la plume.

Dans la deuxième, nous abordons le chemin de l'évolution de la pensée de Wannous, qui se traduit par plus de vingt-cinq œuvres pour le théâtre. Et nous présentons aussi quelques témoignages de grands hommes de lettres dans le monde arabe .

Bien que Saadallah Wannous, en tant qu'intellectuel arabe de la deuxième moitié du XX^e siècle, traverse de cruelles déceptions politiques et sociales, il ne perd pas espoir. La valeur de la vie réside, pour lui, dans l'homme. Et la continuité de la confrontation est la victoire de la vie sur la mort.

Riham Bredi

Première partie
Étapes
Saadallah Wannous, l'homme

Jeune garçon à Houssayn Al-Bahr

Dans le paisible village de Houssayn Al-Bahr aux alentours de Tartous⁽¹⁾ sur les rives de la Méditerranée, la famille Wannous, menant une vie simple de petits agriculteurs, voit arriver un nouveau-né beau et brun ; on lui donne le prénom de Saadallah (le bonheur de Dieu). Nous sommes le 27 mars 1941.

La Seconde Guerre mondiale bat son plein et la campagne de Syrie se prépare en sourdine. Afin de neutraliser les forces vichystes qui contrôlent alors la Grande Syrie et affaiblir leur pouvoir dans la région⁽²⁾,

(1) Tartous est le deuxième port de la Syrie après Lattaquié. C'est une grande ville côtière fondée par les Phéniciens.

(2) « *Nous voyons les affaires civiles et militaires dans un état d'anarchie dont certains énergumènes, ou intrigants, ou dévots de Vichy, ou même agents de l'ennemi, profitent pour pratiquer le sabotage et créer, à tout moment, une atmosphère de putsch* ». *Mémoires de guerre*, Charles de Gaulle, 1956, p.494.

le général de Gaulle propose le nom de Winston Churchill pour s'emparer du Front du Levant. Les Forces françaises libres, avec le soutien des troupes alliées, pénètrent à Damas le 21 juin 1941. Le Liban obtient son indépendance en 1943, après des manifestations dirigées, entre autres, par Bechara Al-Khoury et Riad Al-Solh. La même année, la Syrie, demeurant sous le mandat français du haut-commissaire au Levant Georges Catroux, élit le président Choukri Al-Kouatli ; elle fête son indépendance le 17 avril 1946.

Dans cette Syrie fraîchement indépendante, Wannous entre à l'école primaire de son village. L'instituteur lui reproche un niveau insuffisant en langue et en expression écrite. Secoué par ces remarques, le jeune garçon se met à acheter, avec son argent de poche et parfois à crédit, des livres de grands auteurs arabes.

Sa première acquisition littéraire est *Rires et Larmes* de Gibran Khalil Gibran, il n'a alors que douze ans. Parmi ses premières lectures nous trouvons aussi les noms de Michaël Nouaïma, Taha Hussein, Ihsan Abdel Kouddous ou encore Naguib Mahfouz. Ainsi le jeune garçon passe les mois d'été à dévorer tous les ouvrages qui lui tombent sous la main. Inscrit au lycée dans la proche ville de Tartous, il obtient son baccalauréat en 1959 avec d'excellentes notes, ce qui lui vaut d'obtenir une bourse de l'État pour partir étudier le journalisme au Caire.

L'Égypte de Nasser

La monarchie égyptienne est renversée en 1952, quand le roi Farouk I^{er} est forcé d'abdiquer par les Officiers libres de l'armée égyptienne. Le lieutenant-colonel Gamal Abdel-Nasser devient président de la République arabe d'Égypte en juin 1956 après l'adoption de la nouvelle constitution. Il mène alors une « révolution » sociale et nationale.

Le sentiment patriotique égyptien se renforce le soir du 26 juillet 1956, quand Nasser annonce la nationalisation de la Compagnie universelle du canal maritime de Suez. Tout le peuple égyptien, les Frères musulmans comme les communistes, partage la même joie euphorique. La foule, réunie pour célébrer le quatrième anniversaire de l'abdication du roi Farouk, est venue observer la réaction du leader égyptien après les annonces des Britanniques et des Américains ; en effet, une semaine plus tôt, ceux-ci ont informé Nasser par voie de presse qu'ils refusaient de financer le haut barrage d'Assouan. La population ne peut imaginer une riposte aussi foudroyante. « *Le canal de Suez paiera, et amplement, la construction du barrage, et nous n'aurons plus besoin d'aller mendier de l'argent à Washington, à Londres ou à Moscou !* », affirme Nasser dans son discours diffusé depuis Alexandrie. L'honneur national est sauf. Émerveillée et conquise à la fois par l'audace et l'humour cinglant du leader égyptien, la foule adule le Raïs.

Dans l'élan du panarabisme et après une série de coups d'État depuis l'indépendance en Syrie, des officiers syriens se rendent au Caire pour discuter des modalités d'une union, le 12 janvier 1958. Et, le 1er février 1958, la République arabe unie, composée de la province du nord – la Syrie –, et de la province du sud – l'Égypte – est officiellement proclamée. Nasser en devient le nouveau dirigeant. Le 21 février, elle est adoptée par 98% des Syriens.

C'est dans ce contexte que le jeune Wannous arrive à la faculté du journalisme de l'université du Caire, à Gizeh. Ces années d'étude lui permettent d'élargir son horizon et de s'intéresser davantage au théâtre mondial mais aussi arabe, et notamment à son chef de file Tawfiq Al-Hakim.

La dislocation de la République arabe unie survient en 1961 ; dévasté par cette nouvelle, Saadallah Wannous, qui a tout juste 20 ans, écrit une pièce de théâtre restée inédite jusqu'en 2004 et qui s'intitule : *La Vie, toujours* dont il reprend le manuscrit quatre mois avant son décès. Jeune universitaire, Wannous porte déjà un grand intérêt aux questions politiques et se sent impliqué dans les préoccupations quotidiennes des gens autour de lui ; il publie des articles sur la question politique de l'union et de la séparation entre les deux États dans des journaux tant libanais que syriens⁽¹⁾.

(1) En 1962, dans le magazine *Al-Adab*, paru à Beyrouth, et dans le magazine *An-Nasr*, paru à Damas.

Début de carrière : critique littéraire et premières pièces

Une fois sa licence obtenue en 1963, grâce à une étude critique autour du roman *L'Ennui* d'Alberto Moravia (1960), dans lequel le romancier italien explore le rapport d'incompréhension entre l'homme et la réalité, Wannous rentre en Syrie et travaille comme fonctionnaire au ministère de la Culture. Le jeune auteur publie cette étude universitaire dans le magazine *Al-Adab* et écrit également une pièce de théâtre intitulée *Méduse fixe la vie*. Wannous y fusionne technique narrative et technique théâtrale. L'argument de la pièce consiste en la victoire de la machine sur l'homme et ses émotions. L'auteur expérimente différents champs littéraires et essaie d'y tracer sa voie.

Prolifique, cette période se caractérise aussi par la rédaction de quelques nouvelles, de beaucoup d'articles de critique et de trois pièces : *La Saignée*, *Le Drame du pauvre vendeur de mélasse*, *Un cadavre sur le trottoir*. Elles seront publiées avec d'autres dans le premier recueil de Wannous, qui sort en 1965 sous le titre *Le Récital des statues*.

En 1964, on confie à Wannous la rédaction en chef d'un numéro du magazine *Al-Ma'rifa*, dans lequel l'auteur publie une étude autour du théâtre en Égypte, mais ne la signe pas. Dans ce même numéro il publie aussi une étude sur l'écrivain égyptien Tawfiq Al-Hakim, chef de

file du théâtre arabe de l'absurde, dont il avait exploré l'important héritage durant ses études. Par la suite, Wannous sera nommé responsable de la rubrique de la critique littéraire au sein de la revue.

En 1965, Wannous est donc fonctionnaire au ministère de la Culture et responsable des pages littéraires au magazine *Al Ma'rifā*. Cette année-là, il coordonne également la page culture du quotidien *Al-Baath*⁽¹⁾. Il fait donc ses premiers pas sur l'intense chemin théâtral en publiant un recueil de pièces paru aux éditions du ministère de la Culture. Outre les pièces déjà citées, il contient : *Le Jeu des épingles*, *Les Sauterelles*, *Le Café vitré*, *Le Messager inconnu aux funérailles d'Antigone*.

Rencontre avec Fayzeh Chawich

En 1966, la veille de son départ pour un voyage d'étude à Paris, Wannous croise le chemin de la comédienne Fayzeh Chawich. Elle raconte sa première rencontre avec le jeune et charmant écrivain : « *J'avais vingt ans et quelques, j'étais jeune comédienne et on se trouvait au théâtre Abou Khalil Al-Qabbani*⁽²⁾, nous répétions pour

(1) *Al-Baath* est l'un des trois principaux quotidiens syriens. Fondé en 1948, il paraît toujours. Comme son nom l'indique, c'est le journal officiel du Parti Baas arabe démocratique et socialiste (Baas), créé en 1947.

(2) Un célèbre théâtre à Damas.

une pièce lorsque Wannous est venu vers moi avec son élégance hors norme... Il m'a dit : "Dommage que je parte demain en France !"»⁽¹⁾. Quatre ans plus tard, à son retour de France, Wannous n'a pas oublié cette rencontre ; il revient voir Fayzeh Chawich et ils se marient en 1970. C'est le début d'une union qui a duré vingt-sept ans. Fayzeh Chawich a joué dans quelques pièces de son mari comme *Le Roi est le roi*, *L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir*, *Le Voyage de Hanzala de l'inconscience à la conscience*.

Voyage en France : rencontres et influences

Ce premier voyage en France est une grande étape dans la formation et la vie de Wannous. Depuis le début des années 1960, de nouveaux mouvements littéraires et artistiques s'expriment pleinement à Paris : l'existentialisme de Sartre côtoie l'absurde de Ionesco. Jean Vilar, qui a créé le festival d'Avignon en 1947 et pris la direction du TNP⁽²⁾ jusqu'en 1961, rencontre le jeune auteur syrien en 1966. En parallèle de ses études à l'université, Wannous

(1) Entretien de Fayzeh Chawich pour le site Internet de *Al-Jadid* (1^{er} octobre 2018).

(2) Le Théâtre national populaire avait pour mission de développer une politique de spectacles de qualité, accessibles au plus grand nombre. Du théâtre « élitaire pour tous », selon la formule d'Antoine Vitez.

cherche à se former par lui-même ; son but n'est pas de copier la culture et le théâtre occidentaux, mais de les aborder avec un regard critique : « *Pendant mes études en France, j'avais un double objectif : apprendre le théâtre européen et construire un point de vue critique vis-à-vis de ce même-théâtre* »⁽¹⁾. À Paris, il saisit toutes les occasions de rencontrer les intellectuels français tout en suivant l'actualité du Proche-Orient.

La guerre des Six-Jours : la défaite

Sur l'autre rive de la Méditerranée, le 5 juin 1967, l'armée israélienne lance son aviation, ses blindés et son infanterie vers les fronts égyptien et syrien. Le 10 juin, au terme d'une guerre éclair, Israël occupe le Golan syrien et le mont Hermon, qui domine la Syrie et le Liban, la bande de Gaza et le Sinaï égyptien, la Cisjordanie et Jérusalem-Est. Le monde arabe est déstabilisé ; l'Égypte, la Syrie et la Jordanie sont en déroute. Wannous, qui n'est en France que depuis un an, se sent anéanti par cette défaite.

Sous le choc, il décide de rentrer à Damas. Il y reste quelques mois et sombre dans une tristesse profonde. Se rendant compte que quelque chose s'est brisé, il retourne

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p.181

en France et fait le choix de la vie, de l'apprentissage et de la liberté. Il écrit alors l'une de ses pièces clés : *Soirée de gala pour le 5 juin*. Wannous cherche à y analyser les causes de la défaite du 5 juin et à provoquer une prise de conscience collective. Il veut, comme le dit lui-même, « *mettre à nu la réalité de la défaite* »⁽¹⁾.

Le joli Mai

Le mouvement libérateur de Mai-68 survient pendant le séjour de Wannous en France. Rejoint par quelques amis syriens et notamment le peintre Fateh Al-Mouddarres⁽²⁾, Wannous commente l'ambiance à Paris dans un article qu'il écrit sur une exposition qu'Al-Mouddarres donne dans la capitale :

« Dans l'étonnement et la fièvre de l'année 1968... Dans cette année pleine de questionnements et d'attentes, pleine de curiosité et de basculement des convictions, chacun de nous, dans sa tête, et avant que les événements de Mai éclatent, chacun de nous préparait sa propre révolution, qui dépassera tout ce qui est traditionnel et futile à la recherche d'une création personnelle et constructive »⁽³⁾ .

(1) Entretien avec Fahd Ismail dans *La Parole et l'acte dans le théâtre de Wannous*, Al-Adab, 1981, p.25

(2) Fateh Al Moudarres 1922-1999, est considéré comme l'un des plus importants peintres syriens du XX^e siècle.

(3) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 701

Lors de cette même année particulièrement agitée, Wannous se lie d'amitié avec Jean-Marie Serreau et Bernard Dort, deux grands noms du théâtre. Wannous raconte : « ... *Et il faut que j'ajoute que l'amitié qui me liait à Serreau et Dort m'a beaucoup appris sur le plan de ma formation au théâtre mais également sur le plan humain* »⁽¹⁾ .

Wannous et Serreau : « Partir du patrimoine »

Wannous voit en Jean-Marie Serreau un grand metteur en scène avec une sensibilité très éveillée et un don pour découvrir de nouveaux comédiens. Serreau, qui a connu Bertolt Brecht, est le premier à le mettre en scène en France, ce qui n'est pas sans intéresser le jeune admirateur du dramaturge allemand. Serreau est également le premier dans le paysage théâtral français à avoir mis en scène Beckett.

Parmi les mises en scène de Serreau, il y en a une que Wannous apprécie particulièrement : *Le Cadavre encerclé* de Kateb Yacine. Serreau, à la lecture de cette pièce écrite par l'écrivain algérien sur la période la plus douloureuse de la Guerre d'Algérie, la met en scène à Bruxelles, en faisant un cri de protestation contre la

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 181

politique de son pays. Cette audace a marqué l'esprit de Wannous.

Dans son dialogue avec Serreau, publié en 1969 dans la presse puis dans *Des marges culturelles*⁽¹⁾, Wannous interroge le metteur en scène français sur la façon dont on peut, dans les pays arabes, où la pratique théâtrale ne fait pas partie de la culture quotidienne, retrouver le théâtre – notre théâtre. Serreau répond : « *Il faut partir du patrimoine, de ce qui est contes populaires... Ça serait une erreur que vous construisiez votre théâtre sur l'exemple des théâtres en Europe, au contraire c'est à vous d'aider le théâtre à sortir des formes figées dans lesquelles il s'est enfermé en Europe* »⁽²⁾. Une pensée qui deviendra, au fil des années, le moteur de l'œuvre de Saadallah Wannous.

Wannous et Dort : « Nous fabriquons le théâtre en partant de la réalité »

Durant son séjour à Paris, Wannous se rend plusieurs fois dans l'appartement de Bernard Dort, qui se compose d'une petite chambre et d'un salon sombre et envahi par les livres et les journaux. Avec le critique littéraire très en vogue dans les années 1960, il a de longues conversations sur le rôle du spectateur, la distanciation, Brecht et,

(1) Paru chez Al-Adab en 1992

(2) *Œuvres complètes*, tome 3, pp. 193-194

comme avec Serreau, les moyens de donner du renouveau au théâtre arabe...

Dort souligne : « *Nous fabriquons le théâtre en partant de la réalité, de ce qui est essentiel dans notre vie, plus précisément en partant de l'interaction entre la scène et le public.* »⁽¹⁾ Wannous restera fidèle à ces idées.

Wannous et Barrault : la prise de l'Odéon

Le 15 mai 1968, après que les spectateurs se sont installés dans les fauteuils en velours rouge du Théâtre de l'Odéon, pour assister à des ballets dans le cadre du Théâtre des Nations, un groupe d'étudiants et d'artistes pénètrent dans la salle, renversent la scène et déclarent « *L'imagination prend le pouvoir.* »⁽²⁾ Jean-Louis Barrault, alors directeur de ce prestigieux théâtre national, leur répond : « *Je suis avec vous.* » Wannous, témoin de ces événements, a la conviction que quelque chose est cassé et que le théâtre, la culture et les idées ne peuvent plus continuer comme avant. Les traditions bourgeoises qui accablent la pensée ne peuvent plus subsister. La position de Barrault ce jour-là lui coûte son poste de directeur de l'Odéon. Après un bref passage par le Théâtre de

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 214

(2) L'un des slogans de Mai-68

Montmartre, il se retrouve avec sa troupe dans des dépôts à Orsay, transformés en deux salles de théâtre.

C'est dans ces lieux que Wannous le rencontre. Emporté par le remous révolutionnaire de la prise de l'Odéon, il veut comprendre les dimensions de tels actes sur un grand comédien et metteur en scène comme Barrault... Wannous essaie de pousser Barrault à parler du lien primordial entre le théâtre et la politique, mais l'ancien directeur de l'Odéon ne cède pas. Le metteur en scène maintient l'art du théâtre, dans son discours, à un rang plus élevé qu'un simple représentant des problèmes quotidiens des gens. Disciple d'Antonin Artaud, Barrault souhaite le théâtre proche de la vie, mais que cette proximité s'exprime d'abord par le langage du corps.

Divergeant avec les propos de Barrault, Wannous continue à forger sa propre pensée en absorbant tout enseignement possible via un spectacle, une rencontre ou même via sa simple et humble observation de jeune auteur syrien à la recherche de son identité culturelle. Frôler les expériences des autres dans cette tumultueuse ambiance des années 1960 en France est en soi un enseignement.

Wannous et Genet : « Que veux-tu apprendre d'une culture moribonde ? »

D'une génération plus âgée, Jean Genet est un éclaireur pour le jeune Wannous. Auteur à la fois provocateur et indispensable, il se distingue dans le paysage littéraire en France par son langage littéraire hors-normes, ses idées révolutionnaires et sa franchise avant-gardiste. En 1970, Genet se rend à Damas afin de rejoindre les camps palestiniens de Jordanie, dont il soutient la cause. Genet qui a fait son service militaire sous les ordres du général Gouraud à Damas, aime passer du temps dans cette ville qui lui rappelle les soirées où il fuyait la caserne française pour rejoindre de jeunes Syriens dans la cour de la Grande Mosquée des Omeyyades. Ils riaient et jouaient aux cartes.

Saadallah Wannous et Ali Al-Jundi⁽¹⁾ vont à la rencontre de Genet à l'hôtel Sémiramis pour lui souhaiter la bienvenue. La discussion tourne autour de l'Union des écrivains arabes⁽²⁾ et de sa légitimité... Durant ce même séjour, Wannous rencontre Genet une deuxième fois, toujours à l'hôtel Sémiramis. Ils discutent politique et littérature. Ils évoquent notamment Verlaine.

(1) Poète syrien (1928-2009)

(2) L'Union des écrivains arabes, créée en 1969 à Damas, compte parmi ses cofondateurs le célèbre romancier syrien Hanna Mineh.

Leurs rencontres étaient également parisiennes, dans les années 1960 d'abord et puis dans les années 1970.

Lors d'une balade à Paris en 1974, Wannous interroge Genet : « *J'ai lu l'article que tu as écrit pour le Nouvel Observateur sur les Black Panthers... Je pensais qu'il y aurait une série d'articles en soutien aux Palestiniens qui suivrait... Sans aucun doute cela servira énormément notre cause...* » Genet lui répond : « *Tu crois... Moi je crois que cela ne servira à rien...* »⁽¹⁾ Genet, connu pour sa personnalité malicieuse et provocatrice, écrira en fait plusieurs textes en soutien à la cause palestinien, d'une force poétique absolue, dont le plus bouleversant est *Quatre heures à Chatila*⁽²⁾.

S'approcher de la vie quotidienne et de la pensée intime d'un auteur qui a pour seul engagement la littérature, apporte à Wannous des points de vue atypiques et novateurs. Cette influence forge, parmi d'autres, la pensée engagée et théâtrale de l'auteur syrien.

Séjournant en France en 1966, Wannous assiste à la mise en scène des *Paravents* par Roger Blin à l'Odéon-Théâtre de France. Il est alors témoin de ce qu'on nommera dans l'histoire du théâtre contemporain : le scandale des *Paravents*⁽³⁾.

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 257

(2) Publié en janvier 1983 dans la *Revue d'études palestiniennes*.

(3) La création des *Paravents* en 1966, quatre ans après la fin de la guerre d'Algérie, est perçue par différents mouvements nationalistes=

« *La rumeur n'a pas menti : c'est bien un scandale qui vient d'éclater à l'Odéon* », peut-on lire dans *Le Monde* sous la plume de Bertrand Poirot-Delpech. Cette pièce de Jean Genet qui fait allusion à la guerre d'Algérie, scandalise un mouvement de l'extrême droite française qui prendra plus tard le nom de Front national. Parmi les figures protestataires figure Jean-Marie Le Pen. Wannous écrira à l'époque un texte intitulé *Le Scandale des "Paravents"*.

Saadallah Wannous choisit de publier ses échanges avec Jean Genet à deux reprises, en 1976 et en 1982, dans la revue *Al-Karmil*, fondée par le grand poète palestinien Mahmoud Darwich⁽¹⁾. Déroutant, Genet surprend Wannous : « *Qu'est-ce que tu es venu faire en France ? La question n'était pas innocente ; il savait certainement que je faisais un stage dans un théâtre. J'hésitai avant de répondre : "En soi, le stage ne signifie pas grand-chose pour moi. C'est surtout l'occasion de voir ce qui se passe, d'apprendre..." -Il n'y a rien à apprendre ici... La*

= et ultranationalistes comme une atteinte à l'image virile de la France coloniale. Sa représentation à l'Odéon-Théâtre de France est l'occasion de violentes manifestations du groupuscule d'extrême droite Occident et de certains anciens combattants d'Afrique du Nord et d'Indochine, autour et parfois à l'intérieur même du théâtre. À l'Assemblée nationale, des remous se font sentir, qu'André Malraux, alors ministre de la Culture, parvient à calmer.

(1) Une des figures de proue de la poésie palestinienne et arabe (1941-2008).

culture européenne est finie, bel et bien finie. Que veux-tu apprendre d'une culture moribonde ? »⁽¹⁾

Le Festival des arts dramatiques de Damas

À son retour à Damas, Wannous croit encore plus profondément dans le rôle du théâtre pour faire évoluer les mentalités. Il crée, en mai 1969, le Festival des arts dramatiques de Damas. Cet événement a trois objectifs :

- Rendre concret un théâtre qui reflète les attentes et les problèmes du public arabe.
- Retrouver le théâtre arabe en cherchant ses racines dans le patrimoine et la civilisation ancienne.
- Fonder un théâtre arabe à tendance humaniste.

Pour la première année du festival, deux des pièces de Wannous sont mises en scène par Alaa-Addin Kokach (pour *L'Éléphant, ô roi des temps*, pièce écrite peu avant le festival) et par Rafiq Al-Sabann (pour *Le Drame du pauvre vendeur de mélasse*). Ce festival constitue l'un des repères des représentations théâtrales dans le monde arabe et au-delà. Sa dernière édition a eu lieu en 2010.

(1) Traduction française de Jean-François Fourcade dans *L'Autre Journal*, n° 18, 1986.

Wannous et la jeunesse

Oussama ou le magazine de l'enfant arabe est le nom d'un bimensuel pour les enfants, paru aux éditions du ministère de la Culture syrien. Le premier numéro sort le 1^{er} février 1969 avec Wannous comme rédacteur en chef. En collaboration avec Adel Abou Shanab, le jeune dramaturge œuvre sur la mise en vigueur de ce magazine pour enfants, rare dans son genre dans le monde arabe.

À cette époque, on propose à Wannous le poste de directeur général des Théâtres nationaux de Syrie, mais au bout de quatre mois, il renonce et préfère retourner travailler pour *Oussama*. L'anecdote reflète le fond de sa pensée : Travailler pour la jeune génération compte plus que d'acquiescer la gloire d'un poste administratif quelconque.

Saadallah Wannous demeure à ce poste jusqu'en 1975.

« Manifeste pour un nouveau théâtre arabe »

À cette époque, Saadallah Wannous formalise son analyse de la crise du théâtre arabe en rédigeant *Manifeste pour un nouveau théâtre arabe*. Fruit d'une réflexion profonde et du croisement de plusieurs expériences et études, il s'agit d'un texte fondamental.

Cinq principes y sont évoqués : Le public comme point de départ ; La tradition théâtrale arabe comme source

pour un fondement du nouveau théâtre ; Le théâtre comme résultat d'un travail collectif ; Le rôle du théâtre comme réflexion et non distraction ; Le spectateur comme acteur responsable dans la progression du théâtre. Ce manifeste est publié dans le mensuel *Al-Ma'rifa* en octobre 1970.

L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir, de Weimar à Moscou

En 1970, Wannous écrit l'une de ses pièces les plus politisées et les plus populaires : *L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir*. Cette pièce, adaptée au cinéma par Mohamad Shahin en 1974, a d'abord été jouée en Irak en 1972, en Syrie en 1984, puis en Égypte, au Koweït, aux Émirats arabes unis, en France, au Liban et en République démocratique allemande. Wannous se déplace en 1973 avec une équipe syrienne pour la mise en scène de sa pièce à Weimar. Elle est jouée à vingt-cinq reprises avec grand succès durant toute la saison théâtrale 1973-1974. La presse allemande en fait d'excellentes critiques. Dans la revue mensuelle *Theater der Zeit*, le critique littéraire Manfred Nössig fait l'éloge du tissage de l'écriture de Wannous. Ce dernier déclare, pour ce même magazine : « *Nous voulons du théâtre arabe qu'il reflète la réalité et qu'il aide les gens à trouver des solutions aux*

contradictions de notre société qui est en voie de développement . »⁽¹⁾

Dix-sept ans plus tard, Wannous part de nouveau assister à la mise en scène de sa pièce au Théâtre académique national Vakhtangov à Moscou. À l'hebdomadaire palestinien *Al-Hadaf*, il confie : « *La présentation de Moscou a créé en moi un joyeux ressenti de communication. Cela m'a assuré que ce qu'on dit pourrait intéresser d'autres milieux et d'autres civilisations. (...) cela m'a confirmé deux convictions que j'ai toujours défendues dans ma carrière d'homme de théâtre : plus le théâtre puise dans son environnement local, plus il pénétrera d'autres mentalités et d'autres milieux plus vastes. Et n'importe quelle mise en scène qui ne saura pas comment toucher le moment historique dans lequel elle se produit, ne peut pas être une mise en scène réussie. »⁽²⁾*

L'année où Wannous écrit cette pièce, il écrit aussi son premier scénario : *L'Histoire de Tall Arab*.⁽³⁾

(1) *Theater der Zeit*, n°2, 1974, p. 67

(2) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 641

(3) Il devait être réalisé par l'Égyptien Tawfik Saleh mais le scénario a été censuré et le demeure jusqu'à présent.

Wannous et le cinéma

Si Wannous est un grand admirateur de Jean-Luc Godard, c'est avant tout parce que ce dernier a réussi à travers son cinéma à atteindre ce que Wannous qualifie de dépassement de la distanciation entre spectateur et image. Il admire Godard parce qu'il sacrifie le dialogue continu au profit de bribes d'échanges, réveillant le spectateur en permanence. Ses films n'ont ni début ni fin. Godard n'offre pas une histoire constituée mais une histoire à constituer par le spectateur. Wannous qui cherche, par le théâtre à intégrer ces mêmes pensées, est conscient du fait que le cinéma est devenu « *un outil idéologique* ».

Il se soucie de l'état de la culture dans les pays arabes et déplore une production cinématographique arabe qui suit aveuglement les films commerciaux diffusés par les producteurs capitalistes. Selon lui, il faut procéder autrement : « *Il fallait retourner au commencement (...) on ne peut pas donner aux moyens d'expression artistique dans nos pays le même rôle qu'en Europe et en Amérique. Le cinéma comme les autres moyens d'expression culturelle doit participer à la lutte vers le changement qui dessinera notre destin. Ainsi nous avons dit à la caméra : Viens ! Filme la réalité (...) puis nous montrons aux gens ce que tu as filmé, afin qu'ils apprennent sur leur situation et développent la volonté de*

changer et d'avancer– le cinéma est un choix culturel mais aussi politique et ce n'est pas séparable. »⁽¹⁾

Un an après le scénario censuré de *Tall Arab*, Wannous retente l'expérience avec son ami Omar Amiralay⁽²⁾ et *La Vie quotidienne dans un village syrien* voit le jour en 1974. En 1976, le film remporte le prix Interfilm du jury œcuménique à la Berlinale. La même année, ce documentaire obtient aussi le prix du jury du Festival international du jeune cinéma de Toulon.

Wannous, traducteur de Vilar

Jean Vilar⁽³⁾ est, de toute évidence, l'homme qui a profondément marqué l'histoire du théâtre de l'après-guerre en lui donnant un nouvel élan et en conquérant un nouveau public. Wannous a beaucoup d'admiration pour le créateur du TNP. Jugeant indispensable la théorie de Vilar pour un théâtre innovateur et authentique, Wannous tâche, en 1976, de traduire *De la tradition théâtrale*, qui rassemble les écrits les plus importants du fondateur du Festival d'Avignon.

(1) Extrait de l'article « Histoire d'un film censuré », 1975, *Œuvres complètes*, tome 3, pp.358-359.

(2) Ancien élève de l'Idhec, Omar Amiralay est un documentariste syrien (1944-2011).

(3) Créateur du Festival d'Avignon et directeur du Théâtre national populaire (TNP) (1912-1971).

Les idées contenues dans cet ouvrage, et que Wannous veut transmettre aux lecteurs arabes, restent à débattre – c'est l'originalité de ce texte. Cette liberté laissée à la forme et au contenu attire l'homme de pensée qu'est Saadallah Wannous.

Wannous et Adonis

En cette année 1976, Wannous publie dans le supplément culturel du quotidien syrien *Al-Thawra* une analyse en quatre articles sur la pensée d'Adonis⁽¹⁾ à propos de la révolution. Au sujet de Wannous, Adonis déclare : « *La lecture que fait Wannous de la société arabe dépasse la simple critique et devient une reconfiguration de celle-ci, mais aussi de la pensée et de la conscience de chaque individu.* »⁽²⁾

Dans la correspondance entre les deux intellectuels, qui s'estiment tout en s'opposant parfois, Adonis donne ses impressions à Wannous sur *Soirée de gala pour le 5 juin* : « *La pièce est étonnante... notamment sur le plan technique.* »⁽³⁾ Or Wannous qui avait écrit cette pièce comme « *une ambition d'écrire l'action* »⁽⁴⁾ n'aimait pas que les critiques

(1) Adonis (Ali Ahmad Saïd, 1930-), poète et critique littéraire syrien d'expression arabe et française.

(2) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 761.

(3) Ibid. p. 238

(4) Ibid. p. 238

s'attardent sur la forme littéraire et qu'ils analysent sa pièce comme une œuvre de littérature formelle. Il explique alors dans un article intitulé « Le rêve s'effondre » : « *De quelle technique parle [Adonis] ? Je ne cherchais pas à utiliser une technique, ni à innover la forme, et les questionnements auxquels je me suis confronté pendant l'écriture de cette pièce n'étaient aucunement de nature artistique.* »⁽¹⁾

Durant les derniers séjours médicaux de Wannous à Paris, Adonis et sa femme lui rendent visite : « *Samedi, Adonis et Khalida sont venus [avec d'autres amis de Wannous] (...) c'était une rencontre exceptionnelle, c'était rare que cela se produise à Paris. Certains ne se sont pas vus depuis des années. Ils étaient tous agités, ils voulaient combler en parlant les lacunes invisibles du temps ou rattraper les instants qui se sont écoulés. Mon Dieu qu'ils étaient vivants ! (...) Ils étaient beaux, ils espéraient que leur présence me donnerait de la chaleur et de la force. Personne parmi eux n'était là par obligation... mais nous le savions, eux via les conversations et le rire et moi via le silence, qu'entre nous il y a des limbes d'hésitation et d'impuissance qui ne peuvent pas être dépassés par la compassion aussi forte soit-elle.* »⁽²⁾

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, pp. 238-239

(2) *À propos de la mémoire et de la mort*, Saadallah Wannous, Al-Ahali, p. 91

Wannous et Al-Sajir

Au milieu des années 1970, Wannous se lie d'une amitié forte avec Fawaz Al-Sajir⁽¹⁾, qui a étudié la mise en scène à Moscou à la fin des années 1960. Il est un collaborateur crucial de la sixième édition du Festival des arts dramatiques de Damas. En 1977, une importante expérience voit le jour à Damas, confiée à Wannous, qui embarque Al-Sajir dans l'aventure. Ensemble, ils fondent le théâtre expérimental, qui prend pour siège le théâtre d'Abou Khalil Al-Qabbani. Ce lieu connaît dès lors un âge d'or et d'importantes mises en scène s'y montent. La première pièce qui s'y joue est la traduction et l'adaptation par Wannous de la nouvelle de Nicolas Gogol *Le Journal d'un fou*. Al-Sajir la met en scène. Très influencé par le courant du théâtre expérimental, en éclosion en Occident à cette époque, Wannous profite de ses voyages pour rencontrer les grandes figures du théâtre européen. Il explore notamment le théâtre documentaire de Peter Weiss⁽²⁾.

Wannous apprécie Al-Sajir pour sa vision innovatrice. Ils travaillent ensemble sur *Turandot ou le Congrès des*

(1) Metteur en scène syrien (1948-1988), cofondateur du Haut institut des arts dramatiques de Damas avec Wannous, avec lequel il fonde également le théâtre expérimental de Damas en 1977.

(2) Écrivain, dramaturge, metteur en scène et cinéaste allemand (1916-1982). L'un des grands noms du théâtre documentaire. Wannous assiste à la présentation d'une de ses pièces à Genève.

blanchisseurs de Bertolt Brecht⁽¹⁾. Le jour de la générale⁽²⁾, la pièce est interdite par les autorités. Ce soir-là, dans un café pas loin du théâtre, les deux hommes se retrouvent. Wannous se souvient :

« *“Et maintenant ?” M’a t-il dit la voix larmoyante... J’ai répondu : “Est ce qu’on ne va pas continuer à travailler pour le théâtre expérimental ? C’est toujours là dans nos esprits, tout le monde s’impatiente de savoir comment nous allons mettre cela en place...” Al-Sajir : “Et qui nous garantit que notre spectacle ne sera pas censuré comme l’a été Turandot ?” Wannous : “Personne.” Al-Sajir : “Donc ?” Wannous : “Rien... nous avons déjà réussi à travailler sans garanties.” Peu de temps après, il a séché ses larmes, et nous avons plongé dans un nouveau rêve »⁽³⁾.*

Cet épisode est source d’espoir, tout autant de désespoir. Le travail sur cette pièce est un calvaire tant du côté des complications administratives que celui des obstacles de la censure. Wannous exprime aussi les difficultés qui

(1) *Turandot ou Le Congrès des blanchisseurs* est la dernière pièce de Bertolt Brecht. Restée en partie inachevée, elle traite de la marchandisation de la pensée et de la vente des opinions.

(2) La répétition générale est la dernière répétition avant la première représentation. Elle couvre la totalité de la pièce dans les conditions de mise en scène de la représentation publique (durée, costumes, décors, son, éclairage...). Elle peut accueillir des amis, des invités, parfois la presse.

(3) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 727

concernent les comédiens. Habités à travailler dans un système figé et traditionnel, ces derniers ne s'adaptent pas à la nouvelle forme de théâtre que Al-Sajir et Wannous essaient de mettre en place.

Malgré le choc de l'interdiction de la pièce de Brecht la veille de sa représentation, Wannous et Al-Sajir poursuivent leur collaboration. En 1979, ils présentent *Le Voyage de Hanzala de l'inconscience à la conscience*. Il s'agit d'une adaptation que Wannous a faite de la pièce *Comment Monsieur Mockinpott fut libéré de ses tourments* de Peter Weiss (1963). Cette création se joue dans plusieurs villes de Syrie mais aussi au Koweït.

Al-Sajir décède brutalement d'une crise cardiaque en 1988, à l'âge de 40 ans, laissant son compagnon de route dans une grande détresse... Après son enterrement, Wannous écrit ces quelques lignes : « *Sa mort fut presque une trahison. Le dialogue fut coupé avant qu'il ne soit accompli. Tous les projets s'arrêtèrent. Sans adieu, ni testament, et dans la course contre le temps en ce jour lugubre, nous n'avons même pas eu le temps d'échanger un dernier regard* »⁽¹⁾.

Al-Sajir insistait sur la notion d'amour et Wannous sur celle de liberté. Ils se complétaient et Wannous prend l'engagement de continuer seul leur chemin.

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 723

Création de la revue *Al-Hayat Al-Masrahiya*

À la fin des années 1970, Wannous écrit une de ses pièces les plus marquantes : *Le Roi est le roi*, publiée dans deux numéros du supplément culturel du quotidien *Al-Thawra* en 1977. En cette année, Wannous prend la défense d'Abou Khalil Al-Qabbani⁽¹⁾ dans l'article intitulé « Pourquoi les anti-progressistes étaient contre Abou Khalil Al-Qabbani ». À travers cette étude, il essaie d'explorer les origines de l'animosité qu'une société traditionnelle peut développer contre l'art et les artistes, en analysant le contexte socio-historique de la fin du XIX^e siècle.

Le fait marquant de cette période est incontestablement la création par Wannous de la revue spécialisée du théâtre *Al-Hayat Al-Masrahiya* (La vie du théâtre) en 1977. Elle devient l'unique revue du monde arabe de l'époque dédiée au théâtre. Wannous en est le rédacteur en chef. Cette revue demeure une référence sur le théâtre de la deuxième moitié du XX^e siècle.

La tentative de suicide, puis le silence

Se retrouvant face à un paysage politique et humanitaire d'une grande tristesse, découragé et endeuillé depuis la visite du président égyptien Anouar El-Sadate en Israël le

(1) Homme de théâtre (1833-1903), il est considéré comme le doyen du théâtre syrien.

19 novembre 1977, Wannous écrit *Je suis le défunt et le cortège funéraire*. Enfermé dans sa chambre, il prend un somnifère et essaie de dormir... Voici ce qu'il confie à Omar Amiralay dans le documentaire *Il y a tant de choses à raconter* :

« Lorsque Sadate s'est rendu en Israël, je ne pouvais décrire mon sentiment, j'ai été abasourdi même si cette visite ne m'a pas étonné. Un jour où le soleil était éblouissant, bien que je fusse enfermé ici même dans cette chambre, assis derrière mon bureau et que j'eusse fermé les volets et les rideaux, j'avais pourtant l'impression que la lumière du soleil pénétrait par les interstices et entraînait dans la pièce comme si elle était une agression venue briser ma tranquillité intérieure. Je me suis donc assis et j'ai écrit Je suis le défunt et le cortège funéraire, je crois que c'était le dernier texte avant une longue période de silence. Une fois terminé l'écriture de ce texte, je me suis dit que j'étais fatigué, et qu'il fallait que j'aie me reposer quelques semaines quelque part, pourquoi pas à Alep ou à Lattaquié... J'étais très anxieux, je savais que je ne pouvais pas me contrôler... C'était l'heure du coucher du soleil, j'ai pris un somnifère, je voulais sortir de l'état dans lequel j'étais par le sommeil... Deux heures plus tard, je me suis réveillé anxieux et davantage oppressé, j'étais dans une

obscurité totale, cette nuit-là, j'ai commis une sérieuse tentative de suicide. »⁽¹⁾

Wannous sombre dans une période de silence. Durant dix années, il n'écrit pas de pièces et passe la plupart de son temps enfermé chez lui à lire et à méditer afin de trouver des réponses aux questions douloureuses que l'histoire lui impose... En 1989, Wannous brise le silence en écrivant une pièce qui traite du conflit israélo-palestinien : *Le Viol*. Il est fort probable que la première Intifada (1987-1993) ait constitué un élément encourageant pour que Wannous s'enthousiasme et sorte de son silence.

Dima

En 1982, Fayzeh Chawich et Saadallah Wannous voient arriver leur unique enfant, une fille, Dima, qui naît à Damas.

Dans une conversation que j'ai eue avec elle en 2019, Dima Wannous m'a raconté que son père n'utilisait pas de méthode d'éducation préconçue avec elle, il la laissait libre de choisir. Elle raconte que son père a fait naître le goût de la création en elle, et que c'est lui qui l'a « créée » et a façonné ce qu'elle est devenue : une écrivaine⁽²⁾.

(1) *Il y a tant de choses à raconter*, Omar Amiralay (Les Films Grain de Sable, 1999).

(2) La traduction de son premier roman, *Ceux qui ont peur*, est parue en 2019 chez Gallimard.

Fayzeh Chawich, sa mère, confirme que Saadallah était un père idéal.

Rentrant de Paris après un voyage éclair où on lui diagnostique un deuxième cancer, voici ce que Wannous raconte de ce moment tendre où il retrouve sa fille à l'aéroport de Damas :

« Je me suis senti très content lorsque, à la sortie de la douane, j'ai vu ma fille Dima m'attendre. Je ne l'avais jamais laissée plus d'un mois, sauf quelques semaines après sa naissance, quand Beyrouth fut encerclé en 1982. (...) À la maison, je me suis allongé dans le lit et Dima était assise au bord. Elle a pris ma main. J'ai senti que, pendant le mois où j'ai été absent, elle avait grandi et que la peur que j'avais pour elle n'était pas sans exagération. (...) Elle m'a dit en retenant ses larmes : "Papa, tu es fort et si tu nous aimes, je te prie alors de résister et de rester avec nous." J'ai voulu rendre ce moment moins tendu. Je lui ai dit : "J'ai envie d'une tasse de café." Elle s'est levée alors en disant : "Est-ce que tu me le promets ?" J'ai répondu tendrement : "Je te le promets." Elle s'est penchée sur moi et m'a embrassé puis elle est sortie en séchant ses larmes. »⁽¹⁾

(1) *La Mémoire des prémonitions, in À propos de la mémoire et de la mort*, Al-Ahali, Damas, 1996, p. 92

L'expérience libanaise

En 1975, peu avant la guerre du Liban, Wannous se déplace à Beyrouth et devient le rédacteur en chef des pages culture du quotidien *Al-Safir*⁽¹⁾. L'éclatement de la guerre le pousse à regagner Damas. Ce n'est que sept ans plus tard, qu'il est nommé, de nouveau, au même poste. Mais cette expérience est vite écourtée à cause de l'invasion israélienne du Liban le 6 juin 1982. L'aviation de Tshal bombarde Beyrouth, prétextant la traque des leaders de l'Organisation de Libération de la Palestine. Cette invasion constitue l'un des épisodes sanglants de la guerre du Liban. À cause du siège de Beyrouth, qui dure de juin à août, Wannous ne pourra rejoindre sa femme et sa fille nouveau-née, à Damas, qu'à la fin de l'été.

Wannous enseignant

Au milieu des années 1980, Wannous enseigne à l'Institut des hautes études d'arts dramatiques de Damas et dispense une série de conférences sur le thème « À la recherche d'un nouveau théâtre arabe ». Certaines de ces conférences sont publiées dans *La Vie du théâtre*, puis rééditées dans le troisième tome des œuvres complètes de Wannous. Il y traite notamment de la question du public

(1) *Al-Safir* était l'un des principaux quotidiens de langue arabe au Liban, entre mars 1974 et décembre 2016.

et de l'héritage théâtral arabe. Une grande majorité de futurs acteurs, critiques et metteurs en scène syriens a pu tirer profit de l'enseignement authentique et profond dispensé par Wannous.

Wannous récompensé

En 1989, Wannous est récompensé par le jury du Festival international du Caire pour le théâtre expérimental. Cette année-là, le festival honore également le Roumano-français Eugène Ionesco et le Britannique Peter Brook. Et à titre posthume l'Égyptien Naguib Sourour. Wannous reçoit une deuxième récompense la même année, lors de la 26^e édition du Festival international de Carthage⁽¹⁾, sous la présidence de Hassan Bouzriba.

En 1990, Wannous reçoit le prix du Sultan Oueys⁽²⁾. Ce prix a été créé en 1987 par le poète Le Sultan Oueys, pour récompenser les hommes et les femmes qui contribuent au développement et au rayonnement du monde arabe.

(1) Le Festival international de Carthage est un festival annuel de musique, théâtre et danse. Il se tient dans la ville tunisienne côtière de Carthage, depuis 1964.

(2) Le Prix du Sultan Oueys est spécialisé dans la culture arabe, dans les domaines de la poésie, du roman, du théâtre et de la critique littéraire.

« Affaires et témoignages », une édition culturelle trimestrielle

En 1990, en collaboration avec le romancier et penseur irako-saoudien Abdel Rahman Mounif, et deux autres intellectuels arabes, Wannous crée le trimestriel *Affaires et témoignages*. Comme Wannous, Mounif aussi considère que l'obstacle à l'évolution du monde arabe tient dans la rupture qui s'est opérée entre l'époque de la Nahda et l'époque contemporaine. Le passé du monde arabe doit être une marche de l'échelle. C'est dans cette perspective commune, que les deux intellectuels consacrent le premier numéro d'*Affaires et témoignages*, supervisé par Wannous, à Taha Hussein⁽¹⁾ et au mouvement de la Nahda⁽²⁾. Dans ce numéro, Wannous écrit un important article : « Récupérer Taha Hussein », dans lequel il discute de ce qui a entravé la trajectoire de cet auteur. Wannous analyse le discours de Hussein et s'interroge sur les obstacles socio-culturels que son projet d'émancipation a rencontrés.

Le deuxième numéro d'*Affaires et témoignages* est consacré au thème du modernisme. Dans un article intitulé « Entre modernité et modernisme », Wannous analyse, cette fois, la pensée d'Al-Tahtawi⁽³⁾, en la liant à la

(1) Écrivain égyptien (1889-1973) et ministre de l'éducation sous Nasser.

(2) La Nahda est un mouvement arabe transversal de renaissance littéraire, politique et religieuse du XIX^e siècle

(3) Rifa'a Rafi al-Tahtawi (1801-1873) est un réformateur égyptien dont les écrits servent de base aux réformateurs de la Nahda (op.cit). Il est chargé des réformes de Mehemet Ali en Égypte.

période de colonisation et de guerres au XX^e siècle. Wannous est conscient que les penseurs de la Nahda n'ont pas laissé un héritage sans failles mais, pour lui, ce projet de réforme doit être poursuivi par tout penseur, tout écrivain et tout intellectuel.

Wannous coordonne le troisième et le quatrième numéro d'*Affaires et témoignages*. Dans le troisième, il publie un dialogue avec Antoun Maqdisi⁽¹⁾, autour du thème du modernisme. Dans le numéro d'après, il écrit « La Culture nationale et la prise de conscience de l'histoire ».

Début 1992

Wannous publie *Miniatures*. Nous sommes au XV^e siècle à Damas et la ville se fait encercler par les Mongols. D'une densité historique impressionnante, cette pièce est composée de trois miniatures/tableaux. Cet épisode de l'histoire n'est pas sans rappeler des faits de la vie politique du XX^e siècle. Ainsi le personnage du chef charismatique Burhan Al-Din Al-Thazli évoque un certain Gamal Abdel Nasser et l'encercllement décrit dans la pièce fait écho au siège de Beyrouth, vécu par Wannous en 1982. La pièce est jouée au Caire sur la scène du Théâtre national, et dans beaucoup d'autres villes.

(1) Penseur et philosophe syrien (1914-2005).

La maladie et la lutte par l'écriture

On diagnostique à Wannous un cancer du larynx dans le courant de l'année 1992. Avec le soutien de sa femme, de sa fille et de ses amis, il essaie de traverser cette situation avec sérénité. Il suit un traitement entre Damas et Paris. Durant les deux années qui suivent, Wannous entre dans une frénésie d'écriture, comme si la maladie avait déclenché en lui une course contre la montre.

En 1993, il publie *Un jour de notre époque*, l'histoire de Farouk, un enseignant de mathématiques confronté à tout un système en effondrement.

En 1994, Wannous écrit deux pièces : *Rêves miséreux* et *Rituel pour une métamorphose*. Dans cette dernière, il décrit le milieu damascène du XIX^e siècle. Des représentants de toutes les forces qui interfèrent dans la gérance de la société : le pouvoir politique, le pouvoir militaire et le pouvoir religieux. La pièce est publiée dans la maison d'édition libanaise Al-Adab.

La tumeur revient... C'est le foie qui est atteint cette fois. Wannous commence un long traitement qui l'épuise.

En 1994, l'Union des écrivains arabes congédie le poète Adonis parce qu'il participe à un congrès à Grenade, en Espagne, en présence d'une délégation israélienne. En geste de protestation et de soutien à Adonis, Wannous rend sa carte de membre de l'UEA.

En 1995, Wannous écrit *L'Épopée du mirage*. Dans cette pièce, il dénonce effrontément la situation politique et sociale dans les pays arabes. Le langage qu'emploie l'auteur est sans ornements, clairvoyant et pertinent.

Sur la question de la prolixité littéraire qui s'empare de Wannous, surtout après une deuxième longue période où il n'écrivait plus pour le théâtre, l'écrivaine syrienne Hala Mohammad s'interroge :

« Pourquoi le dramaturge arabe Saadallah Wannous s'est-il tu pendant cinq ans ? Était-ce à cause de l'effondrement du paradis rêvé... ? Ou bien était-ce à cause d'une maladie de la gorge, qui saignait à force d'émettre des cris étouffés... ? Ou était-ce par tristesse après les réactions sur sa pièce [Le viol⁽¹⁾] en 1989... ? Nous ne le saurons jamais. Or ce qui est certain c'est qu'il ne se taisait pas sur le plan de la construction de la mentalité arabe... avec la création du semestriel Affaires et témoignages... (...) et puis il a créé trois pièces en six mois : Un Jour de notre époque, Miniatures et Rituel pour une métamorphose. »⁽²⁾

(1) *Le Viol* est une pièce écrite par Wannous en 1989 après une longue période de silence et une tentative de suicide. Le sujet de cette pièce traite du conflit israélo-palestinien. Elle contient des personnages juifs, israéliens et arabes. Elle fut censurée un temps et a suscité des réactions diverses.

(2) Dans l'article : « *Chercher le juste et l'examiner* », dialogue de Hala Mohamad avec Saadallah Wannous, *Al-Hayat*, 26 avril 1994.

La Journée mondiale du théâtre

En 1995, Wannous est choisi pour écrire l’allocution de la Journée mondiale du théâtre⁽¹⁾, une manifestation organisée par l’Institut international du théâtre (IIT) depuis 1962, et qui se tient le 27 mars. Parmi les auteurs qui ont l’honneur de prononcer ce discours : Jean Cocteau, Pablo Neruda, Peter Brook, Antonio Gala, Ariane Mnouchkine ou encore John Malkovich...

Le jour de la cérémonie, le 27 mars 1996, Wannous, malade, prononce son allocution sur la scène du théâtre Alhambra, à Damas. Une fête est organisée autour de cet événement, le théâtre damascène déborde de public. L’allocution est filmée et diffusée, traduite en français et en anglais.

De nombreuses sources laissent penser que 1997 aurait pu être l’année du prix Nobel de littérature pour Wannous, mais...

(1) Instauré en 1962 la même année que la création du Théâtre des nations, la Journée mondiale du théâtre est un événement annuel international sous l’organisation de l’Unesco pour la promotion des arts de la scène en vue de rappeler au monde l’importance du théâtre et son potentiel non réalisé.

Voyage vers une « mort éphémère »

Durant l'hiver 1996-1997, la maladie ronge le corps fatigué de Wannous. Il la sent s'emparer de lui, sans perdre lucidité ou calme. Il l'affronte avec un courage inouï et il effectue plusieurs séjours à l'hôpital Al-Shami à Damas et à l'hôpital Saint-Louis à Paris. Surtout il continue à écrire. En dépit de son « humeur funéraire »⁽¹⁾, il écrit.

Il produit une pièce de théâtre : *Un pays plus étroit que l'amour* et un récit : *Une mort éphémère*. Il écrit aussi un court récit *La Mémoire des prémonitions*. Il y décrit son voyage médical à Paris en juillet 1996, accompagné de sa fidèle compagne Fayzeh et de son ami Omar Amiralay.

Après des mois passés entre les hôpitaux, les traitements, les écrits et l'amour de son entourage, Wannous s'éteint le jeudi 15 mai 1997, à seulement 56 ans. Comme il l'imagine, la mort qui a emporté Wannous est éphémère, car son nom est gravé dans l'histoire du théâtre arabe du XX^e siècle. Dans un mélange de rêve et de réalité, il écrit :

« *Fayzeh a dit le visage détendu : "Tu as dormi quasiment deux heures." J'ai fermé mes yeux en murmurant : "Je continuerai à dormir jusqu'au matin." Mais je n'ai pas pu. (...) Je me demandais, à chaque fois que mes chancres*

(1) C'est ainsi que Wannous qualifie son humeur dans le documentaire d'Omar Amiralay.

s'irritaient et que ma fatigue augmentait, si la vie est vraiment glorieuse... et si l'être humain était vraiment ce miracle duquel a parlé Sophocle. Job, lui, a questionné son dieu... Mais moi, qui puis-je questionner ? Moi qui ne crois qu'en une seule vérité simple et austère : je suis venu de la pénombre et vers la pénombre je retourne. »⁽¹⁾

(1) *À propos de la mémoire et de la mort*, Saadallah. Wannous, Al Alhali, Damas, 1996, p. 175.

Deuxième partie
Pensées
Saadallah Wannous, l'œuvre

Pendant plus de trente-cinq ans, Saadallah Wannous n'a cessé d'écrire. L'immense œuvre théâtrale qu'il nous laisse est un trésor pour l'écriture dramaturgique arabe du XX^e siècle. Sa singularité réside dans l'authenticité, la clairvoyance et l'émancipation qui en émergent.

L'héritage de Wannous dépasse l'écriture dramaturgique. Très tôt sensibilisé à la littérature, son engagement intellectuel apparaît dès ses premiers écrits. Pour cette raison, il convient davantage de le définir comme un homme de théâtre que comme dramaturge ; parmi ses réalisations, il y a : des fondations pour le théâtre comme le Haut institut des arts dramatiques de Damas et le théâtre expérimental d'Abou Khalil Al-Qabbani, mais aussi le festival international de théâtre à Damas, et plusieurs revues d'avant-garde consacrées à l'art de la représentation. Wannous a réussi à forger pour le théâtre une place d'honneur au sein des arts pratiqués dans le monde arabe au XX^e siècle. Il relie le théâtre à la vie quotidienne du simple citoyen arabe. Son théâtre est un

miroir dans lequel l'homme se confronte à sa condition, et la change puisqu'elle le dérange. Wannous réveille. Wannous alerte. Wannous révolutionne.

Tout au long de sa trajectoire engagée, Wannous porte à bout de bras la défense de la dignité de l'homme via l'art, et la mission de transformer l'action par la parole. Une vision panoramique des années « théâtre » de Wannous permet de dégager trois périodes.

Dans la première, Wannous est dans le besoin de s'exprimer et le choix du théâtre s'affirme, pour lui, entre les influences de la mythologie grecque et l'élan nassériste. Il rédige des pièces d'un seul acte parfois, où l'homme s'exprime dans des monologues hamlétiques. Nous la nommons : une base inévitable.

La deuxième période se caractérise par une volonté d'intégrer le spectateur afin de le libérer. La conception du théâtre de la politisation se concrétise à cette époque. Cette période est traitée sous le titre : le théâtre de la politisation.

La troisième période ne commence qu'après son silence de plusieurs années. La production de Wannous s'intensifie particulièrement durant ses années de lutte contre le cancer, qui l'emporte en mai 1997. Cette dernière période est appelée : le théâtre de l'individu.

Une base inévitable

La première période (1963-1968)

Cette période se situe entre le moment où Wannous obtient sa licence de lettres à l'université du Caire et celui où il séjourne en France. Wannous choisit le métier d'écrivain. Au début de sa carrière, il écrit des récits à tendance narrative. Après quelques essais, il opte finalement pour le théâtre. Ce choix s'impose à lui comme une évidence. Dans la revue *Adab wa Naqd* ⁽¹⁾, il se justifie :

« Je me suis dit que j'avais choisi le théâtre parce que j'aimais la dialectique. Or j'ai découvert par la suite que c'était parce que je préférais l'abstraction à la narration. Mais ma profonde motivation pour écrire du théâtre est la volonté d'exercer une activité qui touche à l'actualité et qui laisse une influence ici et maintenant. Malgré l'illusion contenue dans cette motivation, elle a joué un rôle décisif dans mon choix du théâtre et dans mon parcours d'écrivain »⁽²⁾.

À la différence du roman ou de la philosophie, le théâtre est une forme artistique où des personnages dialoguent et débattent. Via ses personnages, Wannous explore la relation entre l'individu et son environnement, la société et le pouvoir. Certaines intrigues abordent le progrès, d'autres les changements qui s'imposent à l'être humain.

(1) *Adab wa Naqd* « Littérature et critique » est un mensuel de critique littéraire, fondé en Égypte en 1984.

(2) *Adab wa Naqd*, juillet 1997, p. 98.

Le style de Wannous jongle entre l'abstraction et le symbolisme, et touche parfois à la mythologie. Ses premiers écrits constituent une base pour les œuvres des deux autres cycles, durant lesquels Wannous continue à interroger et à secouer l'ordre.

Cette période comporte neuf pièces de théâtre, toutes courtes. Il est opportun de mentionner que le premier essai théâtral de Wannous était : *La Vie, toujours*. Il n'a que 20 ans quand il entame l'écriture de cette longue pièce qu'il ne finira que peu de mois avant sa mort, en 1997.

Les pièces de cette première période sont moins jouées que celles de la deuxième et la troisième période, plus reconnues. Quelques représentations ont lieu cependant. À titre d'exemple : en 1969, durant le Festival des arts dramatiques à Damas : Rafiq Al-Sabann a mis en scène *Le Drame du pauvre vendeur de mélasse* (qui sera aussi mis en scène au début des années 1980 en Tunisie). Puis en 2012, Oussama Halal met en scène, à Damas, *Un cadavre sur le trottoir*.

Si ces pièces ont été peu jouées ou représentées, c'est dû en premier lieu à leur nature narrative et symbolique. Dans ses premiers textes, la langue de Wannous est sophistiquée, avec un fort penchant poétique. La poésie, Wannous veut la conserver au moment où il formule ses remarques pour les mises en scène. L'aspect abstrait de certaines pièces semble aussi dissuader certains metteurs en scène.

Ces neuf pièces restent néanmoins d'une importance majeure dans le parcours de Wannous. Grâce à leur nature expérimentale, elles permettent à leur auteur d'explorer des formes et des structures variées. Elles lui permettent surtout de développer sa pensée théâtrale, et par conséquent son style. En effet, Wannous plus tard dans sa carrière reviendra sur des détails politiques ou sociaux de cette époque pour les analyser en profondeur.

Le lecteur peut distinguer deux thèmes omniprésents et entremêlés : le premier est la représentation du système sociétal via le pouvoir et le rapport qu'un individu peut entretenir avec ses appareils. L'autre thème traite du rapport de l'homme avec lui-même. Wannous explore alors les parois de la pensée humaine et touche ce qu'il y a de plus profond chez chacun de nous.

Les pièces de la première période

Méduse fixe la vie

Wannous écrit cette première pièce en 1962, alors qu'il n'a que 21 ans. Elle narre la victoire de la machine sur l'homme. La beauté, les sentiments et la force de l'humain sont anéantis par le pouvoir de la machine. Son inventeur lui-même, Harari, ne la maîtrise plus. Tous les personnages se trouvent à la merci de l'appareil et Dario, l'amoureux, se suicide devant l'assemblée, qui regarde,

muette, le crépuscule de l'homme. Cette « pièce narrative », comme aime à la qualifier Wannous, puise dans la technique de la narration, permettant à son auteur de donner une description des lieux et des personnages et d'intervenir en tant que narrateur, en coupant ainsi systématiquement l'élan du jeu théâtral.

Un cadavre sur le trottoir

Il s'agit de la deuxième pièce écrite par Wannous, en 1963. Elle raconte l'histoire du cadavre d'un pauvre sur le trottoir d'une ville indéfinie, qui pourrait être la ville de chacun des spectateurs. Abandonné dans un froid glacial, le cadavre n'a pour ami qu'un mendiant qui essaie de le vendre... Un riche capitaliste est intéressé par l'idée. Lorsque le mendiant se propose à la vente à l'homme riche, ce dernier refuse, prétextant qu'il n'a pas besoin d'acheter des vivants, qu'il ne veut que des morts. Cette histoire aux accents faustiens met le spectateur dans une position d'identification avec le mendiant qui, comme un objet sans âme, se résigne à se vendre lui-même. En menant son personnage jusqu'aux limites du raisonnable, Wannous veut réveiller les esprits et les alarmer sur leur situation. Le sujet principal de cette pièce est indubitablement la lutte des classes.

La Saignée

Dans cette pièce écrite en 1964, le personnage principal, Ali, est conscient de l'absence de la liberté et des obstacles qui en empêchent la réalisation. Dans la pièce, Ali épouse le point de vue de Wannous en expliquant que les obstacles qui entravent le chemin de la liberté sont d'ordre collectif mais aussi individuel.

Selon la pièce, le pouvoir met en place un système corrompu et pousse le citoyen à s'y adapter et à considérer que cet état est la normalité. Quant au simple citoyen, passif, représenté par le personnage d'Aliwa, il voit dans ces conditions de vie un destin auquel il ne peut pas échapper. Le groupe qui représente la foule atteint un niveau élevé de non-action et se contente parfois de hocher la tête, en signe de renonciation. En réalité, Ali et Aliwa sont les deux faces d'un même personnage, du spectateur lui-même avec son double penchant et cette éternelle question : agir ou ne pas agir. Être ou ne pas être.

Le Drame du pauvre vendeur de mélasse

Écrite en 1965, cette pièce reconnue et jouée à plusieurs reprises, traite de la situation de l'individu dans une société qui l'écrase. Même lorsque sa seule aspiration est de vivre en paix, le simple citoyen n'échappe pas au terrible destin qui l'attend. Le théâtre antique est très présent dans cette pièce, notamment via la présence du

chœur des statues. Comme dans l'Antiquité, le chœur présente le contexte et résume les situations pour aider le public à suivre les événements.

Le chœur commente la pièce et montre l'exemple au public de la salle d'une réaction idéale au spectacle. Il représente le point de vue de l'auteur.

Le Messager secret aux funérailles d'Antigone

« *Quel est l'intérêt de l'Histoire, si elle ne nous permet pas d'être prévoyants* »⁽¹⁾ Wannous place cette pensée en épigraphe de sa pièce écrite en 1965, qui mélange philosophie et narration. Les propos sont énoncés par la bouche des statues. Un dialogue d'idées, un espace pour philosopher la vie, pour chercher du sens à l'essence de l'homme et à ce qu'est le pouvoir. Le personnage principal, Hassan, se révolte contre le pouvoir en place et se libère de toutes les chaînes dans un monologue final.

Les deux dernières pièces citées contenant un chœur sont publiées dans un seul ouvrage intitulé *Le Récital des statues*, paru aux éditions du ministère de la Culture syrien en 1965.

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, p. 257

Le Jeu des épingles

Pièce composée d'un seul acte, Wannous la publie en 1965. Le décor représente un café populaire. La pièce traite d'un sujet familier pour Wannous : le pouvoir. Il s'agit d'aborder la façon que le pouvoir utilise pour exister. Comment il se tisse une légende et qu'il réussit à endoctriner les citoyens. Une discussion se crée entre Chaddoud et une voix double. Chaddoud, le gouverneur, gonfle son ego en racontant des histoires. Le peuple est représenté à travers trois personnages : Al-Tabi'i et Al-Bichani, tous deux soumis, et Barhoum, libéré, qui se trouve marginalisé par la société. Il parvient cependant, par des jeux, à détruire la légende du gouverneur et à exposer ses mensonges. Une fois le pouvoir détruit, le peuple se trouve perdu, angoissé. Pour sauver la situation, Barhoum prend alors le pouvoir. Dès qu'il est sur le trône, il reproduit le même schéma de fonctionnement que l'ancien gouverneur.

Les Sauterelles

Écrite en 1965, cette pièce surréaliste s'inspire de la technique des rêves. Wannous tente l'impossible : mettre l'inconscient en scène. A travers des tableaux freudiens, il veut démasquer les obstacles que la conscience impose à l'inconscient de Youssef, le personnage principal. L'auteur dresse un parallèle avec ce que la société elle-

même impose comme interdictions au citoyen. Ainsi le rêve apparaît comme un espace de liberté dans une société oppressante. Noyé dans une vie à la fois banale et oppressante, entouré d'une femme bavarde et d'un frère malade, Youssef tente de fuir son quotidien par le rêve. Comme dans l'écriture brechtienne, le rêve est présenté comme matrice d'une action politique, puisqu'il permet d'envisager la réalité autrement. Le rêve participe d'un art résolument politique parce que permettant au spectateur de déterminer comment transformer le monde.

Le Café vitré

Tous les tableaux de cette pièce, écrite en 1965, ont également pour décor un café populaire, aux vitres jaunâtres. Le verre symbolise la fragilité de cette structure, représentant dans la pièce un huis-clos. Ounssi a l'habitude de s'y rendre pour y retrouver ses amis et jouer au backgammon. Zaza, le patron, veille sur cette ambiance paisible et détendue. Mais Ounssi se met à éprouver une inquiétude mystérieuse vis-à-vis d'un danger qu'il considère comme imminent. La béatitude de ce milieu monotone où rien ne se passe depuis des années l'angoisse. Il constate une agitation, d'abord dans le regard de son fils, puis dans les rangs de toute la jeune génération. Ounssi prévient alors les habitués du café des perturbations et des revendications des jeunes qui défilent en dehors de

leur monde faussement placide. Que l'ordre stagnant du fief de Zaza soit dérangé par les dires d'Ounssi, cela semble inadmissible aux yeux du patron. Et même si les vitres du café commencent à se fissurer à cause des cailloux lancés par les jeunes, Zaza jette Ounssi dehors. La révolte continue. Bientôt toutes les vitres seront brisées et vont s'effondrer. Cette pièce narre l'arrivée du changement. Elle emprunte des techniques au théâtre épique de Brecht, où l'homme en soi est un processus et où l'individu détermine la pensée.

Lorsque les hommes jouent

Cette pièce devait faire partie d'un projet de plusieurs pièces que Wannous avait l'intention d'écrire autour du thème du jeu. Deux camps s'y confrontent. D'une part, Abdel-Alim représentant de l'engagement et de l'espérance d'un futur meilleur et d'autre part, un groupe qui, à travers les jeux, incarne l'absurdité du monde. Abdel-Alim croit pouvoir changer le monde, mais il est tué dans la folie et le hasard des jeux exercés. Il pouvait dévoiler l'absurdité des actes collectifs du groupe mais en mourant Abdel-Alim laisse régner l'absurde. Sa mort représente l'aspect illogique du monde.

Alors que Wannous prépare le projet d'écriture d'une série de pièces abordant le thème de l'absurde, l'Histoire intervient :

« Pendant que nous sommes dans le cœur de nos projets personnels et éparpillés, la frappe du mois de juin nous a assommés. La continuité de notre projet personnel, comme nous l'avons imaginé auparavant, est devenue impossible. (...) Et parce que nous sommes depuis ce moment mis à nu, tout ce que nous possédons concourt à notre sentiment d'être paralysés. Ainsi cette pièce, mais aussi les autres pièces que j'écris depuis deux ans, portent ce sentiment d'impuissance. (...) Cette pièce est la dernière d'une période étouffée par l'angoisse et l'illusion. »⁽¹⁾.

Lorsque les hommes jouent voit le jour en 1968, un an après la défaite des armées égyptienne, jordanienne et syrienne face à Israël, le 5 juin 1967. La guerre des Six-Jours bouleversera l'esprit du jeune dramaturge, qui, après le choc et la déprime, prend conscience qu'un changement doit intervenir. Il n'est plus possible d'écrire dans le même esprit qu'avant. Il entame une nouvelle ère de son écriture, où politique et littérature ne font qu'un combat, où l'homme arabe ouvre les yeux, voit, réfléchit, agit. Wannous déclare ouvert le théâtre arabe de la politisation.

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, p. 533.

Le théâtre de la politisation La deuxième période (1968-1979)

Le lien entre théâtre et politique ⁽¹⁾

Le théâtre est politique. L'hémicycle est une représentation de la Cité en Grèce antique. L'espace de l'amphithéâtre est une image de l'unité d'une communauté. Sur les gradins, le public se regarde, échange, délibère. Nous sommes dans une représentation de la démocratie. Traditionnellement le cercle du public rejoint les bords de la scène, où se trouvent les acteurs. Par la scène le cercle du public est donc complété. Cette complémentarité montre que ce qui est représenté sur scène doit être de la même nature que ce que le public représente. Les acteurs font alors partie de la même communauté. Le quatrième mur⁽²⁾ n'existe pas. Dans ce même cercle, acteurs et spectateurs participent à la même action. Les spectateurs sont intégrés à la représentation. Se retrouvant l'un en face de l'autre : l'acteur et le spectateur sont à la fois chacun dans son rôle et dans le rôle de l'autre.

Étymologiquement, en grec, les termes « politique » et « théâtre » sont profondément liés : politique [polis] signifie « cité », quant à théâtre [theatron] il veut dire « lieu où l'on regarde ». D'un point de vue historique, ces deux termes

(1) Pour plus de lecture sur le lien entre politique et théâtre, nous conseillons les travaux de Denis Guénoun, entre autres.

(2) Au théâtre, le quatrième mur est une expression qui indique la frontière qui sépare le public de la scène d'une manière fictive.

sont apparus à Athènes au Ve siècle avant Jésus-Christ. L'apparition du théâtre est liée à l'émergence des premières formes de la démocratie. Il reprend les rituels sociaux et religieux et invite les citoyens à poser des questions collectivement sur les traditions rituelles exécutées dans la société.

À Athènes, le *theatron* est le lieu où les discours politiques sont prononcés en présence des citoyens mais il est aussi le lieu des représentations dramatiques. Ainsi le théâtre est le lieu où le public se réunit pour élire des représentants du peuple, de même qu'il s'y rassemble pour assister aux représentations théâtrales. Dans les deux cas, il montre son accord ou son désaccord, il se prononce, il s'exprime. Saadallah Wannous est conscient de ce rapport d'échange entre ceux qui sont sur la scène et ceux qui sont sur les gradins. Il s'agit d'un rapport dialectique, d'un rapport de réciprocité :

« Un mouvement théâtral comme celui que nous prêchons est un processus d'interaction permanente entre la scène et le public. Les acteurs inculquent au public et ce dernier guide les acteurs. C'est un rapport dialectique donnant-donnant qui ne fait qu'enrichir le contenu et élargir l'horizon. En procédant ainsi, nous redonnons au théâtre son premier élan original lorsque le théâtre était un rite, une cérémonie. Nous redonnons au théâtre son rôle d'origine, authentique et social. »⁽¹⁾

(1) « Manifeste pour un nouveau théâtre arabe », *Œuvres complètes*, tome 3, p. 27.

Comprendre le théâtre

Comme le définit Aristote, le théâtre et autres arts ne sont que *mimesis* de la réalité : « *Imiter est naturel aux hommes dès leur enfance : ils diffèrent des autres animaux, en ce qu'ils sont très enclins à l'imitation et qu'ils acquièrent leurs premières connaissances par l'imitation, et ils trouvent tous plaisir aux imitations.* »⁽¹⁾ L'art dramatique, en particulier, serait la représentation parfaite, selon Aristote, de la nature. Ainsi le fait que le citoyen/spectateur voie sur scène cette mimésis reflète son propre plaisir incessant de reproduire.

Selon Aristote : apprendre est très agréable, non seulement aux philosophes mais également aux autres hommes. L'art dramatique serait, de ce point de vue, un trait universel. Comme les hommes eux-mêmes imitent la nature, alors ils prennent du plaisir à regarder les représentations dramatiques sur scène. Un plaisir indispensable. Dans *Le théâtre est-il nécessaire ?*⁽²⁾ Denis Guénoun nous éclaire sur les écrits d'Aristote au sujet du lien qui persiste entre l'homme et la représentation, et sur la nécessité du théâtre. Les Grecs, comme plus tard les Japonais, bien qu'ils nous aient transmis les bases du théâtre, ne le nommaient pas ainsi. Ils parlaient de ce lieu de l'agir et du regard.

(1) *Poétique*, Aristote, deuxième chapitre.

(2) *Le théâtre est-il nécessaire ?* Denis Guénoun, Circé, 1997.

De ce rapport originel de l'homme à la représentation et au plaisir de la représentation découle une nécessité qui aussitôt se divise en deux autres : faire du théâtre (la représentation) et aller au théâtre (plaisir de regarder la représentation). Dans ce point précisément réside la pensée de Wannous, exprimée dans ses œuvres de la deuxième période. Le dramaturge y prend davantage conscience du lien entre la scène et le spectateur et il veut impliquer ce dernier dans la représentation. C'est ce double rôle du citoyen/ spectateur qui intéresse Wannous.

Point de départ

Le point de départ de cette deuxième période, engagée et émancipatrice, est indéniablement la défaite du 5 juin 1967. Mais dans son *Manifeste pour un nouveau théâtre arabe*, Wannous place immédiatement le public comme la condition sine qua non du renouveau du théâtre :

« Le théâtre commence réellement lorsque deux éléments existent : un acteur et un public. Un public qui suit le jeu et qui y participe. L'absence seule d'un de ces deux éléments peut nier l'existence du théâtre. »⁽¹⁾

Wannous veut mettre le public au centre du processus de création théâtrale afin de lui rendre le rôle social et démocratique qu'il avait à l'origine. La défaite des

(1) « Manifeste pour un nouveau théâtre arabe », *Œuvres complètes*, tome 3, p. 19.

Arabes lors de la guerre des Six-Jours a remis en question les convictions des peuples arabes – et notamment celles de leur intelligentsia. La date du 5 juin constitue désormais l’occasion d’un changement de mentalité. Imprégné par le théâtre documentaire du germano-suédois Peter Weiss, le dramaturge syrien écrit *Soirée de gala pour le 5 juin*, en partant de cette défaite. Ainsi commence la deuxième période de l’écriture théâtrale de Saadallah Wannous.

Les pièces de la deuxième période

Soirée de gala pour le 5 juin

Wannous vit à Paris depuis 1966. Inscrit à l’Institut d’études théâtrales, récemment créé à la Sorbonne, il y suit, entre autres, les cours de critique théâtrale de Bernard Dort et envisage d’appliquer ce qu’il apprend pour créer un théâtre proche du citoyen arabe. Début juin 1967, l’armée israélienne attaque les armées égyptienne, jordanienne et syrienne. Les trois armées arabes se voient abattre par le Tsahal. Interloqué par cette défaite, le jeune Wannous, qui appartient à la génération nassériste du monde arabe, rentre en Syrie pour trouver des repères, ou une explication. À Damas, les visages sont blêmes et la déception est omniprésente. Wannous sombre dans la dépression et s’enferme chez lui pendant quatre mois :

« *La catastrophe est arrivée en 1967, pendant que j'étais en France. Le coup était fatal, je suis rentré au plus vite. Je suis arrivé deux ou trois jours après la défaite. J'ai vécu d'horribles peines psychologiques. Cette affaire, à mes yeux, était d'une violence indescriptible.* »⁽¹⁾

Il commence alors le croquis d'une pièce. De retour à Paris à l'hiver 1967-1968, le jeune dramaturge s'implique dans le mouvement de Mai 68, notamment pour faire connaître les revendications de la cause palestinienne. La conjonction entre la passivité de la défaite arabe et l'agitation de Mai 68 fait naître chez Wannous un nouvel élan. Cette nouvelle pièce, qui sera intitulée *Soirée de gala pour le 5 juin*, marque l'entrée de Wannous dans une forme de théâtre où la politique et l'art ne seront plus séparés. Désormais la communication entre la scène et le public doit être explicite. Le public se réveille, comprend sa situation et agit. Selon Peter Weiss, le théâtre documentaire a pour but de pousser le public à prendre position de l'événement décrit dans les pièces.

La pièce présente deux axes : le premier dévoile les causes de la défaite et en dresse une autocritique en laissant les personnages, incarnant le pouvoir et le peuple, s'exprimer ; le deuxième implique la participation du public à la représentation : le spectateur donne son avis et joue aussi un rôle. Parmi les consignes de Wannous sur la mise en

(1) *Dialogue avec l'écrivain syrien Saadallah Wannous*, Fouad Dawara, in revue *Al-Hilal* (Le Caire), 1977.

scène, il y a l'idée que le spectacle doit commencer en retard, le but étant d'attirer l'attention des spectateurs, qui vont commencer à s'interroger et se sentir trahis. Une fois le chaos installé dans la salle, apparaît le metteur en scène qui présente ses excuses en expliquant que les comédiens de sa troupe ont été trahis, à leur tour, par l'auteur de la pièce. Cette mise en abîme implique d'emblée le public dans le jeu théâtral. L'auteur de la pièce est alors assis dans les rangs des spectateurs, faisant corps avec le public. Les personnages qui jouent le rôle d'un supposé public deviennent eux-mêmes les pionniers des spectateurs dans la salle. Ainsi une double action s'opère dans le courant de la représentation. Wannous casse, dans cette pièce, le quatrième mur. Les techniques théâtrales utilisées dans *Soirée de gala pour le 5 juin* rappellent celles utilisées par Luigi Pirandello, notamment dans son célèbre *Six personnages en quête d'auteur*. A la différence de Pirandello, qui limite le débat aux personnages, Wannous transpose l'action jusque dans la salle. Quant au décor, il est minimaliste ou inexistant. Contrairement aux pièces de la première période, où Wannous cherchait à approfondir le sens dramaturgique à l'aide de la scénographie, ici l'auteur veut briser l'illusion dramatique chez le spectateur.

On constate aussi qu'il n'y pas un seul personnage principal. Dans cette pièce, les rôles sont collectifs, le comédien est le représentant d'une catégorie et agit en son nom. Comme dans le théâtre documentaire, épique ou politisé, le plus important est l'événement, c'est lui le héros.

La défaite, une actualité à vif au moment de la création de la pièce, oblige Wannous à aborder les questions politiques d'une manière directe. Ainsi il se rapproche du dramaturge allemand et communiste Erwin Piscator, qui se servait du théâtre comme outil politique. La déception de toute la population arabe vis-à-vis de leurs gouvernements pousse Wannous à en faire le procès dans *Soirée de gala pour le 5 juin*. Les personnages y incarnent toutes les catégories sociales. En se complétant, ils racontent les événements de la guerre.

À partir de ce moment, Wannous puise dans le patrimoine arabe, qui devient pour lui une source inépuisable d'inspiration : « *J'ai eu recours au conte populaire car l'essence du théâtre consiste à raconter des histoires. L'histoire racontée offre une garantie pour attirer le spectateur et l'impliquer dans le spectacle.* »⁽¹⁾

Wannous développe cette technique pour toutes ses pièces à partir de *Soirée de gala pour le 5 juin*. Le patrimoine lui offre un camouflage qui permet de contourner la censure tout en gardant l'objectif de la politisation du public. Il continuera sans relâche d'explorer le rapport entre le pouvoir et le peuple.

(1) Dialogue avec le dramaturge Saadallah Wannous, revue *Al-Tarik*, n° 1, février 1996.

L'Éléphant, ô roi des temps

Un conte populaire, qui présente une satire politique critiquant les systèmes dictatoriaux, inspire Wannous pour l'écriture de cette pièce en 1969. Elle sera jouée la même année lors du Festival international des arts dramatiques de Damas, dans une mise en scène de Alaa-Addin Kokach. Wannous, qui avait fini son stage de théâtre en France, venait de rentrer quelques mois auparavant en Syrie. En Europe, les traces du théâtre brechtien sont omniprésentes : chez Dort, Vilar, Barrault, Serreau... L'universitaire Michel Vanoosthuyse⁽¹⁾ va jusqu'à parler de « brechtisation », en précisant que le projet de Brecht porte une nouvelle conception artistique certes, mais aussi sociale, scientifique et politique. Comme les philosophes des Lumières Diderot ou Lessing, Brecht pense que le théâtre doit être un lieu d'enseignement. Le jeune dramaturge syrien s'imprègne de ces idées et écrit sa courte pièce *L'Éléphant, ô roi des temps* dans l'optique d'en faire une pièce politisée et politisante. L'effet de distanciation qui découle de la présence de la foule dans la pièce est une technique indispensable du théâtre épique. Aussi le fait de choisir un contexte

(1) Professeur émérite à l'université Paul-Valéry de Montpellier, il a largement abordé la littérature allemande du XIX^e et XX^e siècles. Il a consacré plusieurs écrits à Bertolt Brecht.

temporel différent de l'époque de la présentation éloigne le spectateur d'une identification directe et le laisse ainsi prendre la distance nécessaire à la prise de conscience demandée par Wannous. Comme chez Piscator et Brecht, Wannous a recours, pour les quatre scènes principales de *L'Éléphant, ô roi du temps*, à des pancartes qui annoncent l'action principale de chaque acte et de chaque scène. Son but devient clair : pousser le spectateur à réfléchir et non pas à s'identifier.

Le seul personnage de cette pièce qui ait un nom est Zakaria, un révolté rusé. Ses compatriotes sont très agités : l'éléphant du roi, qui se balade à sa guise dans la ville, a écrasé un enfant. Le peuple, en colère contre les catastrophes que le passage de l'éléphant cause, se laisse guider par Zakaria, nommé messager auprès du roi afin de dénoncer les actes de son éléphant. Face au gouverneur, le peuple, tyrannisé, n'ose plus que réciter l'épigraphe : « L'éléphant, ô roi des temps... » Profitant de cette situation, Zakaria retourne sa veste, reprend cette phrase, la répète plusieurs fois et puis finit par la compléter en regardant le peuple avec mépris et perversion et en pensant à sa récompense de la part du roi :

« Votre Majesté, nous aimons l'éléphant. Tout comme vous, nous l'aimons et nous le chérissons. Ses balades dans la ville sont une source de joie. Nous sommes ravis

de le voir. Nous nous sommes tellement habitués à sa présence que nous ne pouvons pas imaginer la vie sans lui... mais nous nous sommes aperçus d'une chose : l'éléphant est toujours seul, il ne jouit pas d'un bonheur et d'un bien-être absolu. C'est pour cela que nous, le peuple, avons pensé à venir réclamer un mariage pour cet éléphant afin de combler sa solitude et afin qu'il puisse nous faire des dizaines d'éléphanteaux, voire des centaines ou des milliers. Notre ville sera ainsi remplie d'éléphants. »⁽¹⁾

Wannous dans la dernière réplique de la pièce fait s'adresser tous les acteurs au public de la salle : « *Savez-vous maintenant pourquoi il y a tant d'éléphants ? ce n'est que le début.* »⁽²⁾

Subitement réveillé de tout processus d'identification, le spectateur est invité à réfléchir avant de pouvoir répondre à la question qui lui a été posée. Ainsi via ce conte populaire de l'éléphant du roi, Wannous traite d'un sujet politique actuel. L'influence du théâtre brechtien sera encore davantage déployée dans la troisième pièce de cette période.

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, pp. 577-578

(2) *Ibid.* p. 579

L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir

Écrite en 1970, cette longue pièce est considérée comme l'une des plus importantes œuvres de Wannous. Elle a été jouée maintes fois et demeure une illustration parlante de l'emploi des concepts brechtiens. Voici comment la direction du Théâtre national de la ville de Weimar, en République Démocratique Allemande, présente la pièce dans la brochure qu'elle distribue aux spectateurs lors du Festival du théâtre en 1973 :

« L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir est un conte féerique pour adultes. La pièce raconte l'histoire du mamelouk Jabir. Doté d'une intelligence aiguë et d'une malice remarquable, Jabir a voulu utiliser ses atouts pour acquérir un statut social et devenir riche. Il a donc mis son intelligence, représentée par sa tête, au service du Calife dont le pouvoir était menacé par les complots de l'intérieur et les ennemis de l'extérieur. Le Calife, voulant opprimer toute révolte, cherche appui chez l'ennemi. Son servant Jabir devient son messenger. Ainsi Jabir perdra sa tête. Dans cette pièce Wannous, démontre le lien entre la vie du peuple et le comportement du gouverneur. Il montre le courage dont le peuple doit faire preuve pour prouver que la vie en vaut la peine. »

D'autre part Wannous déclare au magazine *Theater Der Zeit*⁽¹⁾ : *« Brecht est le plus proche de nous. J'ai*

(1) Mensuel allemand spécialisé sur le théâtre, fondé en 1946.

beaucoup appris de lui sur le plan idéologique, et aussi sur le plan artistique. »⁽¹⁾

Au 25^e Congrès international des Orientalistes à Munich en 1991, Regina Karachouli fait une intervention intitulée « Les structures et les motifs dans les pièces de Saadallah Wannous ». Karachouli explique que le thème de l'homme intelligent face à un gouvernement oppressant est essentiel dans un pays comme la Syrie. Wannous commence à varier les contextes spatio-temporels de ses pièces en empruntant au riche patrimoine culturel du Proche-Orient. Cela permet une couverture indispensable pour éluder toute censure dans le monde arabe et donner l'effet de distanciation souhaité par Wannous. Cependant l'auteur exige une mise en scène qui puisse frôler le moment et le contexte dans lesquels elle se produit. Comme lui dira Genet, Wannous puise dans l'environnement local et oriental. Il cherche dans ce qui est authentique une universalité, il la trouve, il l'atteint. Dans un entretien à la revue palestinienne *Al-Hadaf*, Wannous raconte :

« Il y a deux convictions que j'ai défendues toute ma vie durant : 1) que la littérature d'une manière générale, et le théâtre précisément, lorsqu'il creuse dans ce qui est local et qu'il traite son environnement avec profondeur et sensibilité, acquiert un pouvoir universel très large.

(1) Entretien avec Saadallah Wannous, un dramaturge de Syrie. In *Theater der zeit*, Berlin 1974, n° 2, p. 67.

2) que toute mise en scène qui ne saurait pas comment approcher la société et le moment historique dans lesquels elle s'opère, ne pourra pas être importante. »⁽¹⁾

Wannous voit dans le présent une continuité de l'Histoire. La compréhension du patrimoine et son exploitation dans le théâtre ce n'est qu'un outil pour mieux comprendre l'actualité.

Le génie de Wannous réside dans le fait qu'il adapte des outils brechtiens au contexte arabe : dans cette pièce, il utilise la mise en abîme. Connue pour être un dispositif de distanciation brechtienne par excellence, la mise en abîme de *L'Aventure de la tête du mamelouk Jabir* s'effectue par le personnage d'Al-Hakawati (le conteur populaire). Wannous fait appel à cette fonction sociétale arabe des XVIII^e et XIX^e siècles. Le personnage du *hakawati* exerçait ses fonctions de déclencheur d'imagination du peuple en racontant des histoires féeriques dans les cafés populaires.

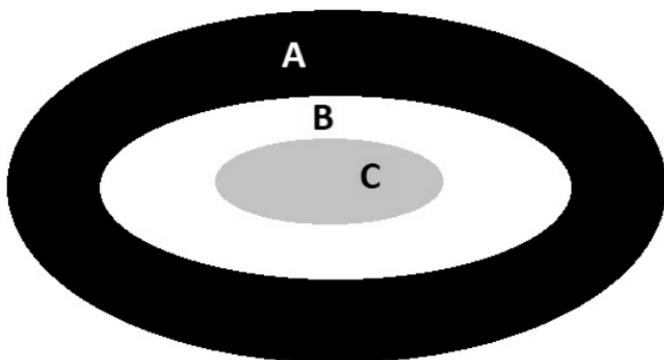
Effectivement, le décor du premier cercle de la pièce est un café populaire où nous voyons des clients sirotant leurs boissons en attendant avec impatience l'histoire d'Amm Mounis – le conteur/*hakawati*. Les clients-comédiens qui sont sur la scène jouent le rôle des spectateurs de la

(1) Dialogue avec Saadallah Wannous, par Nasser Wannous, pour le magazine *Al-Hadaf* (20 janvier 1991), in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 641.

salle. Ils initient ses derniers à agir comme eux : c'est-à-dire à commenter l'histoire et participer à l'action de la pièce.

« Les conversations des clients et leurs interférences dans l'action de la pièce ne sont que des suggestions, il s'agit d'un moyen artificiel qui aide à pousser les spectateurs eux-mêmes à prendre la parole, à improviser et à dialoguer... Il est donc possible de revoir ces dialogues entre les clients afin de les transcrire en dialectal. »⁽¹⁾

Voici un schéma de la vision scénographique de Wannous pour cette pièce :



Espace A : le théâtre (gradins, spectateurs dans la salle)

Espace B : la scène (acteurs : les clients du café + le *hakawati*)

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, p. 235.

Espace C : espace scénique de l'aventure de Jabir (l'action racontée par le *hakawati* : rues de Bagdad, palais royal, etc.).

Ces espaces sont annoncés d'emblée : « *Nous sommes dans un café populaire.* »⁽¹⁾ Selon les consignes de Wannous, les acteurs eux-mêmes changent le décor, une technique qui appartient aussi au théâtre épique de Brecht.

Wannous, tout comme Brecht, ne veut pas se présenter en tant que porte-parole d'un théâtre engagé, il ne veut pas endoctriner le public, il veut le pousser à avoir un esprit critique. Il ne s'agit pas de devoir faire mais de pouvoir faire, c'est cette idée précisément que défend le théâtre de Wannous. Dénoncer le mécanisme du pouvoir et suggérer au spectateur, par le jeu théâtral, l'immense capacité de critique et de changement dont il dispose. Quant à la question de l'héritage culturel et historique, source d'inspiration et de réflexion, elle sera abordée davantage dans la pièce qui suit.

Une soirée avec Abou Khalil Al-Qabbani

Dans cette pièce écrite en 1972, Wannous tente une idée innovatrice : fusionner l'héritage théâtral d'Al-Qabbani avec sa biographie. Il y a là encore une mise en abîme.

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, p. 236

Les histoires se croisent et se complètent. Le spectateur doit être interpellé par le passage d'une histoire à l'autre. La scène elle-même est divisée en deux espaces par un rideau représentant la ville de Damas. Les mêmes acteurs interprètent en double rôle un personnage de la pièce d'Al- Qabbani et un autre de la pièce de Wannous.

Lorsque le magazine allemand *Theater Der Zeit* interroge Wannous sur ses projets au début des années 1970, il répond qu'il est en train d'écrire une pièce racontée sur deux échelles et avec deux points de vue différents. La critique allemande Erika Stephan raconte : « ...*Il s'agit d'un conflit tumultueux et vivant avec un public riche et prétentieux, celui d'Al-Qabbani. Au cours de l'histoire de la pièce, ce conflit se transpose entre les premières lueurs d'une conscience démocratique et les forces rétrogrades religieuses.* »⁽¹⁾

Wannous veut remédier à la rupture que le monde arabe a vécue entre l'époque de la Nahda au XIX^e siècle et la décadence intellectuelle arabe par la suite. En s'intéressant au personnage d'Abou Khalil Al-Qabbani, Wannous veut rendre justice à cet homme des Lumières considéré comme le fondateur du théâtre syrien, certes, mais réprimé par la bourgeoisie de Damas jusqu'à son exil en Égypte. Issu d'une illustre famille damascène, il

(1) In *Kunst und Literatur*, numéro 43, p.4

éprouvait un intérêt particulier pour les arts. À cette époque, au milieu du XIX^e siècle, le sultan ottoman, sentant qu'une chute menaçait l'empire, laisse une marge de liberté aux intellectuels. Un rapprochement avec la culture européenne se produit aux quatre coins de l'empire. Avec le soutien du *wali* Midhat Pacha à Damas, qui le finance, Al-Qabbani présente un art de scène innovateur, mélangeant l'histoire arabe avec des techniques de chant et de danse traditionnelles arabes, ce qui plaît aux spectateurs et les pousse à réagir au cours du spectacle. L'identité arabe du théâtre syrien commence donc à se dessiner, après que le théâtre en Orient est resté longtemps une simple imitation du théâtre européen. Les mouvements radicaux qui prennent de l'ampleur ont raison d'Abou Khalil Al-Qabbani. Pour faire taire les religieux et les conservateurs, Al-Qabbani se voit obligé de leur distribuer de l'argent. Certains, qui jugent leurs gains insuffisants, décident de le dénoncer au sultan Abdulhamid II, prétextant qu'il initie les jeunes et les femmes à la débauche via son art. Ainsi le Cheik Saïd Al-Ghabra part à Astana avec une pétition signée par 26 personnalités religieuses et notables de Damas. Le Sultan prend la décision de fermer le théâtre d'Abou Khalil Al-Qabbani à Damas. Le théâtre sera brûlé et Al-Qabbani se trouve contraint de fuir en Égypte.

À propos de cette hostilité dont Al-Qabbani fait l'objet, Wannous écrit un important article : « *Pourquoi les forces*

rétrogrades s'opposaient à Abou Khalil Al-Qabbani ». Il y analyse les raisons de la répression d'une pensée progressiste comme celle d'Abou Khalil Al-Qabbani par la société damascène. La bourgeoisie s'oppose à Al-Qabbani, non pas, comme le laissent croire les archives, à cause des sujets abordés dans ses représentations, mais plutôt à cause du phénomène du théâtre lui-même. Grâce à Al-Qabbani le théâtre commençait à pénétrer dans la société traditionnelle de Damas, ce qui dérangeait le pouvoir en place. Les spectacles d'Al-Qabbani appliquent de façon innée les règles d'un théâtre de la politisation : le public est en distanciation et réagit à ce qu'il voit sur scène, les sujets abordent la réalité de la vie des petites gens. Wannous clarifie que ce qui perturbe, dans ce contexte, c'est l'acte du théâtre lui-même. Mesurant l'importance d'Abou Khalil Al-Qabbani et en hommage à son héritage, Wannous lui consacre cette pièce, *Une soirée avec Abou Khalil Al-Qabbani*. Il atteint d'un coup deux objectifs : faire revivre l'une des œuvres d'Al-Qabbani et rappeler la vie poignante du pionnier syrien du théâtre. Cette pièce, considérée comme un important travail de réveil populaire et d'emploi du passé au service de l'actualité, pousse le spectateur à réfléchir et à tirer des leçons de l'histoire avant-gardiste d'Abou Khalil Al-Qabbani. À la fin d'*Une soirée avec Abou Khalil Al-Qabbani*, après que le théâtre d'Al-Qabbani est saccagé et qu'il a été moqué dans les

rues de Damas, Wannous écrit ce dialogue pour ses personnages :

« Mahmoud : Et maintenant ?

Al-Qabbani : Nous allons continuer le chemin...

Mahmoud : Après tout ce qui s'est passé ?

Al-Qabbani : Nous sommes en meilleur état que ceux qui ont été enchaînés et jetés dans le Bosphore... Si nous nous laissons abattre, il n'y aura pas de mouvement de renaissance dans ces pays... Même si nous attendons des siècles et des siècles. »⁽¹⁾

Cette pièce est jouée au quatorzième Festtage de Berlin le 10 octobre 1975.

Le Roi est le roi

En 1987, dans une étude littéraire intitulée *Les Mille et Une Nuits*, l'orientaliste Wiebke Walther présente cette pièce de l'auteur syrien ainsi : « Saadallah Wannous, le représentant de l'avant-gardisme théâtral en Syrie, a publié en 1978 la pièce de théâtre *Le Roi est le roi*. À la première lecture, c'est une pièce inspirée du conte *L'Histoire du dormeur éveillé*⁽²⁾, mais Wannous y ajoute d'autres personnages afin de réaliser une représentation

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, p. 773

(2) C'est le nom d'un conte des *Mille et Une Nuits*.

symbolique de l'autorité de l'État et de l'exercice du pouvoir. Ce dernier qui est toujours guidé par les intérêts égoïstes des gouverneurs et qui nous mène à se déguiser en permanence afin d'accomplir un rôle qui nous est assigné ».

La première pancarte placée en exergue sur scène informe : « Le Roi est le roi *est un jeu de rôles qui a pour but d'analyser la structure du pouvoir dans les systèmes de l'ornementation et de la monarchie* »⁽¹⁾. Wannous ajoute que cette pancarte doit être lue comme une annonce au public. Il indique que les deux acteurs qui jouent les rôles d'Obeid et de Zahid doivent être sur scène en train de lire les directives de la mise en scène à haute voix pendant que les autres acteurs entreront en scène au fur et à mesure.

Cette mise en scène est très importante dans l'application du théâtre épique et notamment pour assurer l'effet de la distanciation ; les deux personnages d'Obeid et Zahid ont à la fois un rôle de narration et de commentaire. Ils sont représentatifs des réactions du public. Leur présence installe une distance et empêche l'identification avec le récit de la pièce. L'entrée des autres comédiens, annoncée par les deux personnages, doit se faire dans une ambiance carnavalesque, pleine de danses acrobatiques et caricaturales,

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, p. 583

ce qui détruit d'emblée le quatrième mur entre l'espace scénique et l'espace public.

Wannous a de nouveau recours au patrimoine littéraire qu'il met au service de la réflexion sur l'actualité du citoyen arabe, puisqu'il adapte dans cette pièce un conte des *Mille et Une Nuits*. Dans le texte original, le calife abbasside Haroun Al-Rachid se déguise en commerçant et se promène dans la ville de Bagdad, accompagné de son bourreau, lorsqu'il entend Abou Al-Hassan, un homme du peuple, souhaiter prendre la place du calife pour instaurer des réformes. Haroun Al-Rachid décide alors de lui offrir cette opportunité. Avec l'aide de son bourreau, ils endorment Abou Al-Hassan et le transportent au palais. Au réveil, ce dernier se retrouve calife à la place du calife, mais tout ce qu'il pensait pouvoir faire se dissipe, et il se retrouve dans l'incompréhension puis dans l'inertie.

Wannous modifie largement le conte. Il invente des personnages comme Shahbandar et Cheik Taha. Il crée aussi Obeid et Zahid, essentiels à ses objectifs. Il ne s'agit plus du calife abbasside mais d'un roi sans contexte géopolitique. Dans son intrigue, Abou Al-Hassan, devenu Abou Izza, confondant rêve et réalité, devient le roi par le jeu.

Wannous développe sa pensée révolutionnaire notamment via les costumes et les déguisements de la pièce :

« Dans *Le Roi est le roi*, j'aborde de nouveau la question du déguisement. (...) Le déguisement ici est un changement historique, violent et sanglant. Les classes sociales ne sont rien d'autre qu'un enchaînement complexe de déguisements qui devient abstrait. Cette abstraction du déguisement est le roi ! le déguisement est le pouvoir. Par abstraction, je veux dire que la personne déguisée se dissout complètement dans un ensemble de symboles : la robe, le sceptre, la couronne, le siège, les coutumes, la cour, etc. Le problème commence lorsque le gouverneur banalise le rôle de ses symboles... »⁽¹⁾. Selon Wannous, le déguisement possède un pouvoir et il est possible de renverser un pouvoir installé inique, par une inversion de déguisement.

Le Voyage de Hanzala de l'inconscience à la conscience

Dernière pièce de cette deuxième période, écrite en 1978 et composée de dix tableaux, elle consiste en la réécriture d'une œuvre du dramaturge allemand, et chef de file du théâtre documentaire, Peter Weiss. Dans *Comment Monsieur Mockinpott fut libéré de ses tourments* ⁽²⁾, Weiss, qui n'a pas encore formalisé sa théorie théâtrale, emprunte des formes théâtrales au cirque et au théâtre de foire. Le personnage principal est un homme naïf, pétri d'idées reçues, que sa vulnérabilité transforme en victime

(1) *Œuvres complètes*, tome 1, p. 678.

(2) Pièce écrite par Peter Weiss en 1963.

perpétuelle : jeté en prison, battu, volé, trompé par sa femme, renvoyé de son emploi et écrasé par tout le monde. Au terme de cette histoire comique, cet anti-héros perdra sa confiance innocente dans le monde et décidera d'assumer son destin. En épigraphe de sa pièce, Wannous écrit : « *il s'agit d'une **nouvelle** écriture du texte de Peter Weiss* Comment Monsieur Mockinpott fut libéré de ses tourments »⁽¹⁾. Il développe une pensée critique et clairvoyante sur la notion d'adaptation pour le théâtre.

Dans un article⁽²⁾ publié en 1971 dans le quotidien *Al-Thawra*, Wannous estime qu'un texte étranger transposé pour la culture arabe doit être modifié en fonction du public auquel il s'adresse. Il insiste sur le fait que le rôle politico-social du théâtre s'effectue ici et maintenant, et doit donc être adapté à l'environnement dans lequel il se produit. Wannous conçoit dans tout théâtre un aspect universel, mais pour le présenter de la meilleure façon possible, il faut qu'il s'immerge dans l'environnement local. Il reprend les mots de Naguib Sourour⁽³⁾ : « *La vraie valeur ajoutée serait que nous présentons, nous Arabes, notre vision de Brecht, ou de toute pièce de théâtre représentée sur la scène européenne. Je suis convaincu que l'interprétation du*

(1) *Œuvres complètes*, tome 2, p. 5.

(2) « Autour de l'adaptation », publié dans le supplément culturel du quotidien syrien *Al-Thawra* en 1971.

(3) Poète égyptien (1932-1978).

texte est la plus grande valeur du texte. (...) Ce qui nous importe est de présenter le plus grand nombre d'adaptations arabes des pièces européennes. »⁽¹⁾

Le Voyage de Hanzala de l'inconscience à la conscience est une critique flagrante de l'attitude négative que le citoyen peut avoir face au système qu'il le manipule. Le personnage de Hanzala est guidé par Harfouch, qui est le moteur d'une prise de conscience. Après avoir été emprisonné, Hanzala retrouve une société écrasante qui le remplace facilement. Au travail, quelqu'un a pris à sa place. Dans son foyer, sa femme l'a troqué contre un amant. Il explore toutes les possibilités, il cherche de l'aide... mais il se rend compte qu'il est manipulé par toutes les personnes qui l'entourent. Il décide alors de prendre son destin en main et demande à Harfouch de l'aider dans cette entreprise.

Durant les pièces de la deuxième période, Wannous, en plaçant le spectateur au milieu de son champ d'intérêt, politise son théâtre. S'inspirant des grands dramaturges du XX^e siècle, puisant dans le patrimoine arabe, il parvient à créer un théâtre qui pousse son public à la réflexion, à une réflexion sur son sort.

Après la visite d'Anouar El-Sadate en Israël en 1979, Wannous commet une tentative de suicide. Il arrête d'écrire. Un silence qui durera dix ans.

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 70.

Un théâtre de l'individu pour reconstruire la société La troisième période (1989 -1997)

Reprise de l'écriture

« J'ai arrêté d'écrire pour le théâtre pendant dix ans. Lors de cette décennie, je me suis noyé dans les labyrinthes de la dépression. Je savais que je ne pouvais continuer à écrire qu'après avoir sérieusement revu tout ce que j'avais écrit. Il fallait que je comprenne les raisons de la régression du projet national dans le monde arabe. »⁽¹⁾ C'est avec ces paroles que Wannous qualifie cette amère période de silence. Lorsque le dramaturge syrien décide de reprendre la parole, nous sommes en 1989 et cela fait plus qu'un an que la Première Intifada⁽²⁾ a commencé. Cet élan libérateur se présente à Wannous comme une invitation à réfléchir sur le sort du monde arabe, notamment autour du conflit avec Israël. Ainsi, en cette année, il renoue avec l'écriture théâtrale et écrit *Le Viol* qui fut censurée puis jouée à plusieurs reprises.

Cette troisième période est la plus prolifique de la carrière littéraire de Wannous. Affaibli par le cancer, il est poussé par un élan extraordinaire et écrit, en six ans, huit pièces de théâtre et un récit autour de la maladie et de la mort.

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 108.

(2) La première Intifada, aussi appelée « guerre des pierres » est un conflit qui oppose les Palestiniens des territoires occupés et Israël. Elle commence le 9 décembre 1987 et s'achève avec les accords d'Oslo, le 13 septembre 1993.

Les pièces de la troisième période

Le Viol

Après de longues années d'engagement dans la réflexion politique sur le monde arabe et l'existence d'Israël, Wannous présente dans cette pièce, écrite en 1989, une vision nuancée de l'histoire. Portant une lecture analytique de l'histoire du peuple juif et celle des Arabes dans la région, il fait la distinction entre l'entité sioniste et le judaïsme :

« J'ai voulu signifier que le conflit israélo-arabe est un conflit politico-historique. Il nécessite donc une double prise de conscience : la première concerne la réalité arabe, la deuxième une minutieuse étude de l'histoire d'Israël et de son projet. Avec une telle manière de voir les choses en dépassant les prises de position rituelles et religieuses, nous pourrions formuler les bases correctes d'une lutte longue et difficile. Cette réflexion permettrait de faire face à Israël et de reformuler notre propre histoire. »⁽¹⁾

Dans *Le Viol*, Wannous fait un rapprochement entre son propre personnage – l'auteur de la pièce – et celui du Docteur Abraham Manouhin. À la scène finale, Wannous introduit un dialogue entre lui et le psychiatre israélien et antisioniste, Manouhin. Les deux personnages sont présentés comme étant incapables de changer le poids de la violence du conflit entre Israéliens et Palestiniens. Ils sont proches

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 693.

par la pensée, par la réflexion, mais tout ce qu'ils peuvent échanger, c'est de la pitié et de l'espoir. Wannous présente Abraham Manouhin comme quelqu'un d'authentique et juste, mais la communauté sioniste lui enfile le vêtement des internés de l'hôpital psychiatrique et le considère comme un fou. Quant au personnage de Wannous lui-même, il n'est qu'un pauvre intellectuel dans une société qui préfère donner le pouvoir à ceux qui scandent des slogans creux et endorment le peuple.

Wannous s'est inspiré, pour la structure dramaturgique du *Viol*, de *La Double Histoire du docteur Valmy*⁽¹⁾, de l'Espagnol Antonio Buero Vallejo. Ce dernier illustre par sa pièce l'histoire de la société espagnole et sa souffrance après la guerre civile de 1936 à 1939. Le personnage principal, Daniel Barnes, torture les prisonniers politiques, puis fait lui-même l'expérience de la torture jusque dans sa vie privée. Wannous reprend l'acte de la torture sexuelle (le viol) exercée par Isaac sur un prisonnier palestinien et lui donne écho dans la vie d'Isaac, qui devient sexuellement impuissant et consulte donc le docteur Abraham Manouhin. Le médecin diagnostique cela comme une sanction de l'inconscient et refuse de soigner Isaac. Wannous est conscient que l'adaptation doit se faire en étudiant le nouvel environnement dans lequel elle sera présentée.

(1) *La Doble historia del Doctor Valmy*, écrite en 1964, est publiée en 1968. Elle n'a jamais été traduite en français, nous l'avons consultée dans sa langue d'origine. Composée de deux actes, le personnage de Docteur Valmy y est psychologue.

Miniatures

Pièce d'une importance majeure dans l'œuvre de Wannous, elle est écrite en 1993. Rania Samara la traduit en français chez Actes Sud en 1999. Voici comment Wannous présente sa pièce dans la préface française : « *Mon but n'était pas de présenter un milieu social ni d'analyser quelque document historique. Il serait superflu d'ajouter que mon intention était de provoquer une interrogation problématique que j'estime actuelle, et toujours renouvelée.* »

Cette pièce dont le nom évoque une technique de peinture à deux dimensions est exposée horizontalement en trois miniatures. Malgré une autonomie visible de chaque miniature, avec ses personnages et son action, les trois tableaux dressent la vision globale souhaitée par Wannous, qui raconte l'épisode de la prise de Damas par les Tatars⁽¹⁾.

L'auteur analyse la destruction causée par cette invasion et la passivité de certains notables, penseurs et intellectuels face à cette catastrophe sociale. Comme le clarifie Wannous à maintes reprises, son but n'est pas d'écrire pour documenter l'Histoire, mais de faire un pont entre le

(1) Les invasions mongoles en Syrie sont une série de raids lancée par les Mongols à partir de 1240. La plupart se soldent par des échecs, mais, entre 1260 et 1300, ils prennent les villes d'Alep et de Damas. Ils sont finalement obligés d'évacuer la région, après une défaite cuisante face aux Mamelouks en 1303 et à cause d'une guerre civile qui éclate pour régler la succession du Khan Möngke.

passé et le présent. En observant l'état actuel des pays arabes et le recul dans lequel ils se trouvent, Wannous a cherché des moments similaires dans le passé pour les présenter sur scène devant les spectateurs. Cette mise en parallèle a pour but d'exposer le présent par le passé. L'état actuel du monde arabe apparaît sous cet angle dans une continuité logique avec ce qui se produisait à l'époque. Chaque facteur actuel de passivité et de résignation peut trouver son répondant dans le passé.

La représentation du grand historien arabe Ibn Khaldoun⁽¹⁾ comme un personnage ambigu de la pièce a valu à Wannous beaucoup de polémiques. Certains y ont vu une position effrontée et infondée contre l'homme de sciences qu'était Ibn Khaldoun. En effet, la deuxième miniature porte le nom du célèbre historien. Dans cette miniature, le personnage d'Ibn Khaldoun se positionne pour la capitulation et ne prend pas part du mouvement de résistance qui se forme pour empêcher Tamerlan et son armée de prendre possession de la ville de Damas. Wannous qui a fait de longues recherches sur Ibn Khaldoun avant d'écrire ne veut en aucun cas accuser le grand historien. Il souhaite, via sa pièce, débattre sur la position d'Ibn Khaldoun dans le contexte de l'époque. Par cette interrogation, Wannous évoque le rôle de l'intellectuel dans le processus du

(1) Historien, économiste, géographe, démographe, précurseur de la sociologie et homme d'état d'origine arabe (1332-1406).

développement de la société : « *Ibn Khaldoun a fondé un univers d'une grande expérience, d'une grande perspicacité. Il a inventé un savoir nouveau d'une extrême importance, mais cela n'empêche pas que ce savoir puisse être critiqué et restauré d'une manière à se délivrer de la fatalité du devenir historique.* »⁽¹⁾

Un Jour de notre époque

Écrite la même année que *Miniatures*, cette pièce dévoile la laideur et la bassesse dans lesquelles notre société contemporaine sombre. Elle raconte l'histoire de Farouk, enseignant en mathématiques dans une école. Farouk se voit décrédibilisé par toute la société. Dans la pièce, il découvre, choqué, que tous les personnages sont au courant du réseau de prostitution dirigé par Madame Fadwa et qui exploite les lycéennes de l'école où il enseigne. Farouk cherche un refuge ou une explication, d'abord dans l'autorité politique représentée par le directeur de l'école et par le maire, puis dans l'autorité religieuse représentée par le Cheik Moutawali et enfin dans son propre foyer chez sa femme Najat... mais il découvre qu'elle aussi travaille pour Madame Fadwa. Farouk est la figure du citoyen dupe mais honnête qui refuse d'accepter la dégradation des mœurs et le recul de

(1) *Œuvres complètes*, tome 3, p. 679.

la société qui, sous couvert de modernisation, vend ses principes. Farouk se donne la mort. Cette fin choquante a pour but de réveiller la conscience du spectateur. Ici, Wannous sacralise l'individu face à une société qui l'écrase.

Rituel pour une métamorphose ⁽¹⁾

Cette pièce, écrite dix-neuf ans auparavant, marque en 2013 l'entrée de Wannous dans le répertoire permanent de la prestigieuse Comédie-Française, auprès de Brecht, Molière, Shakespeare... Elle inscrit Wannous pour toujours dans l'histoire du théâtre français. La Maison de Molière présente une mise en scène du Koweïtien Sulayman Al-Bassam, du 18 mai au 11 juillet 2013. Le public français est ébloui par la beauté du texte et le décor exotique de la ville de Damas et de sa Ghouta. La critique est conquise. Sur la brochure de la Comédie-Française, la pièce est ainsi résumée :

« Pour rétablir son autorité et celle de la religion, le mufti de Damas tend un piège au prévôt des marchands, Abdallah, qu'il fait surprendre en flagrant délit de débauche avec Warda, une courtisane. Puis, pour confondre le chef de la police qui a procédé à l'arrestation, il demande à Mou'mina, la femme du prévôt, de se

(1) Nous avons utilisé la traduction du titre donnée par Rania Samara dans la version française de la pièce.

substituer en cachette à la courtisane emprisonnée. Le prix demandé par Mou'mina en échange de cette humiliation va bouleverser de fond en comble l'équilibre social de la ville : se libérer enfin du poids de son mariage en choisissant la vie de courtisane. Avec son corps, du seul fait de sa beauté, de sa séduction et de son intelligence, Mou'mina, devenue Almassa (le diamant), va défier et déjouer l'hypocrisie des mécanismes de domination entretenus par les hommes, et mettre ces derniers face à leurs contradictions les plus intimes. Elle paiera le prix fort du chaos qu'elle a engendré. »

L'importance de cette pièce réside dans la nouveauté et la révolution qu'elle avance. Divisée en deux parties respectivement intitulées : « les complots » et « les destins », cette pièce, comme la qualifie Muriel Mayette⁽¹⁾, est un texte subversif. La première partie – les complots – est composée de huit scènes dans un rythme soutenu d'action/réaction, quant à la deuxième – les destins –, Wannous y change de tempo et passe à une division en dix-sept scènes qui ont un trait plutôt narratif, il y a là un retour à une technique qu'il a utilisée dans des pièces précédentes. Dans *Rituel pour une métamorphose*, Wannous atteint un niveau de maturité dramaturgique remarquable. Il emploie nombre de procédures théâtrales employées auparavant pour arriver à une pièce d'une

(1) À l'époque, administratrice générale de la Comédie-Française.

complétude extraordinaire. Les dialogues, les décors, les mouvements, et les objets se mettent au service d'une mosaïque damascène, inspirée d'un environnement local, certes, mais d'une universalité absolue. La société arabe traditionnelle comme celle où Wannous vivait en Syrie n'a pas manqué de protester contre les attaques de l'auteur envers des institutions sacrées : le mariage, la religion et ses symboles, les hommes politiques etc. Cependant, et malgré la censure que la pièce a dû subir parfois, elle a été montée plusieurs fois en Syrie et dans d'autres pays.

Rituel pour une métamorphose marque un tournant dans la carrière littéraire de Wannous, elle concrétise sa pensée profonde et définie d'une écriture dramaturgique globale et révolutionnaire dans le monde arabe. L'élan de jeunesse que le dramaturge avait de créer le mot/action s'estompe mais ne désespère pas. Le personnage d'Almassa, le couteau dans le ventre, déclare à la fin de la pièce qu'elle est un conte et que les contes ne meurent pas. Wannous nous pousse à prendre conscience de la réalité, à encercler la contradiction, à être conscients du désespoir, mais à l'exprimer, c'est en s'exprimant que l'espoir peut exister.

Rêves miséreux

Wannous écrit cette pièce en 1994, tout en luttant contre le cancer et en subissant plusieurs chimiothérapies. Comme le personnage de Farouk dans *Un jour de notre époque*, Mary, l'un des personnages principaux de *Rêves miséreux*, préfère mourir afin de se débarrasser d'une époque qui ne lui donne ni la possibilité de vivre ni celle de rêver. Deux couples sont représentés dans l'intrigue : Mary et Faris puis Ghada et Kazim. Ils sont les figures des relations conjugales dans les sociétés traditionnelles. L'aspiration à la liberté et au rêve des deux femmes est le signe d'une écriture féministe et émancipatrice chez Wannous. Comme Almassa dans *Rituel pour une métamorphose*, les personnages de *Rêves miséreux* trouvent dans la mort l'espace d'une existence.

Comme le titre de la pièce l'indique, le rêve en est un des thèmes principaux. Il est revendiqué comme un droit et comme une alternative valable à la réalité amère. Malgré la date de son écriture, cette pièce se situe temporellement en 1963, c'est-à-dire peu de temps après la fin de la République arabe unie⁽¹⁾, les esprits arabes sont alors lassés et désespérés. La séparation politique est aussi reflétée dans

(1) La République arabe unie est un État créé en 1958 par l'union de l'Égypte et de la Syrie dans une dynamique de panarabisme nassérien. L'union disparaît en 1961.

la pièce par une séparation physique entre les maris et leurs épouses. Ghada est représentée comme une nassériste opprimée par un mari ignorant qui la frappe en permanence. Ce mari, Kazim, a quitté l'armée pour devenir un agent des services de renseignement qui dénonce les gens de son quartier. Les hommes de cette pièce, Kazim et Faris, représentent les éléments de l'échec de l'Union et de toute révolution. Un dialogue satirique qui se tient au café entre Kazim, Faris et le serveur confirme cette théorie :

« Faris : Prends la commande de Kazim bey

Kazim : Ni des beys, ni des seigneurs... Combien de fois, je t'ai dit que ce sont des paroles rétrogrades... La révolution nous a débarrassés de tout ce qui est rétrograde.

Le garçon : Oh la la quelles belles paroles ! ni des beys, ni des seigneurs, et tout le monde boit du café amer – sada – ... Que voulez-vous ?

Kazim : Ferme-la !

Le garçon : Bien sûr... C'est magnifique lorsque tous les gens sont des seigneurs – sada – ⁽¹⁾ »⁽²⁾.

(1) Wannous utilise ici un jeu de mots : le mot arabe سادة – sada – désigne à la fois le café amer (sans sucre) et le pluriel du mot سيد – said – qui veut dire monsieur ou seigneur.

(2) *Œuvres complètes*, tome 2, p. 277.

Saadallah Wannous utilise le dialectal syrien dans les dialogues de cette pièce, ce qui, pour les spectateurs arabes, joue un rôle primordial en donnant de l'authenticité et une impression de déjà-vu. Au moment de la scène finale de cette pièce, Mary, allongée, a déjà commandé son cercueil. Elle attend la mort, elle essaie de faire la prière – le « Notre Père » – mais Faris l'interrompt sans cesse. Pendant qu'elle essaie de faire sa prière, Faris lui raconte qu'on lui propose de devenir un mouchard...

*« Mary : C'est le travail qui te va le mieux...
Tu vis d'espionnage et de complots... ô combien
ton âme est sale Faris... (...) Dors et n'interromps
plus ma prière...*

Faris : Dis que tu es satisfaite de moi...

Mary (en criant) : Je suis satisfaite.

*Faris : Je dormirai l'esprit tranquille... Je suis
tranquille.*

*Mary (murmurant nerveusement) : Notre Père
que ton nom soit sanctifié... que ton règne
vienne... que ta volonté soit faite sur la terre
comme au ciel. Donne-nous notre pain quotidien
et ne nous induis pas en tentation... ne nous
induis pas en tentation... ne nous ... »⁽¹⁾*

(1) *Œuvres complètes*, tome 2, pp.315-316

Dans cette pièce, Mary incarne le contre-exemple du personnage héroïque. C'est la problématique-clé que Wannous essaie de traiter dans cette dernière période de sa production théâtrale : l'individu face à la société. Ainsi il est possible de rapprocher sa pensée de celle d'Albert Camus. Wannous prend de plus en plus conscience que la possibilité de changer la réalité via le théâtre est inatteignable. Pour autant, il plaide pour un espoir possible par l'acte d'écrire.

L'Épopée du mirage

Wannous publie cette pièce en 1996, un an avant son décès. *L'Épopée du mirage* est une longue pièce, composée de cinq actes, chacun comportant quatre à sept scènes. L'intrigue oppose deux frères, Marwan et Amin, à propos de la question de la valeur donnée à la terre. Marwan considère la terre comme un bien qui va lui rapporter de l'argent, s'il la vend, cela pourrait améliorer sa situation. Quant à Amin, il croit que la terre n'a pas de prix et qu'il ne faut jamais la vendre. Chacun des deux frères a un métier différent et qui explique leurs points de vue opposés sous le regard de leur mère Azzarka : Marwan est un employé, influencé par la vie moderne et endetté, Amin, lui, est un paysan authentique qui vit modestement.

Une scène essentielle de cette pièce est la septième du deuxième acte. Nous y voyons les deux frères de retour chez leur mère, dans leur maison d'enfance. Cet espace scénique de la maison familiale représente une sphère idoine à l'opposition entre les deux frères, puisqu'il s'agit du lieu où ils ont grandi, recevant la même éducation avant que leurs chemins se séparent. La scène se situe dans le temps actuel et Marwan justifie son point de vue en expliquant que le présent est plein de changements qu'il faut anticiper le futur : « *De nos jours, la terre n'a plus de valeur sauf dans les chansons et les poèmes. (...) Le monde a changé, Amin, avec l'argent de la vente tu pourras préparer un projet avec plus de revenus et moins d'effort.* »⁽¹⁾ Pour Amin, le présent est lié au passé, il réplique à son frère en lui disant : « *N'oublie pas, frère instruit que tu es, que cette terre est celle qui t'a élevé, et qui t'a financé, afin que tu étudies et que tu trouves un travail et que tu nous tournes le dos...* »⁽²⁾

La discussion entre les deux frères se termine par un meurtre. Les deux personnages sont dotés chacun d'un objet correspondant à son statut social : Marwan un pistolet, Amin, seulement un bâton en bois. Marwan tire et blesse mortellement son frère. Leur mère, jusqu'alors aveugle, retrouve la vue mais souhaite immédiatement la

(1) *Œuvres complètes*, tome 2, p. 657

(2) *Ibid.* pp. 657-658

reperdre, tellement la scène qui s'offre à ses yeux est terrible. Cette histoire n'est pas sans rappeler celle d'Abel et Caïn, premier meurtre de l'humanité, dont le récit est exposé dans le quatrième chapitre de la *Genèse*. Wannous reprend ici un thème fondamental du conflit entre individus qui mène la société à plus de destruction. *L'Épopée du mirage* est écrite consciemment comme une dystopie des temps modernes.

Jours d'ivresse

Cette pièce est la dernière publiée du vivant de son auteur. Elle paraît un mois avant son décès dans la revue du grand poète palestinien Mahmoud Darwich, *Al-Karmi*⁽¹⁾, en 1997. L'action se situe au Liban et en Syrie, après la période du mandat français dans la région⁽²⁾, et avant l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale. La société proche-orientale est très imprégnée de la culture française. La curiosité d'un petit-fils le pousse à fouiller dans le passé de sa grand-mère et de sa famille. Au début de la pièce, ce jeune homme parle de la première fois où il a rencontré sa grand-mère et où il a découvert... un secret de famille... : « *Lorsque j'avais six ans ma mère s'est*

(1) Revue trimestrielle culturelle, fondée en 1981 par Mahmoud Darwich qui était son rédacteur en chef jusqu'à son décès en 2008. Son siège était d'abord à Beyrouth, à Nicosie puis à Ramallah.

(2) Le mandat français au Liban et en Syrie intervient à partir de 1922 et dure plusieurs décennies.

absentée pendant deux jours, puis elle est revenue avec une vieille femme très maigre et chétive. (...) Ma mère m'a dit : – voici ta grand-mère. (...) Pendant qu'elle était chez nous, personne de nos proches qui sont nombreux au Liban et en Syrie nous a rendu visite !»⁽¹⁾

La recherche menée par le personnage principal sur son passé dévoile des informations lourdes et inavouables. Le visage réel de ce personnage n'est dévoilé qu'à la fin de la pièce, et nous découvrons qu'il est comédien et qu'il fait partie d'une troupe du théâtre de l'ombre, populaire en Syrie à cette époque. Il déclare préférer le théâtre à la réalité. Après de longues recherches sur l'histoire de sa famille, il décide de créer lui-même cette histoire, par l'imagination et par la composition des scènes.

Dans ses derniers jours, Saadallah Wannous fait appel à ses lecteurs pour partager avec lui la création de notre histoire. Comme dans les dernières œuvres du dramaturge, qui prouvent sa foi croissante dans l'homme, en tant qu'individu, en tant de maître de son destin, dans cette dernière pièce il est question de renforcer cette pensée existentialiste. L'histoire est shakespearienne entre les deux familles des grands-parents. Le commerçant beyrouthin riche se marie avec la jeune fille de quinze ans d'un autre riche commerçant de Damas. C'est cette fille, Sanaa, qui

(1) *Nos Jours d'ivresse*, Saadallah Wannous, *Al-Karmil*, n° 52, 1997, p. 230.

est la grand-mère intrigante du personnage principal. Du récit de la tante, nous découvrons que Sanaa a fait perdurer ce mariage d'intérêt pendant vingt-deux ans par sa sagesse et sa résilience puisque son mari la violentait sexuellement. Mais un beau jour, Sanaa prend sa liberté en main et décide de rejoindre son amant, elle l'avoue à sa fille Leila : « *Écoute ma fille, j'ai passé toute ma vie sans prendre la moindre décision. Tout était déjà décidé pour moi et je devais seulement tout appliquer. Aujourd'hui, j'ai pu, après une longue souffrance qui dépasse les douleurs d'un accouchement, prendre une décision pour moi-même et par moi-même ! Je ne céderai pas, même si on me tue* »⁽¹⁾.

Cette pièce constitue pour Wannous un débat entre la tradition et la modernisation. Leurs symboles dans la pièce sont le tarbouche pour la tradition et la religion, puis le chapeau pour la modernisation. Wannous utilise ce débat qui a réellement eu lieu dans certains pays arabes, comme l'Égypte, où des confrontations ont eu lieu entre ceux qui étaient pour que les hommes gardent leurs tarbouches et ceux qui invitaient leurs semblables à passer au port du chapeau, signe d'une ouverture d'esprit et d'une aspiration à la liberté. Fin connaisseur du patrimoine théâtral arabe, Wannous emploie la technique

(1) *Nos jours d'ivresse*, op. cit., p. 258.

du théâtre d'ombres de marionnettes karagöz⁽¹⁾ sur trois niveaux : « *J'utilise karagöz sans rigidité. Il s'agit d'un élément de spectacle populaire et ambulante. La technique de se donner en spectacle intervient donc dans la pièce [Jours d'ivresse] sur trois niveaux : la première fois au cours d'un dialogue, disons idéologique ; la deuxième fois afin de raconter une histoire qui paraît réaliste et qui pousse le personnage hésitant à prendre sa décision ; puis elle revient à la fin afin de raconter l'histoire de la pièce elle-même. Ainsi l'histoire racontée dans la pièce prend alors la forme de n'importe quel conte joué par le théâtre d'ombres* »⁽²⁾.

Wannous, soucieux jusqu'au bout d'effacer toute possibilité d'identification chez le spectateur, utilise encore les techniques de distanciation. Le théâtre de l'ombre apparaît comme une technique brechtienne autant que locale, que le dramaturge utilise à bon escient. Cette pièce en plusieurs couches, traite de plusieurs questions en duo : le passé et le présent, la tradition et la modernisation, la jeunesse et la vieillesse, et la réalité et la fiction.

(1) Karagöz et Hacivat sont deux personnages de marionnettes datant du XVI^e siècle, utilisés dans le théâtre d'ombres ottoman, qui a été largement repris dans l'ensemble des pays arabes, et notamment en Syrie.

(2) Analyse de la pièce *Jours d'ivresse*, Marie Elias, *Al-Karmil*, n° 52, p. 60.

La Vie, toujours

Cette pièce symbolise à la fois le début et la fin de la carrière de Saadallah Wannous. Entamée en 1961, alors que l'auteur n'a que vingt ans, elle ne sera finie que le 26 janvier 1997, quelques semaines avant la disparition de son auteur. La pièce ne sera publiée qu'en 2004 par la maison d'édition libanaise Al-Adab.

Quand Wannous commence cette pièce en 1961, il est au Caire, étudiant boursier en journalisme, et c'est aussi en cette année que la séparation entre l'Égypte et la Syrie a lieu. Le jeune étudiant, perturbé par cette nouvelle, se met à écrire. C'est peut-être la simplicité et la force de ce geste : écrire, qui lui revient quelque temps avant que le cancer ne l'emporte.

Riche de symbolisme et de mystère, cette pièce reste hors parcours dans l'œuvre de Wannous. Or, sa lecture peut nous faire percevoir différemment toute l'œuvre de l'auteur syrien. Elle éclaire, par sa simplicité, un sujet si évident mais parfois occulté : l'homme. En changeant quelques détails, Wannous modifie l'objectif de cette pièce : il renonce à toute idéologie et s'en remet à la vie, qui dépasse toutes les idéologies du monde. Wannous définit l'espace spatio-temporel au début de la pièce ainsi : *« Le lieu : une petite île... elle donne l'impression d'être sauvage. (...) Le temps : le temps de la pièce est fictif.*

Il s'agit du futur. Un futur incertain, on l'espère incertain. »⁽¹⁾

La structure utilisée dans cette pièce rappelle les textes premiers de Wannous, d'où des questions existentialistes émergeaient, telle que l'existence, la justice, le rêve. L'art doit rester la seule référence qui évite la perte. Le thème principal de cette pièce, à savoir la confrontation entre le bien et le mal, était, au début de l'écriture de Wannous, une question sans réponse. Il aurait fallu l'expérience qui fut la sienne pour arriver à l'idée qu'il ne faut pas de victoire du bien ou du mal, qu'il faut du relativisme. La seule vérité est celle qu'il n'y a pas de vérité absolue.

Nous pouvons relier cette œuvre à la période qui a précédé le théâtre de la politisation. Le sujet de cette pièce est vieux de millions d'années et le fait que Wannous ne précise ni temps ni lieu donne davantage d'universalité au thème. Le titre – *La Vie, toujours* – s'explique donc par la persévérance du conflit entre le bien et le mal. Si l'un d'eux l'emporte, la vie s'arrête et arrive la mort.

Les deux personnages, survivants d'une explosion nucléaire, sont un jeune homme et une jeune femme enceinte, ce sont eux le nouveau noyau d'une vie qui

(1) *La Vie, toujours*, Saadallah Wannous, Al-Adab, p. 7.

commence à zéro sur une île. Le bien et le mal sont représentés par deux vieux osseux et chétifs qui errent sur l'île et qui sont en réalité les deux composantes de la nature humaine. Comme le souligne Faysal Darraj⁽¹⁾, l'ancien texte de cette pièce comporterait une fin victorieuse du bien contre le mal, mais, dans la pièce qui est publiée à titre posthume, Wannous choisit de ne pas trancher et de laisser vivre non pas le bien *ou* le mal, mais le bien *et* le mal en même temps. C'est dans leur tandem qu'existe l'homme et toute la création. Ce dernier homme de Wannous mène son chemin tout seul, il ne nécessite ni dieux, ni récompenses... Il sait qu'il n'y en a pas, car rien en dehors de lui n'existe. Le temps et les lieux sont des perceptions de l'homme. Wannous fait fondre les symboles du bien et du mal dans l'essence de l'homme. Et la jeune femme enceinte accouche, à la fin de la pièce, de jumeaux, image parabolique de l'homme avec ses deux faces du bien et du mal. Ils sont également les héritiers symboliques des deux vieux. Wannous le mentionne à la fin de la pièce : « *J'ai ajouté le détail de la veste enlevée et de la répétition de la naissance du bien et du mal le 26 janvier 1997* »⁽²⁾.

(1) Critique et écrivain palestinien.

(2) *La Vie, toujours*, Saadallah Wannous, Al-Adab, p. 80.

À propos de la mémoire et de la mort

Recueil de textes publié en 1996 chez Al-Ahali à Damas, à quelques mois de la mort de Wannous, *À propos de la mémoire et de la mort* contient deux parties intitulées par Wannous : des textes anciens et délaissés ; des textes nouveaux.

Dans la partie « Des textes anciens et délaissés », nous trouvons des mini-textes à caractère narratif, parfois théâtraux. Les titres respectifs de ces œuvres de deux ou trois pages, sont : *La tumeur*, *Quitter la forêt*, *La bagarre*, *Ainsi les chats ont pu exister*, *Des yeux*, *Les ancêtres*.

Quant à la partie « Des textes nouveaux », elle contient une courte pièce de théâtre : *Un pays plus étroit que l'amour*, et deux récits intimes sur la vie de Wannous et sa lutte contre la maladie : *La Mémoire des prémonitions* et *Un voyage dans les pénombres d'une mort fugitive*⁽¹⁾. Dans ces deux derniers textes, nous découvrons Saadallah Wannous l'homme. Il raconte avec lucidité et courage ses séjours entre Paris et Damas pour le traitement de son cancer. Il y fait le récit de son rapport aux gens qu'il aimait. *La Mémoire des prémonitions* apparaît comme un journal intime, où Wannous laisse une trace écrite de ce qu'était devenue sa vie de malade des hôpitaux. Il y raconte notamment l'épisode de son rendez-vous médical à l'hôpital Saint-

(1) Ce dernier récit a été traduit en français sous le nom d'*Une mort éphémère* par Rania Samara, en 2001.

Louis à Paris avec l'oncologue Extra, où ce dernier lui annonce la récurrence de son cancer et son incurabilité :

« J'ai demandé : "Quelles sont mes chances ?" Il s'est redressé et il m'a regardé dans les yeux. C'était la première fois qu'il me regardait directement dans les yeux. Il a dit : "Votre cas est sans espoir..." »⁽¹⁾

La magie de ce récit réside dans la force que nous voyons naître chez Wannous face au cancer qu'il le dévore. Toujours à Paris, logé avec sa femme Fayzeh chez leur ami documentariste Omar Amiralay, Wannous rencontre, le lendemain de ce rendez-vous à Saint-Louis, son médecin à l'Hôpital américain de Paris. Le Docteur Mashaka et Wannous échangent :

« "Combien de temps estimez-vous qu'il me reste à vivre ?" Son regard s'est brisé, il a attendu un moment avant de dire à voix basse : "Six mois... peut-être..." J'ai répondu avec légèreté : "C'est une durée suffisante... Que pensez-vous de me prescrire de forts calmants ?" Il s'est précipité sur son carnet d'ordonnances en répétant... "Bien sûr, bien sûr..." »⁽²⁾

Jusqu'au dernier souffle, Wannous n'a cessé d'écrire avec l'élégance d'un prince, et le courage d'un guerrier...

Dans *Un voyage dans les pénombres d'une mort fugitive*, il alterne les passages racontant impressions et

(1) *À propos de la mémoire et de la mort*, Saadallah Wannous, Al-Ahali, 1996, p. 80.

(2) *Ibid.* p. 85

réflexions, allongé sur son lit de l'hôpital Al-Shami à Damas. Dans ce récit dont le nom projette déjà le départ de son auteur, Wannous raconte la douleur qui lui traverse la gorge en avalant la nourriture que sa femme lui donne, il fait des récits sur le délire des autres patients, il décrit les cris et les gémissements venant des couloirs de l'hôpital qui surplombe la ville de Damas.

Intègre, Saadallah Wannous vit la douleur dans son corps, certes, mais aussi dans ses pensées, dans son œuvre. Dans *Un voyage dans les pénombres d'une mort fugitive*, et après qu'il a épuisé ses idées sur le conflit éternel entre l'homme et les mouches, il décrit son supplice et le relie à ses pièces : « À chaque fois que j'essaie d'avalier ma salive, mon estomac se crispe douloureusement. Une fois, j'ai failli m'endormir mais mon estomac s'est crispé et je me suis réveillé. Je me suis dit : "Pour que les contactions se calment et que je puisse me relaxer et peut-être m'endormir je dois modifier toutes mes pièces en leur accordant une fin heureuse." »⁽¹⁾

Wannous ne renonce pas à l'écriture théâtrale. Dans son dernier récit, il imagine des dialogues entre des personnages. Il dédouble son style entre narration et théâtre. Comme si, dans ce récit testamentaire, il voulait puiser dans tous les genres littéraires, employer tous les thèmes possibles, faire corps de l'intime et du professionnel. Le dernier Wannous est un homme comblé, serein, la mort ne lui fait pas peur, car il la confronte avec sa plume.

(1) *À propos de la mémoire et de la mort*, op. cit., p.141

Il y a tant de choses à raconter -Film-

Son fidèle ami Omar Amiralay filme Wannous à l'hôpital. Il le filme aussi dans son appartement damascène. Le documentariste alterne les prises de vue en couleurs et en noir et blanc. Chaque séquence du film débute par le reflet d'une image dans les gouttes du sérum physiologique de Wannous à l'hôpital. Nous y voyons, entre autres, tantôt l'image de Damas, tantôt celle de Nasser démissionnaire, tantôt celle de Sadate faisant son discours devant la Knesset en 1977. Wannous y parle librement d'une voix calme et impavide. Omar Amiralay entame sa conversation avec Wannous dans le film en comparant la déception de la Génération des années soixante⁽¹⁾ au triste état de santé de Wannous. Ainsi, le film présente un passage en revue des événements politiques les plus marquants pour la génération de Wannous et Amiralay et une mise en parallèle de l'effet de ces événements sur la vie de « Saad » comme le nomme amicalement Amiralay dans le film. Ce film qui prend pour nom la dernière phrase prononcée par Wannous dans ce documentaire : « *Et il y a encore – Omar – tant de choses à raconter...* ».

(1) Expression désignant communément dans le monde arabe la génération nassériste et panarabiste des années soixante et soixante-dix du XX^e siècle.

Témoignages

Ils ont dit de lui...

Tayeb Saddiki

« Saadallah Wannous est sans doute le premier homme de théâtre en Syrie. Il est l'inventeur du théâtre de la politisation dans le monde arabe. Sa pièce *Soirée de gala pour le 5 juin* est la pièce politique la plus réussie du monde arabe. Des générations entières de metteurs en scène arabes se sont penchées sur elle.

J'ai rencontré Wannous pour la première fois, d'après mes souvenirs, en 1972. Il était venu à cette époque à Rabat afin de m'inviter à la participation au Festival des arts dramatiques de Damas. J'ai présenté alors à Damas *Les Maqamat de Badi Al-Zaman Al-Hamadhani*. Depuis cette rencontre, notre amitié s'est consolidée et nous n'avons jamais cessé d'être amis.

Je ne pourrais pas faire la distinction entre Wannous l'homme et l'écrivain. Il est dans la vie, comme dans l'art, sensible et clairvoyant. Il est certain que le rôle honorable que l'Unesco lui a accordé afin qu'il représente tous les artistes du théâtre du monde à la Journée mondiale du théâtre, traduit la reconnaissance que nous lui devons pour son incroyable talent. »

Mamdouh Adwane

« Pendant que d'autres se dépensaient dans de vains conflits, Saadallah Wannous tenait un projet de pensée ameutant ce qui dormait en nous. Il était un créateur talentueux capable de réveiller la flamme en nous. Il était pour le théâtre – dont personne s'occupait mise à part durant les festivals carnavalesques- un précurseur d'un chemin authentique que certains attendaient depuis longtemps.

Wannous a pu réveiller le théâtre arabe. Il a invité les responsables du théâtre à secouer les traditions et la stagnation et à chercher de nouvelles formules à la fois inventées et authentiques. Ce qui accablait Wannous était l'imitation obtuse de sa manière de travailler. Nous pouvons le comparer ici à Tchekhov qui a voulu explorer la poétique du réel et qui a été confronté aux revendicateurs de la séparation entre la réalité et la poésie. Ainsi Wannous devait faire face à ceux qui croyaient que renouveler le théâtre consistait à s'éloigner du public et à inventer des formes abracadabrantesques insensées, ou ceux qui attireraient le public par des présentations superficielles... {...}

Saadallah Wannous a fait des recherches dans notre patrimoine. Il en a fait une base pour créer un nouveau théâtre. Il a fabriqué un théâtre avec talent et savoir-faire et il nous a dit : « Voici le théâtre... ou plutôt voici le théâtre dont nous avons besoin... ou voici à quoi doit ressembler notre théâtre...

Saadallah Wannous est une richesse pour nous. »

Adonis

« Saadallah Wannous à travers son théâtre fait une lecture remarquable de la structure profonde de la société arabe et de son devenir historique.

L'analyse de Wannous est à la fois horizontale et verticale, elle porte en elle la rencontre entre le passé, le présent et le futur. Sous cet angle, la vision de Saadallah Wannous dépasse la simple critique et devient une restructuration, non pas seulement de la société, mais aussi de l'individu et de sa prise de conscience. Comme tous les grands hommes de notre temps, Wannous emploie une nouvelle approche pour aborder la vie et il ouvre ainsi, par son œuvre, un autre espace pour réécrire l'histoire. »

Abdel Al-Rahman Mounif

« *Miniatures* de Wannous appartient à ce genre de littérature, qui non seulement demande de revoir les vérités figées de l'Histoire, mais aussi d'ouvrir le débat. Le débat sur les principes qu'une civilisation doit avoir. Le débat sur le rapport entre le savoir et le savoir-faire. Le débat sur le lien entre les structures de la culture et la culture. Le débat sur le rôle de la culture : est-ce d'être du côté du pouvoir ? ou est-ce de participer à la prise de conscience des gens ? Le débat sur l'ambition légitime de l'intellectuel et la tentation de l'argent et du pouvoir. »

Conclusion

L'intemporalité de la pensée de Saadallah Wannous est d'une rare singularité. Aucun homme de théâtre ne tient une telle place dans la dramaturgie du monde arabe. Wannous s'en va le 15 mai 1997, mais la flamme de son œuvre ne s'éteindra pas. Homme de pensée et d'action, Wannous défend par son art la dignité de l'homme et montre par sa bonne volonté la voie de l'émancipation à la jeunesse, à la femme et au simple citoyen.

Issu d'un milieu modeste, il veut explorer en profondeur les traditions et le patrimoine, et il y trouve l'essence de l'homme. De l'Occident, il s'approprie l'expérience et la forme théâtrale libérée et renouvelée. Patrimoine et innovation sont mis en synthèse sur scène par Wannous devant les yeux du spectateur. Il ne doit pas y avoir de rupture dans le devenir historique, aimait-il à dire. Il lutte alors contre les formes régressives d'un théâtre de distraction et d'une imitation du théâtre européen dans le monde arabe. Ce qui l'intéressait, ce n'était pas le théâtre lui-même, mais le public du théâtre. Les spectateurs ont toujours été dans sa ligne de mire. Comment les intéresser ? Comment arrêter l'identification et déclencher la réflexion ? Wannous redonne au théâtre son rôle d'origine, celui que

nous trouvons chez les Grecs, tout en présentant Farouk, le professeur de mathématiques ou Sanaa, la grand-mère libérée, sur scène.

Wannous est reconnaissant à Abou Khalil Al-Qabbani, à Bertolt Brecht, à Taha Hussein, à Peter Weiss, et à Jean Vilar.

Les caractères de ses personnages sont d'une richesse inouïe. Représentant toutes les catégories sociales, ils peuvent être chacun de nous. Wannous désacralise les personnages historiques afin de nous offrir une nouvelle lecture de l'histoire et afin de nous rappeler que l'histoire n'est que l'image du présent dans le passé. Wannous accorde à la femme un rôle de guide vers l'émancipation sociale, elle ne se rebelle pas seulement sur sa condition de soumission mais elle montre l'exemple de la libération à l'homme. Ainsi Almassa dans *Rituel pour une métamorphose*, Ghada dans *Rêves miséreux*, Fadwa dans *Un jour de notre époque* et Sanaa dans *Jours d'ivresse* sont des héroïnes du temps moderne, elles prennent les devants et mènent leur révolution pour renverser la stabilité stagnante et rétablir la justice sociale. Almassa déclare à la fin de *Rituel pour une métamorphose* : « *Mon histoire fleurira comme les arbres de la Ghouta après la pluie. Almassa grandit et se répand avec les pensées, avec les obsessions, avec les contes* »⁽¹⁾.

(1) Œuvres complètes, tome 2, p. 597

Saadallah Wannous est accusé à tort d'être pessimiste, or de pessimisme il n'a point. Il refuse de vendre du rêve et de donner des happy-ends à ses pièces pour plaire au confort stérile de la pensée. Wannous ne croit pas que l'œuvre artistique doive réaliser une victoire quelconque. L'aspect optimiste d'une œuvre réside, pour lui, dans la manière dont elle est présentée et dans la façon dont elle ouvre des horizons au spectateur. L'espoir dans une œuvre n'est pas lié à la présence d'un super héros, cet espoir existe cependant dans le champ des possibles que l'œuvre engage.

Lorsque Saadallah Wannous termine son allocution lors la Journée mondiale du théâtre, le 27 mars 1995, par « *Nous sommes condamnés à l'espoir* », il désigne ce type d'espoir, son espoir que l'homme porte en lui ce qui mérite la lutte.

Bibliographie

Œuvres de Saadallah Wannous en langue arabe

Œuvres complètes, 3 tomes, Al-Adab, Beyrouth, 1996.

La Vie, toujours, Al-Adab, Beyrouth, 2004.

Des marges culturelles, Al-Adab, Beyrouth, 1992.

Une Soirée avec Abou Khalil Al-Qabbani, Al-Adab, 2^e édition, Beyrouth, 1977.

La Saignée, Al-Adab, 2^e édition, Beyrouth, 1981.

Un jour de notre époque et Rêves miséreux, Al-Adab, Beyrouth, 1995.

Miniatures, Al-Adab, 2^e édition, Beyrouth, 2000.

L'Épopée du mirage, Al-Adab, Beyrouth, 1996.

Rituel pour une métamorphose, Al-Adab, 3^e édition, Beyrouth, 2005.

À propos de la mémoire et de la mort, Al-Ahali, Damas, 1996.

Jours d'ivresse, Al-Ahali, Damas, 1997.

Œuvres de Saadallah Wannous en langue française

Rituel pour une métamorphose, traduit par Rania Samara, Actes Sud, Sindbad, 1996.

Miniatures, traduit par Rania Samara, Actes Sud, Sindbad, 1996.

Une mort éphémère, traduit par Rania Samara, Actes Sud, Sindbad, 2001.

Études de critique sur l'œuvre de Saadallah Wannous

Lecture dans le théâtre de Saadallah Wannous, Rida Ben Salih & Kais Al-Hamami, Al-Magharibiya, 2008 (en arabe).

Le théâtre politique chez Saadallah Wannous, Sabiha Alkam, Adoustour, 2000 (en arabe).

Le mot & l'acte dans le théâtre de Saadallah Wannous, Ismael Fahd Ismael, Al-Adab, 1981 (en arabe).

Les spectateurs en dialogue, Batoul Jalabi-Wellnitz, ifpo, 2006 (en français).

Sentence to hope, Robert Myers & Nada Saab, Yale University Press, 2019 (en anglais).

Œuvres de critique générale

Introduction aux grandes théories du théâtre, Jean-Jacques Roubine, Armand Colin, 2004.

Le théâtre politique, Erwin Piscator, L'Arche, 1997

Théâtres en lutte, Olivier Neveux, La découverte, 2007

Le théâtre est-il nécessaire, Denis Guénoun, Ciré, 1997.

De la tradition théâtrale, Jean Vilar, L'Arche, 1999.

Livraison et délivrance, Denis Guénoun, Belin, 2009.

Lecture de Brecht, Bernard Dort, Seuil, 1972.

Tausend und eine nacht, Wiebke Walther, Artemis verlag, 1987. (en allemand)

La poétique, Aristote, Gallimard, 1997.

Étude dans le théâtre arabe contemporain, Ahmad Souleiman Al-Ahmad, Al-Ajjal, 1972 (en arabe).

La représentation dans la littérature arabe moderne, Mohamad Youssef Najm, Edition Al- Thakafa, 1980. (en arabe).

L'avenir de la culture en Égypte, Taha Hussein, Al- Ma'arif, 1938. (en arabe)..

Nature et avenir du théâtre, Bertolt Brecht, La Pléiade, Gallimard, 2000.

Entre l'ancien et le nouveau, Bertolt Brecht, La Pléiade, Gallimard, 2000.

Histoire, théâtre et philosophie, Gérard Noiriel, Agone, 2009.

Le théâtre et son double, Antonin Arthaud, Gallimard, 1964.

Le roman historique, Mann – Brecht – Doblin, Michel Vanoosthuyse, Presses universitaires de France, 1996.

Pièces de théâtre

Turandot, ou le congrès des blanchisseurs, Bertolt Brecht, L'Arche, 1971.

La Doble Historia del doctor Valmy, Antonio Buero Vallejo, Espasa-Calpe SA, 1976 (en espagnol).

Comment Monsieur Mockinpott fut libéré de ses tourments, Peter Weiss, Seuil, 1970.

Six personnages en quête d'auteur, Luigi Pirandello, Flammarion, 2014.

Les Paravents, Jean Genet, Gallimard, 1979.

Revues et magazines

Al-Karmil, trimestrielle culturelle de langue arabe, Ramallah, numéro 52.

Al-Hayat Al-Masrahiya, Trimestrielle spécialisée de théâtre, Ministère de la culture, Damas, plusieurs numéros.

Revue des Études palestiniennes, Paris, numéro de janvier 1983.

Adab wa naqd, mensuel de critique littéraire, Le Caire, juillet 1997.

Al-Hilal, mensuel littéraire, Le Caire, les numéros de 1977.

L'Autre journal, mensuel culturel, Paris, n° 18, 1986.

Al-Tarik, mensuel politico-culturel, Beyrouth, numéro 1, 1996.

Theater der Zeit, Berlin, numéro 2, 1974.

Al-Ma'rifa, mensuel culturel, Damas, plusieurs numéros.

Al-Hadaf, hebdomadaire politico-culturel, Beyrouth, numéro du 20 janvier 1991.

Dossier de presse de la Comédie-Française, Paris, juillet 2013.

Kunst und Literatur, Berlin, numéro 43, 1975.

Autres références

Au commencement, traduction de la Genèse, Henri Meschonnic, Desclée De Brouwer, 2002.

Les secrets de l'expédition de Suez, Denis Lefebvre, Perrin, 2010.

Une tutelle coloniale, le mandat français en Syrie et au Liban, Robert de Caix, Belin, 2006.

Mémoires de guerre, Charles de Gaulle, Pocket, 2010.

Les Mille et Une Nuits, 3 tomes, Flammarion, 2004.

Le Journal d'un fou, Nicolas Gogol, Flammarion, 2004.

Il y a tant de choses à raconter, documentaire d'Omar Amiralay, Les Films Grain de Sable / Arte, 1997.