

Malgré les crises profondes que traversent le Liban, le théâtre continue d'exister, de s'adapter et même de se réinventer, montrant la situation du pays et la résilience de ses habitants.

Léna Saadé Gebran, professeure agrégée et chef du département des Arts du Spectacle à l'Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK).

LE THÉÂTRE LIBANAIS : TENDANCES ET DÉFIS D'UNE SCÈNE EN MUTATION

Depuis le soulèvement de 2019, le Liban traverse des crises profondes : économiques, sociales, politiques, et plus récemment militaires, avec la guerre entre le Hezbollah et Israël. Le théâtre, comme le reste de la société, en subit les conséquences. Pourtant, il continue d'exister, de s'adapter et même de se réinventer. Cette étude explore comment les artistes et les lieux de spectacle réagissent à ces conditions difficiles, et ce que les œuvres révèlent sur le pays et la résilience de ses habitants.

La thématique de la guerre civile de 1975 à 1990 resurgit à la une. En effet, malgré quelques comédies légères, de nombreuses pièces reviennent sur la guerre. Ce thème demeure central dans le théâtre libanais, même face à un nouveau conflit en cours. Plusieurs metteurs en scène tels, à titre non exhaustif, Raymond Gebara, Roger Assaf, Rabilh Mroué et Lina Saneh, Joe Kodeih, Betty Taoutel, Lucien Bourjeily, Yahya Jaber, Philippe Aractingi et Georges Khabbaz, revisitent la guerre civile à travers des lectures personnelles, cherchant à mieux comprendre le présent à travers les blessures du passé.

Nous concentrerons l'analyse dans un premier temps sur deux pièces d'auteurs connus venus principalement du cinéma et de la télévision, à savoir Philippe Aractingi et Georges Khabbaz. Puis nous aborderons la thématique de la guerre des autres sur le territoire du Liban à partir d'une pièce d'un auteur Palestinien, Awad Awad.

'PARLONS, IL EST TEMPS' D'ARACTINGI

La pièce *Parlons, il est temps* est une œuvre autobiographique dans laquelle Aractingi, cinéaste et acteur,

explore la langue comme un moyen de se reconstruire. Tout commence par une scène simple mais chargée de sens : Philippe déballe des caisses remplies de vieilles pellicules et photos, retrouvées dans sa maison à Beyrouth. À travers ces objets, il tente de donner un sens à son parcours, de mettre en lumière ses souvenirs et de s'interroger sur le langage : quelle langue choisir pour dire les choses ? Le français, langue de l'école et de sa dyslexie ? L'arabe, sa langue maternelle ? La musique, les images, ou l'écriture, qu'il considère comme une langue à part entière ?

Ce lien à l'écriture est fort. Malgré ses difficultés à écrire, elle fut pour lui un refuge et un outil d'expression, notamment lorsqu'il était en pensionnat à Beit Chabab. C'est par elle qu'il retrouve la poésie, les rêves, et qu'il surmonte le silence causé par l'abandon de sa nounou.

À la manière d'un *hakawati*, Aractingi joue tous les âges de sa vie : l'enfant de trois ans cherchant sa nounou, celui de six ans redoublant le CP, le jeune garçon qui découvre la musique, puis celui qui, à 10 ans, apprend à reconnaître les armes à leur détonation. Ensuite vient l'adolescent qui fuit la guerre, et l'adulte qui tente de comprendre une culture marquée par la mort.

Les objets sortis des caisses deviennent des déclencheurs de souvenirs enfouis : la disparition d'un être aimé, un orgue détruit, un amour d'enfance, les premiers pas dans la photographie, les visages figés de personnes mortes. Tout revient. Comme le montrent Freud dans *L'interprétation des rêves* et le psychiatre John Bowlby, fondateur de la théorie de l'attachement, les souvenirs liés à la perte refont surface par des objets et des émo-



tions. Ce retour du passé agit comme un pont vers une possible réconciliation avec soi-même.

Au fil du récit, on découvre un enfant jugé en échec scolaire, redoublant sa classe de CP, dans un système incapable de comprendre ses difficultés. Ce qu'on diagnostiquera plus tard comme de la dyslexie le pousse à chercher d'autres chemins d'expression. Comme le soulignent les auteurs de *The Dyslexic Advantage*, les personnes dyslexiques développent souvent une pensée visuelle et une sensibilité artistique. Pour Aractingi, cette limite devient alors une force. Il s'exprime à travers l'image, filme sa ville, raconte Beyrouth, d'abord vivante, puis blessée.

La pièce devient peu à peu une reconstruction subjective de la guerre. Les sons des armes prennent le dessus : Kalachnikov, M16, Bazooka... La mort est partout, sous toutes ses formes : disparition d'un ami, mort d'un voisin, quartier rasé, piano détruit par un obus, exil forcé... L'histoire traverse les époques : guerre civile, massacres, explosions... jusqu'à celle du port de Beyrouth le 4 août 2020. La plus violente. Chaque guerre en rappelle une autre. Les images se succèdent : quartiers effondrés, routes abandonnées, immeubles éventrés. À travers le regard de Philippe, le spectateur découvre plusieurs visages de Beyrouth, celui d'avant 1975, celui de la guerre, celui de l'après-guerre, celui du lendemain de l'explosion du port de Beyrouth en 2020. Ce ne sont plus des récits, mais des images qui prennent le pouvoir. Les photos projetées sur scène deviennent la mémoire vivante d'un pays en ruines.

Adolescent, il pensait que filmer la guerre aiderait à la comprendre. Adulte, il comprend que ceux qu'il a photographiés n'avaient rien demandé, ni la guerre, ni la

Malgré quelques comédies légères, de nombreuses pièces reviennent sur la guerre, thème central dans le théâtre libanais, même face à un nouveau conflit en cours

caméra. Il réalise, à 47 ans, l'absurdité de la guerre. Son absence totale de sens.

Dans ce monde où la mort est omniprésente, même les mots d'amour sont empreints d'angoisse. Il évoque l'expression populaire libanaise « to'borné » (puisses-tu m'enterrer), qui cache l'espoir que l'enfant survive au parent. Cette tendresse ambivalente nourrit, dès l'enfance, une peur de la perte. Mary Douglas, dans *Purity and Danger*, montre comment certaines cultures conjurent l'angoisse à travers des mots ambigus. Bowlby, lui, explique que les liens affectifs sont toujours traversés par la peur de la séparation.

La pièce soulève aussi des questions d'identité. Comment se définir dans un pays divisé ? Quelle appartenance choisir : religieuse, politique, culturelle ? Pour Philippe, cette quête d'identité passe aussi par les langues qu'il parle. Le poète Mahmoud Darwish disait que la langue est identitaire. Mais qu'en est-il pour un jeune Libanais partagé entre plusieurs cultures et langues ? Un proverbe tchèque affirme : « Celui qui apprend une langue acquiert une nouvelle âme ». Philippe se demande alors si celui qui perd sa langue perd son âme. Ou s'il cherche justement son âme en apprenant à parler.

Parlons, il est temps devient une tentative de réconciliation : avec le passé, avec sa famille, avec la culture

Scène de la représentation de « Parlons, il est temps » de Philippe Aractingi lors du Festival de théâtre de Carthage en 2024./JTC



Georges Khabbaz et Adel Karam sur les planches du Casino du Liban./DR

de ses parents. Pour lui, l'identité libanaise passe aussi par la joie de vivre, la danse, le cinéma, le goût de raconter. La pièce, émouvante et lucide, nous rappelle que derrière chaque histoire personnelle, il y a une mémoire collective à reconstruire.

'KHIYAL SAHRA' DE GEORGES KHABBAZ

La pièce *Khiyal Sahra*, littéralement « L'Ombre du désert », écrite et mise en scène par Georges Khabbaz, réunit sur scène deux figures majeures du théâtre et de l'écran libanais : Georges Khabbaz et Adel Karam. Présentée au Casino du Liban, elle replonge dans les mémoires de la guerre civile libanaise en mettant en scène deux anciens miliciens, chacun posté de part et d'autre d'une ligne de démarcation.

L'un, chrétien maronite, interprète un milicien d'extrême droite qui profite de son statut ambigu pour se mettre en scène. L'autre, joué par Khabbaz, est chiite. Il incarne un milicien musulman proche de la gauche pro-palestinienne de l'époque. Tout les oppose : religion, idéologie, camp, milieu social et niveau d'éducation. Pourtant, au fil de la pièce, ils dépassent leurs différences, se rapprochent, deviennent amis et finissent par se confier l'un à l'autre, remettant en question le sens même du conflit qui les avait autrefois divisés.

Le titre *Khiyal Sahra* est riche de sens. Il évoque à la fois la marionnette et l'ombre. Chez Jung, l'ombre représente ce que l'on refoule mais qui continue d'agir sur nous. De même, la mémoire collective contient des pans douloureux du passé que l'on préfère oublier. Le philosophe Paul Ricoeur parle d'une mémoire fragmentée, faite de silences, d'oublis et de traces incomplètes.

Dans cette pièce, l'ombre symbolise la place effacée des anciens combattants et de leurs idéaux dans la société d'après-guerre. Le public, surtout celui qui a vécu cette période, comprend que ce récit n'est qu'un reflet subjectif et partiel d'un passé encore difficile à affronter.

Le décor, sur les planches du Casino du Liban, évoque la ligne verte, tristement célèbre pendant la guerre civile. Les murs sont éventrés, des mauvaises herbes surgissent de trous boueux, et deux sièges en cuir noir — arrachés à des voitures volées — accueillent les miliciens ennemis. Derrière eux, des images de combats et de sommets internationaux fictifs défilent, évoquant des cessez-le-feu temporaires. Les écrans servent tout au long de la pièce à situer les événements dans leur contexte historique.

Chacun des deux personnages raconte, à tour de rôle, son enfance, sa relation à sa mère, son premier amour, et son attachement à un pays que chaque clan religieux ou politique cherche à s'approprier. Tantôt bourreaux, tantôt victimes, les deux hommes finissent par être tournés en dérision. Ils pensaient que leur engagement serait récompensé, mais réalisent qu'ils n'ont été que des pions. Leurs sacrifices ont permis à leurs leaders d'accéder au pouvoir, tandis qu'eux n'ont eu droit qu'à des promesses creuses ou à des emplois subalternes dans les services de sécurité des puissants.

Dans un entretien à *L'Orient-Le Jour*, Khabbaz confie qu'il espère que le public comprendra qu'un combattant est souvent une personne intérieurement détruite. De son côté, Karam souhaite que la pièce touche la nouvelle génération, pour qu'elle prenne conscience de la gravité et de l'absurdité de la guerre civile libanaise.

'AL BATAL MA BI MOUT' (LE HÉROS NE MEURT PAS) DE AWAD AWAD, MIS EN SCÈNE PAR ALIYA AL KHALIDI

Dans les pays où l'histoire contemporaine n'est ni écrite ni enseignée à l'école, il revient souvent aux artistes d'assumer le rôle d'archivistes de la mémoire nationale. Le théâtre devient alors un espace essentiel pour préserver et transmettre cette mémoire.

Lors d'une rencontre avec l'artiste Awad Awad, ce-lui-ci affirme qu'en Palestine, l'histoire s'est figée en 1948. Seuls les récits transmis de génération en génération, accompagnés de quelques photos et de pièces d'identité rares, permettent de documenter les étapes d'un pays meurtri et de reconstruire son passé pour l'enseigner aux générations futures.

Al batal ma bi mout est une pièce presque documentaire et à forte dimension biographique. Elle retrace, sur quatre générations, l'histoire de résistants palestiniens déplacés et réfugiés au Liban, qui poursuivent leur combat depuis l'exil contre Israël, dans l'espoir de récupérer leur terre perdue.

Le héros principal est le grand-père Mansour, un personnage intelligent et débrouillard. Il multiplie les opérations, souvent ingénieuses, pour acheminer des armes aux combattants *fida'i*, leur permettant de continuer leur mission : libérer la Palestine, revenir sur la terre de leurs ancêtres, boire le café et fumer le narguilé sous le caroubier devant la maison, les yeux tournés vers la mer d'Akka.

L'auteur-acteur, petit-fils du héros, parvient à transmettre les émotions de ses grands-parents en racontant leur histoire, marquée aussi par les souffrances liées à l'emprisonnement dans les prisons israéliennes et à la torture, notamment l'amputation des doigts, visant à les empêcher de porter les armes.

L'exil commence dans la ville de Sumayriyya, dans le district d'Akka, puis se poursuit au sud du Liban, dans un camp de réfugiés près de la ville de Saïda. La pièce met en lumière l'ampleur des liens entre Palestiniens et Libanais à cette époque, ainsi que la conviction partagée par beaucoup que la cause palestinienne, face au sionisme, devait rassembler les peuples arabes.

D'un point de vue documentaire, la pièce évoque aussi certains moments où la guerre civile libanaise s'est entremêlée à la lutte palestinienne. Cette relation entre théâtre et mémoire est justement soulignée par Najla Nakhlé-Cerruti dans son ouvrage *La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016)*. Elle y montre comment, malgré les contraintes territoriales et politiques, le théâtre palestinien est devenu un espace de résistance et de transmission de l'histoire. Selon elle, les productions théâtrales ont permis de préserver la mémoire collective et d'inscrire la cause palestinienne dans une dynamique artistique et culturelle.

Awad Awad explique vouloir mettre en lumière la période des *fida'i*, dont l'histoire est aujourd'hui menacée d'oubli. Ce travail s'inscrit selon lui dans une forme de résistance culturelle, qui vise à perpétuer l'idée de la lutte pour la patrie et à transmettre une mémoire collective en danger.

Il attire aussi l'attention sur une injustice toujours vécue par les enfants de réfugiés : au Liban, ils ne

Dans les pays où l'histoire contemporaine n'est ni écrite ni enseignée, le théâtre devient alors un espace essentiel pour préserver et transmettre cette mémoire

peuvent ni posséder une maison, ni devenir citoyens du pays dans lequel ils sont pourtant nés, et qui a accueilli leurs grands-parents. Pour lui, l'appartenance à une patrie est un besoin humain fondamental, qui ne peut être comblé que par le retour sur la terre d'origine.

D'un point de vue libanais, la pièce aborde de manière discrète les fortes tensions qui ont existé entre certaines factions de l'Organisation de libération de la Palestine et les milices libanaises pendant la guerre civile (1975-1990), tensions en partie causées par les opérations militaires lancées contre Israël depuis le territoire libanais.

Certaines forces libanaises soutenaient la cause palestinienne. Le dramaturge souligne sur scène, par exemple, que certains postes de l'armée fermaient les yeux sur les activités militaires palestiniennes, le passage d'armes ou l'entraînement de milices sur le sol libanais. En revanche, d'autres, comme les milices chrétiennes – notamment les *Kataëb* – s'y opposaient farouchement. Ce désaccord a joué un rôle dans le déclenchement de la guerre civile et a conduit à l'intervention militaire de la Syrie, sous prétexte de stabiliser le pays.

L'auteur évoque de même que le grand-père s'opposait à l'implication des Palestiniens dans la guerre civile. Pourtant, des événements historiques tels que l'attaque de la ville chrétienne de Damour par des milices palestiniennes en 1976, où environ 150 civils ont été tués, contredisent ce point de vue. Cette attaque a provoqué une riposte violente des milices chrétiennes contre le camp de Tal El Zaatar, entraînant le massacre de plusieurs milliers de Palestiniens.

Ainsi, bien que la pièce se présente comme documentaire, elle reste très subjective. Elle met en lumière uniquement les souffrances palestiniennes, sans aborder de manière critique l'impact des tensions palestiniennes sur le développement complexe de la guerre civile libanaise, ni les conséquences qui ont suivi, comme l'intervention syrienne et, en 1982, l'invasion israélienne.

Dans le contexte actuel de la guerre à Gaza, et en vue d'une tournée internationale à la fois artistique et militante, Awad Awad adopte un point de vue palestinien qui cherche à émouvoir et à mobiliser. Son objectif semble être de rallier à sa cause les diasporas arabes, mais aussi un public occidental – européen ou américain – dans l'espoir de renforcer la portée politique de son message.

Ce choix, bien que légitime du point de vue de l'engagement, risque toutefois de diviser le public international. Si certains y verront une voix nécessaire pour dénoncer l'injustice et porter la mémoire d'un peuple, d'autres pourraient lui reprocher un regard partiel sur un conflit aux multiples dimensions./