

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Lettres et Langue Française



Mémoire

Master Académique

Domaine : Lettres et langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Littérature de l'interculturel

Présenté par

M^{lle} SADAOUI Zineb

Titre

Les enjeux interculturels à travers le théâtre maghrébin contemporain d'expression française. Exemple d'étude: *La fête virile* de Fatima Gallaire, *Le mouton et la baleine* d'Ahmed Ghazali et *Araberlin* de Jalila Baccar.

Soutenu publiquement

le : 06/06/2015

Devant le jury :

M^{me} ABADI Dalila

(MAA)

Président UKM Ouargla

M^{me} KASMI Hafida

(MAA)

Encadreur/rapporteur UKM Ouargla

M^{me} HACHANI Louiza

(MAA)

Examineur UKM Ouargla

Année universitaire : 2014/2015

DÉDICACE

Je dédie ce modeste travail de recherche :

d'abord à mes chers parents, ma source de joie et d'encouragement pour réaliser ce travail. Je le dédie encore à mes frères: Mohammed, Redouane, Lotfi et Ahmed. A mes sœurs Asma et Leila, à ma tante Naima et tous mes proches. Ainsi qu'à tous qui m'ont aidé de près ou de loin pour arriver a ce niveau, à mes amies : Asma NAOUM, Habiba

CHERFAOUI, Hayat MAYOU et Houda ABIDI

SAAD, ainsi qu'à tous mes collègues de
notre promotion.

REMERCIEMENT

J'exprime mon infinie reconnaissance à ma directrice de recherche Mme KASMI Hafida pour sa patience, son aide, son soutien permanent et ses conseils si précieux, tout pour accomplir ce modeste travail. Je remercie également nos enseignants à leur tête Mme DOGHMANE Fatima, OULAD-ALI Zineb et Mlle SENOUSSI Massika pour leur soutien moral. De même, j'adresse mes sincères remerciements à M. DAHOU Fodil et M. KHANNOUR Salah, pour leur assistance efficace cette année. Ma gratitude va également à tous ceux qui m'ont aidé tout au long de ma recherche pour réaliser ce mémoire.

Table des matières

| | |
|---------------------------|---|
| DÉDICACE | |
| REMERCIEMENT | |
| INTRODUCTION | 7 |

CHAPITRE I :

| | |
|--|----|
| Théâtre maghrébin contemporain d'expression française et interculturalité | 13 |
| I-1 Théâtre maghrébin contemporain d'expression française | 14 |
| I-1-1 Qu'est ce que le théâtre? | 14 |
| I-1-2 Théâtre contemporain du XX ^e siècle | 16 |
| I-1-3 Théâtre maghrébin d'expression française | 17 |
| I-2- Théâtre maghrébin et Interculturalité | 19 |
| I-2-1-La mondialisation "vecteur de l'interculturalité" | 19 |
| I-2-2 La littérature : croisement de cultures | 21 |
| I-2-3 Théâtre maghrébin: lieu de rencontre pour favoriser l'échange culturel | 22 |

CHAPITRE II:

| | |
|---|----|
| Les enjeux interculturels à travers: <i>la fête virile</i> de Fatima Gallaire, <i>Le mouton et la baleine</i> d'Ahmed Ghazali et <i>Araberlin</i> de Jalila Baccar | 24 |
| II-1 Présentation du corpus | 25 |
| II-1-1 <i>La fête virile</i> de Fatima Gallaire | 25 |
| II-1-2 <i>Le mouton et la baleine</i> d'Ahmed Ghazali | 28 |
| II-1-3 <i>Araberlin</i> de Jalila Baccar | 31 |
| II-2 Les enjeux interculturels | 34 |
| II-2-1 L'enjeu religieux (chez Fatima Gallaire) | 34 |
| II-2-2 L'enjeu scientifique (chez Fatima Gallaire) | 36 |

| | |
|--|-----------|
| II-2-3 L'enjeu historique (chez Ahmed Ghazali et Jalila Baccar) | 37 |
| II-2-3 L'enjeu identitaire (chez Ahmed Ghazali et Jalila Baccar) | 40 |
| II-2-5 L'enjeu politique (chez Ahmed Ghazali et Jalila Baccar) | 43 |
| CONCLUSION | 46 |
| ANNEXES | 49 |
| BIBLIOGRAPHIE | 64 |

INTRODUCTION

Introduction

Dans un cadre historique, le XXI^e siècle est marqué par un foisonnement d'écritures littéraires variées à l'impact de la mondialisation qui a produit un monde contemporain où se mêlent des différentes cultures, d'une part, à travers l'émigration pour : étudier, se promener, travailler... etc. D'autre part, grâce à l'évolution des moyens de transports ainsi de communication ; notamment avec l'émergence de l'internet. En effet, les peuples se connaissent, se rapprochent et se mélangent, et dans ce concept que naît l'interculturalité comme une nouvelle notion qui s'est développée par plusieurs Etats-nations comme l'indique Claude Clanet dans sa préface à *Maghreb arabe et Occident français* d'Edgard Weber :

« Qui dit interculturel dit, en donnant tout son sens au préfixe inter, interrelation, interconnaissance, interaction, échange, réciprocité... et en donnant tout son sens au mot culture : reconnaissance des valeurs des représentations symboliques, des modes de vie auxquels se réfèrent les autres (individus, groupes, sociétés), dans leurs relations avec autrui et dans leur appréhension du monde ; reconnaissance des interactions et interrelations qui interviennent entre multiples registres d'une culture et entre les différentes cultures »¹.

Ses propos indiquent que l'interculturel vise à mettre en relation les différentes cultures du monde qui coexistent dans un même espace géographique. Dans ce sens, il paraît clair que toute production littéraire reste un lieu emblématique qui répond à l'interculturel en tant qu'une question posée. Selon Martine Abdallah-Preteceille : *« le texte littéraire, production de l'imaginaire, représente un genre inépuisable pour l'exercice artificiel de la rencontre avec l'Autre: rencontre par procuration certes, mais rencontre tout de même »²*. Donc, la littérature nous conduit à découvrir l'autre (altérité) afin d'enrichir nos cultures.

Dans cette optique, nous avons choisi l'interculturel au théâtre maghrébin contemporain d'expression française en tant que champs d'étude, parce que le théâtre tient

¹ WEBER, Edgar, *Maghreb arabe et Occident français*, Publisud, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1989, p10

² Nous nous inspirons ici des travaux de Luc Collès concernant l'interculturel et l'éducation particulièrement son livre *Islam-Occident: pour un dialogue interculturel à travers des littératures francophones*, Bruxelles, Editions modulaires européennes, 2010, p 290

énormément une place à part entière dans la littérature, car il constitue un carrefour de différentes cultures.

Le théâtre comme tout genre littéraire se renouvelle au fil du temps, d'Aristote jusqu'à les pionniers du théâtre contemporain (Beckett, Adamov et Ionesco), alors que chaque époque a sa propre représentation et sa propre esthétique de réception, ce qui implique une relation étroite entre la représentation d'une pièce théâtrale par les acteurs et la réception du lecteur plutôt spectateur.

En outre le théâtre c'est l'art de représenter une vie tel qu'il affirme Victor Hugo : « *Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art.* »³

En somme, le théâtre est un art dramatique à la fois littéraire et scénique qui est écrit pour être représenté sur scène afin d'exposer aux spectateurs une vision polyvalent tantôt éducatif, tantôt culturelle. De là, il est probable que l'art peut être : peinture, musique, danse...etc. cependant « *Nous savons tous que l'art n'est pas la vérité. L'art est un mensonge qui nous fait comprendre la vérité, du moins la vérité qu'il nous est donné de pouvoir comprendre.* »⁴

Vu l'ampleur actuel du développement de la photographie et du cinéma (décor, musique, vêtements, lumière...etc.) le théâtre est devenu une réalité interculturelle que personne ne peut l'omettre.

Il est vrai que le théâtre est un genre littéraire influencé par la culture occidentale, en effet, les trois pays du Maghreb (Algérie, Tunisie et Maroc) ont connu une production considérable après les indépendances ; à titre d'exemple Kateb Yacine. Donc, la période coloniale a changé la société et elle a poussé ensuite l'individu maghrébin tant qu'à l'âme humaine à chercher d'écrire pour s'extérioriser, parce que, écrire c'est refléter indéniablement soi-même et l'autrui à travers le style d'écriture, c'est-à-dire, marquer sa propre culture pour traverser au moins une autre culture, pour ce motif le Maghreb veut

³HUGO, Victor, *Cromwell*, Houssiaux, Paris, 1864, p3

⁴PIVASSO, Pablo, *Propos sur l'art*, Gallimard, Paris, 1998, p23

écrire en expression française pour transmettre à l'autre sa culture arabo-musulmane à travers l'histoire.

En revanche, ce que nous allons faire ne s'agit pas d'une étude comparative ni d'une étude exhaustive, car, notre recherche ne vise pas d'étudier les trois pièces que nous avons choisies dans leurs intégralités mais d'interpréter les différents enjeux interculturels qui peuvent participer à l'ouverture des autres recherches scientifique sur notre corpus.

Dans cette acception, nous avons choisi ce thème pour mettre en exergue la confrontation des différentes cultures dans une même pièce théâtrale. Et puisque la mondialisation et l'émigration qui distinguent le nouveau monde actuel par rapport aux siècles précédents, l'interculturel occupe une place cruciale dans le théâtre où s'émergent des cultures variées dont se produit l'identité collective.

Nous avons mis l'accent sur le théâtre (genre littéraire) pour enrichir et corroborer la notion de l'interculturel ; par ailleurs notre recherche porte sur le théâtre maghrébin contemporain d'expression française comme un art de représentation qui catalyse les rapports socioculturels afin de s'ouvrir aux autres perspectives du monde.

De plus, notre recherche a aussi un but pédagogique pour l'acquisition d'une compétence interculturelle.

Pour notre étude qui portera sur le théâtre maghrébin d'expression française, nous avons choisi trois pièces théâtrales maghrébines d'expression française :

« *La Fête virile* » de Fatima Gallaire, « *le mouton et la baleine* » d'Ahmed Ghazali et « *Araberlin* » de Jalila Baccar.

Par conséquent, notre problématique s'interroge sur l'interculturel à travers ces pièces théâtrales : comment se manifeste l'interculturel à travers le théâtre maghrébin contemporain d'expression française exemple de : *La fête virile, le mouton et la baleine* et *Araberlin* ?

Dans cette optique, l'interculturel dans une production littéraire peut se manifester de différentes images culturelles selon les objectifs de chaque auteur, sous des enjeux

interculturels (politiques, historiques, religieux, identitaires,...etc.) pour exiger une vision du monde. Autrement dit, une culture qui circule à travers l'écriture théâtrale.

Par ailleurs, pour que notre travail soit effectivement crédible nous allons adopter une approche interdisciplinaire qui sert à inciter l'intérêt pour la découverte d'autres peuples, d'autres cultures comme elle propose la confrontation avec d'autres jugements de valeurs qui recherche l'intérêt de la différence.

Donc, elle nous permet d'appliquer des différentes approches selon chaque corpus étudié afin de clarifier les éléments qui composent l'identité d'une personne plutôt d'un groupe social pour le but de prendre l'habitude de se préoccuper des problèmes de l'autre autant qu'étranger.

L'approche interdisciplinaire vise à mettre la lumière sur le texte théâtral autant que création interculturelle pour que nous puissions analyser nos pièces choisies.

Après avoir consulté tous les documents qui peuvent nous aider à la rédaction de notre mémoire, nous sommes arrivées à organiser notre recherche en deux chapitres: théorique et pratique.

Dans le premier qui explique la relation entre le théâtre et l'interculturel, nous avons parlé d'abord du théâtre comme un genre littéraire qui appartient à la fois aux arts ce qui lui a donné une spécificité, pour passer ensuite au théâtre contemporain dont se manifeste l'écriture éclatée qui permet au théâtre d'être un lieu d'engagement et de débats philosophiques sur la vie de l'homme.

Cela, nous ouvre l'accès pour rentrer au théâtre maghrébin contemporain d'expression française afin de saisir ses caractéristiques, sa naissance et son évolution dans les trois pays, et dans ces conditions nous allons voir comment il devient un lieu de rencontre et de métissage, autrement dit, une écriture qui reflète un rencontre et un métissage culturels, dans cette acception, les flux migratoires que connaît le monde et la mondialisation ont contribué extrêmement de l'avènement de cette notion "interculturel".

Toujours dans le même chapitre, nous nous intéressons par les manifestations interculturelles dans le théâtre maghrébin d'expression française pour renforcer sa richesse culturelle.

Pour le deuxième chapitre, qui concerne essentiellement la partie dite pratique, nous avons choisi trois pièces théâtrales maghrébines primées (*la fête virile* de Fatima Gallaire, *le mouton et la baleine* d'Ahmed Ghazali et *Araberlin* de Jalila Baccar) pour démontrer la place privilégiée que détient l'interculturel dans le théâtre maghrébin contemporain d'expression française, de plus et toujours dans le même chapitre, nous allons présenter tout d'abord nos pièces choisies ainsi leurs auteurs qui nous permettent de concevoir les pièces choisies.

Donc, nous avons opté pour une approche interdisciplinaire qui nous permet d'interpréter l'interculturel dans chaque pièce théâtrale afin de ressortir les enjeux interculturels qui peuvent contribuer à la valorisation de la richesse de nos pièces étudiées.

CHAPITRE I :

Théâtre maghrébin contemporain d'expression française et interculturalité

I-1 Théâtre maghrébin contemporain d'expression française

I-1-1 Qu'est ce que le théâtre?

Cette question nous mène à mettre la lumière sur les premiers principes et la nature des choses; "le théâtre", un nom d'origine grec *theatrom* qui a passé ensuite en latin *theatrum* pour désigner le lieu de la représentation, dérivé du verbe grec *theomai* qui signifie regarder⁵. D'après son étymologie, le théâtre désigne donc le lieu où s'assemble plusieurs personnes (spectateurs) pour une représentation. Dès lors, il paraît clair que le théâtre tient énormément son origine de deux grandes sources, latin et grec.

De ce fait, le théâtre est toute pratique et danse magique chez les peuples primitifs pour un but religieux. La danse est à l'origine de toute représentation, car, certains peuples se communiquent par des gestes rituelles telles la danse ou le chant, en effet, ce mélange entre le chant et la danse fut la naissance de toute représentation théâtrale⁶.

Progressivement, la représentation s'éloigne de son contexte religieux pour devenir une fête collective où chacun des représentants peut dévoiler son état d'esprit par sa propre voix et son corps en utilisant un masque qui caractérise ce personnage surnaturel; dans ce contexte particulier que naît la tragédie pour proposer aux spectateurs de réfléchir sur leur avenir et destin.

Aristote indique dans sa poétique que « *le théâtre est l'art qui se sert seulement du discours soit en prose, soit en vers, que ceux-ci soient de différentes sortes mêlés ou soient tout du même genre* »⁷, ses propos signalent que le théâtre se classifie parmi les arts. Or, Aristote affirme que « *depuis le théâtre n'est considéré qu'en tant que simple objet littéraire* »⁸, cela nous incite à s'interroger sur l'essence du théâtre ou plutôt le statut du texte théâtral, appartient-il à la littérature ou bien aux arts?

Etudier le théâtre, c'est mettre en relief le statut du texte théâtral qu'il s'agit à la fois d'une production littéraire et matière de spectacle.

⁵ BONNEVIE, Serge, *Le sujet dans le théâtre contemporain*, Harmattan, Paris, 2007, p24

⁶ Site web: http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_th%C3%A9%C3%A2tre/96913.

Consulté le 13 Mars 2015

⁷ Aristote, *Poétique*, Livre de poche, Paris, 1990, p53

⁸ *Ibid.*, p.41

Ce qui caractérise le texte théâtral par rapport aux autres textes est sa destination à être mis en scène. De plus, il repose sur deux parties distinctes et indissociables; le dialogue et les didascalies, donc, l'écriture dramatique présente une forme métissée entre le langage écrit (dialogue) et le langage parlé (didascalie); le dialogue constitue la forme utilisée le plus souvent dans l'écriture théâtrale⁹, il s'appuie incontestablement sur le style direct qui s'inscrit dans un système du présent.

A partir de cela, le personnage est l'élément essentiel qui véhicule les événements (les actions) par lequel se déterminent les autres personnages et les rapports entre eux, et même s'il s'agit d'un personnage fictif, il renvoie en réalité à un individu, qui se manifeste à travers les gestes et les mots écrits; à ce point, le discours théâtral peut se présenter sous forme de dialogue, monologue ou soliloque et chaque forme a ses propres significations.

Alors, le discours théâtral se caractérise par de ce qu'on appelle la théâtralité, pour Patrice Pavis; la théâtralité est synonyme de mise en scène dont elle affirme que:

« Certes, il faut s'intéresser à ce que le texte dramatique porte d'éléments théâtraux, « directement » utilisables sur la scène; bien sûr, le théâtre est une pratique scénique, il privilégie la théâtralité aux dépens de la littérarité et il y a dans les textes dramatiques écrits pour la scène une dimension directement transférable: celle d'un jeu dans l'espace et dans le temps, d'une parole qui aspire à l'énonciation »¹⁰

Dans cette acception, le texte dramatique se distingue par la théâtralité qui concerne une grande partie du texte théâtral.

Dans ce sens, le théâtre grec expose surtout des thèmes concernant les hommes et les dieux, ce qui assure que l'homme depuis tant, il tente à comprendre le monde, donc, le théâtre critique de son tour les actions humaines, et parce qu'il s'agit d'un art, il s'agit aussi d'un lieu de représentation symbolique qui traite les problèmes des individus.

⁹ PRUNER, Michel, *L'analyse du texte théâtral*, Armand Colin, Paris, 2010, p15

¹⁰ PATRICE, Pavis, *Vers une théorie de la pratique théâtrale "voix et images de la scène"*, Septentrion, Paris, 2007, p267

I-1-2 Théâtre contemporain du XX^e siècle

A partir du théâtre grec jusqu'à la crise du drame contemporain, le théâtre se renouvelle au fil du temps comme tous les genres littéraires dont se posent des différents problèmes selon les moments de l'Histoire. Donc, à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, le théâtre a connu des nouvelles et diverses formes d'écriture entre autres, à la concurrence du cinéma et de l'audiovisuel; et même s'il a été considéré comme un art populaire et éducatif, il acquiert une nouvelle forme où se révèlent des débats philosophiques sur scène, en se détachant de sa forme distractive.

De ce fait, Albert Camus (*Caligula*, 1945; *les Justes*, 1949) et Jean-Paul Sartre furent les deux figures emblématiques de l'écriture théâtrale philosophique pour traiter plusieurs thèmes politiques. Le théâtre reste inlassablement l'art social par excellence sur lequel se diversifient les formes théâtrales; nous trouvons par exemple le théâtre engagé qui est apparu sous l'influence de l'Allemand Bertolt Brecht où se transforme la scène en un lieu de débat social, idéologique et politique.

En revanche, la dramaturgie cesse d'être traditionnelle et elle prend une nouvelle forme contemporaine dont elle a subi à une écriture éclatée reflétant une crise profonde de l'après guerre, donc, les contextes historiques et politiques influencent d'une manière flagrante sur l'écriture dramatique.

Le nouveau théâtre ou le " théâtre de l'absurde" des années cinquante s'interroge le plus souvent sur la nature humaine, avec Eugène Ionesco, Samuel Beckett et Arthur Adamov. *La Cantatrice Chauve* (1950) d'Ionesco, *En attendant Godo* (1953) de Beckett dont il paraît le vide du langage par la prolifération des paroles qui se répètent jusqu'au non sens. De ce fait, Ionesco utilise des noms symboliques pour ses œuvres (*Les chaises*, 1952) et (*Rhinocéros*, 1958).

D'autre part, parallèlement au théâtre de texte, le théâtre gestuel et visuel s'est ainsi beaucoup développé dans la seconde moitié du XX^e siècle et au début du XXI^e. Héritiers des auteurs de pantomimes de l'époque romantique, dont le souvenir a été

ravivé en 1943 par le film de Marcel Carné, les Enfants du paradis (où Jean-Louis Barrault incarne la grande figure du théâtre muet, Jean Gaspard Debureau)¹¹.

En somme, le théâtre contemporain devient un lieu d'engagement politique, philosophique, sociale et idéologique où se révèlent la crise identitaire du personnage ce qui explique profondément une réalité humaine.

I-1-3 Théâtre maghrébin d'expression française

Interroger le théâtre maghrébin d'expression française, c'est évoquer tout d'abord les origines de la pratique théâtrale au Maghreb, si Aristote affirme que le théâtre est le lieu de représentation à la présence des spectateurs qui s'appuie sur la mimésis, dans certains comptoirs maghrébins, avant l'entrée de l'Islam « *les places publiques accueillait des poètes et des conteurs qui jouaient à un auditoire essentiellement constitué de paysans et des gens de la ville des événements de leur village, de leur tribu. Aujourd'hui, lors de souks (marchés) hebdomadaires, on poursuit encore cette tradition.* »¹²

C'est-à-dire, l'art dramatique est existé depuis lors dans le monde arabe comme la farce, la chanson de geste mimée, le garagouz (théâtre d'ombres) qui se basent tous en principe sur: la mise en scène, le dialogue, le récit, les personnages...etc. pour traiter le plus souvent des sujets d'ordre religieux et historique.

De ce fait, les principes du théâtre existent dans le monde arabe comme dans le monde occidentale mais, elles se diffèrent selon chaque société dont chaque peuple a ses propres manifestations théâtrales pour exposer sa propre culture ce qui rend le théâtre un lieu d'attente.

Donc, on ne peut situer le théâtre maghrébin d'expression française dans un contexte historique sans parcourir les trois pays du Maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie).

En Algérie, Vers le début du XX^e siècle, les trois hommes du théâtre en Algérie: Abdelkader Alloula, Mahieddine Bachetarzi et Rachid Ksentini furent les premiers

¹¹Site web:

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/le_th%C3%A9%C3%A2tre_contemporain/186019. Consulté le 15 mars 2015

¹² CHENNIKI, Ahmed, *Théâtre algérien Itinéraires et tendances*, Thèse de doctorat l'ancien régime, Paris, 1993

dramaturges en langue populaire, à titre d'exemple: *Djeha* (inspirée du *Malade imaginaire*), *El Mech'hah* (*L'Avare*) et *Le mariage de Bou Akline* où s'exposent le mariage, le divorce et l'alcoolisme comme des problèmes majeurs.

De là, le théâtre algérien s'évolue entre deux grandes périodes; avant et après l'indépendance. A l'issue de 1954, Kateb Yacine (*Le Cercle des Représailles*, 1959), Hocine Bouzaher (*Des voix dans la Casbah*, 1960), Henri Kréa (*Le séisme*, 1958), Ahmed Djelloul (*La Kahéna*, 1957) et Mohamed Boudia (*L'Olivier*, 1962) s'intéressent de plus en plus par le théâtre d'expression française pour exposer la tragédie algérienne pendant la période colonial en adaptant des œuvres des auteurs universels tels: Shakespeare, Molière, Gorki, Brecht.

Au Maroc, ahl el-kahf (les gens de caverne) de Abazakour fut la première pièce du théâtre modern qui a été représentée en 1920, ce qui explique une représentation théâtrale marocaine extrêmement tardive car, cette activité a été permis uniquement aux européens pendant la période coloniale.

Cependant, en 1923, le Maroc a confronté des troupes tunisiennes comme la troupe de Chadli Ben Friha pour des pièces de Molière, et d'autres ont été aussi adaptés des pièces européennes telles: *les témoins de l'amour* et *Romeo et Juliette* d'après Shakespeare et *Saladin* d'après le *Talisman* de Walter Scott; sous la direction de Mohamed Azdine Al-masri. Donc, ce contact avec un théâtre du type européen fait la naissance d'une pratique théâtrale au Maroc: *Intisar al Baraa* (La Victoire de l'innocence) en 1920 par Bencheikh¹³, De même, le théâtre tunisien est influencé par le théâtre égyptien, dans la première moitié du XX^e siècle.

Dans un contexte énormément coloniale et historique, le théâtre maghrébin d'expression française n'a été évolue qu'après l'indépendance dont les pays du Maghreb s'ouvrent à l'Europe dans la mesure où le français fut un moyen de communication avec un public de culture française « *le théâtre algérien, en partie phénomène d'acculturation, est né dans le souci de la lutte pour la décolonisation. On pourrait presque dire que la colonisation et la lutte pour l'indépendance ont été « l'acte de naissance » de l'art*

¹³ MATHIEU-JOB, Martine, *L'entredire Francophone*, Pessac Presses Univ, Bordeaux, 2004, p186

*dramatique en Algérie.»*¹⁴, donc, le théâtre maghrébin a connu son essor après l'indépendance des trois pays dont se produisent plus de pièces théâtrales d'expression française pour véhiculer une certaine réalité culturelle au public français.

I-2- Théâtre maghrébin et Interculturalité

I-2-1-La mondialisation "vecteur de l'interculturalité"

Depuis toujours dans l'histoire de l'être humain, il y a eu de métissage biologique et culturel qui conduit à la l'émergence de l'interculturalité où s'inscrit la mondialisation et la migration comme des facteurs prépondérants dans la vie sociale.

Donc, avant de développer la notion de mondialisation, il paraît indispensable de s'accorder sur la migration comme un phénomène planétaire qui mène à l'ouverture du monde.

Vu les flux migratoires depuis 1945, l'ONU considère néanmoins que près de 200 millions d'êtres humains vivent hors de leur pays natale en 2004, ce qui assure un processus démographique qui ne s'arrête jamais en bénéficiant de l'évolution des moyens de transport¹⁵. Ceux-ci s'expliquent par de nombreux problèmes causés par les guerres, les crises politiques, les ruptures et les périodes de chômage. Dès lors, la migration s'agit d'un processus qui correspond à un besoin économique, social et politique.

Or, la migration laisse la porte ouverte à toute interprétation de toutes sortes de mise en relation que ce soit culturel ou raciale entre les différentes ethnies du monde, car, elle constitue la cause et la conséquence de tout échange commercial et culturel.

A cet égard, la migration fournit des nouvelles perspectives pour la connaissance des autres cultures, parce qu'elle se considère comme l'un des mouvements les plus importants du XX^e siècle qui contribue à l'émergence des nouvelles notions. En effet, dans ce contexte particulier que s'inscrit la mondialisation entant que terme relativement

¹⁴ CHIKHI, Beïda, QUAGHEBEUR, Marc, *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire : entre filiation et dissidence*, PETER LANG, Bruxelles, 2006, p249

¹⁵ SERGE, Agostino, ALAIN Chaffel et HURT, Jean-Marc, *100 fiches pour comprendre la mondialisation*, Stéphane Gonet, Paris, 2006, p16

récent dont il s'agit le produit de l'histoire, de la géographie, de la géopolitique, de l'économie, etc.

Selon l'économiste R.Dagorn, la mondialisation est " le bon mot au bon moment" qui désigne le fait de devenir mondial, de se répandre dans le monde entier¹⁶. Dans cette acception, ce terme est polysémique qui est apparu entre la fin des années 1950 et le début des années 1960 qui se pose comme une problématique dans les débats contemporains dans les différents domaines.

Situer le concept de la mondialisation ou globalisation au niveau sociale ou économique permet de concevoir constamment l'interaction et l'échange entre les différentes cultures, donc « *La mondialisation comme condition générale de l'humanité, fruit d'une convergence de facteurs historiques, économiques, politiques et technologiques est une conception également discutable et discuté* »¹⁷; dans cette optique, il est tout à fait évident que la mondialisation ne s'attache pas seulement à un aspect économique, mais, elle s'étale constamment sur plusieurs domaines, c'est-à-dire, elle touche indéniablement des phénomènes sociaux (les religions, les arts, les idéologies, les conflits, les rapports...).

Si la mondialisation se repose sur tout échange économique, elle se repose certainement sur l'échange mutuel entre les différentes cultures¹⁸. Par conséquent, elle implique une relation étroite avec l'avènement de la notion d'interculturalité.

En d'autres termes, et en s'appuyant sur les deux phénomènes précédents, l'interculturalité concerne inlassablement les interactions et l'échange réciproques entre les différentes cultures tout en gardant son identité culturelle. De ce point de vue, il est nécessaire de mettre en avant le concept de la culture sur laquelle se portent les rapports culturels.

¹⁶ BAUDRAND, Vincent et HENRY, Gérard-Marie, *Comprendre la mondialisation*, Levallois-Perret, Paris, 2006, p13

¹⁷ MILIANI, Hadj, OBADIA, Lionel, *Art et transculturalité en Maghreb*, Edition des archives contemporaines, Paris, 2007, p14

¹⁸ FERREOL, Gilles, JUCQUOIS, Guy, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Armand Colin, Paris, 2004, p220

La notion de culture est ainsi multivoque qui peut désigner «un ensemble de système de significations où elle implique que chaque être humain a sa propre histoire, sa propre vie et sa propre appartenance culturelle; que chaque être humain est rattaché à un ensemble géographique, un milieu social et culturel; qu'il possède des valeurs morales, ethniques, historique, spirituelles et politiques»¹⁹

De là, il paraît clair que l'interculturel se porte essentiellement sur la migration et la mondialisation qui ouvrent les portes du dialogue avec les différentes cultures afin de s'ouvrir aux autres perspectives et de favoriser la communication et la confrontation avec l'autre.

A cet égard, l'interculturel s'incarne dans la littérature pour mettre en exergue la confrontation des différentes cultures, car, la littérature représente et critique constamment la nature humaine.

I-2-2 La littérature : croisement de cultures

Tant que la littérature se considère comme un lieu de sagesse c'est-à-dire de savoir, de sagesse et de saveur à la fois²⁰, elle constitue alors l'ensemble des œuvres (roman, théâtre et poésie) d'un même pays et d'une même époque ayant une valeur esthétique; et même s'il est apparu difficile de cerner la notion de la littérature, il ouvre pourtant des nouvelles avenues de réflexion sur ses multiples dimensions; donc, la littérature a soumis de plus en plus à la critique littéraire.

Dans cette optique, la littérature se porte éminemment sur l'œuvre littéraire qui fut l'objet de communication et d'échange culturel dont il révèle une réalité humaine et sociale. A ce stade, Claude Lévi-Strauss indique que le texte littéraire n'est pas seulement comme un produit de la culture, n'est pas seulement comme une partie de la culture, constituant un de ses éléments parmi d'autres, mais aussi comme condition de la culture²¹, c'est-à-dire, l'œuvre littéraire est une production culturelle qui est ouvert à

¹⁹ BEN-MESSAHEL, Sahlia, *des frontières de l'interculturalité "étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle: Identité et Altérité*, Presse Universitaire de Septentrion, Paris, 2009, p10

²⁰ FRANÇOISE Tetu de Labsade, *Littérature et dialogue interculturel*, Laval, Canada, 1997, p13

²¹ JEAN Pierre, GERFAULT et TOURREL Jean Paul, *La littérature au pluriel" enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique"*, BOEK, Bruxelles, 2004, p28

l'échange interculturel parce qu'elle est issue de la réalité et elle offre de multiples significations.

Dans cette acception, l'esthétique de la réception occupe une place incontournable où se diversifient les approches (mythologie, psychanalyse, linguistique, sociologie, psychologie, sémiologie, etc.), c'est pourquoi le texte littéraire s'inscrit fréquemment dans le champ social comme un prétexte d'interaction culturelle.

En revanche, l'œuvre littéraire porte en lui-même les signes qui caractérisent une culture afin de s'ouvrir aux autres. D'ailleurs, affirme qu'une œuvre est un objet culturel, veut dire que la littérature nous conduit souvent à la diversité des auteurs, des époques et des œuvres pour qu'on discerne la richesse culturelle.

Prenant comme exemple la littérature maghrébine d'expression française, qui met en rapport deux univers culturels différents; "la littérature maghrébine" et "le français" dont se croisent deux différentes cultures, pour nous ouvrir l'éventail des perspectives culturelles. Donc, le texte littéraire est l'objet de connaissance qui reste l'un des questions centrales mettant en valeur les différentes dimensions de la culture.

I-2-3 Théâtre maghrébin: lieu de rencontre pour favoriser l'échange culturel

Parler du théâtre maghrébin d'expression française, c'est évoquer tout d'abord la littérature maghrébine francophone qui naît sous la période coloniale dans les trois pays du Maghreb: Algérie, Tunisie et Maroc par ses fondateurs (Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui et Kateb Yacine) pour mettre l'accent sur la réflexion critique de l'identité de l'individu maghrébin.

Donc, la littérature maghrébine se limite par ses frontières géographiques et culturelles.

De ce fait, le théâtre maghrébin d'expression française fut aussi un lieu de fait social qui exprime surtout le refus du colonialisme, c'est-à-dire, il s'agit d'un moyen de prise de conscience, en assumant les faits tragiques de l'histoire contemporaine et en composant des pièces provocatrices sur le colonialisme et le racisme.

De là, Nourredine Aba (*Gazelle après minuit*, 1979) en Algérie ; Tahar Ben Jelloun (*les cicatrices du soleil*, 1971), Abdellatif Laâbi (*le baptême chacaliste*, 1987), Abdelkebir Khatibi (*le prophète voilé*, 1979) au Maroc ; Fawzi Mellah (*le palais du non-retour*, 1975), Mohammed Moncef Metoui (*racisme je te hais*, 1973) en Tunisie, sont les auteurs emblématiques du théâtre maghrébin d'expression française.

Ce théâtre qui se présente dans ces trois pays contribue indéniablement à l'enrichissement de la culture arabo-musulmane qui se révèle à la prolifération des pièces maghrébines francophones.

Donc, ce lien avec la langue française évoque pour ces pays un passé pénible avec la France dont se produit le français comme une passerelle culturelle qui joue un rôle politique, social et culturel comme l'indique le dramaturge Tahhar Ben Jelloun: « *le bilingue offre l'avantage d'une ouverture sur la différence* »²², ses propos indiquent que dans le théâtre maghrébin francophone, le français peut créer un lieu de rencontre entre la culture du Maghreb et la culture de la France, ce qui exige un certain contact entre les deux.

²² Ben Jelloun, Tahar, « Dossier consacré aux Evadés de l'empire » (in) Les nouvelles littéraires, du 15 Fév. 1976.

CHAPITRE II:

**Les enjeux interculturels à travers: *la fête virile*
de Fatima Gallaire, *Le mouton et la baleine*
d'Ahmed Ghazali et *Araberlin* de Jalila Baccar**

II-1 Présentation du corpus

II-1-1 *La fête virile* de Fatima Gallaire

L'auteure

Elle est née dans un village de l'Est constantinois en 1944, dans une famille de la petite bourgeoisie terrienne. Son entrée dans la littérature maghrébine d'expression française s'est commencée par ses études de Lettres à Alger et de cinéma à Vincennes, donc, sa manifestation phare dans le cinéma de documentation, lui a incité pour l'écriture de fiction et la création dramatique. Fatima Gallaire a écrit de nombreuses nouvelles et romans; son roman *Nadir pour un zénith* pour dénoncer une fuite haletante et vouée à l'échec d'un insoumis dans son pays d'origine. *Verna, l'esclave née dans la maison* expose le destin immuable des filles non mariées dans la maison de leur père.

Sept de ses pièces ont été créées: l'une, en traduction américaine par le Ubu reportery theater de New York en 1988: *Princesses* (1985), ou Ah! Vous êtes venus... (You have come back). *Les circoncis*, pièce documentaire située dans un pays maghrébin, doit être traduit en norvégien. Auteur méditerranéen et documentariste entre Paris et Alger. Elle peut s'intéresser à des thèmes aussi divers que la maladie du palmier, la vie des bergers, l'or, les maisons de retraite en France (*Lumière dans l'indispensable*, 1977), ou les réseaux de soutien FLN en France pendant la guerre d'indépendance, sujet d'un long métrage 1992.

Pourtant ses pièces constituent des attaques radicales contre les méfaits du patriarcat, elles manifestent aussi un humour qui sauve l'écrivaine du doctrinaire. *Témoignage contre un homme stérile* (1986) évoque la vie conjugale à partir de la nuit de noces, la pièce s'avère célébration du couple entre deux êtres qui se ressemblent comme des jumeaux. La forme du témoignage n'est pas sans évoquer la farce de "absurde" procès autant qu'éloge du mariage et plaidoyer contre la solitude. *Princesses* a été créée en Juin 1991 par Jean-Pierre Vincent, donc témoignage pourrais s'inscrire dans n'importe quel contexte culturel, mais *princesses* se passe dans une Algérie traditionnelle où les

femmes sont les bien "meubles" des hommes, et les filles des marchandises.²³ *Princesses* prend le ton d'une tragédie grecque. Une femme algérienne est partie, s'est mariée, rejetée par sa famille...sombre réquisitoire contre l'intégrisme et plaidoyer pour l'ouverture, le métissage culturelle et l'amour. *Les co-épouses* (1988) expose une comédie de polygamie, une position de travail raconte un travail sur l'accouchement qui a connu un succès appréciable.

La situation de l'exil est fondamentale chez Fatima Gallaire, pour la femme l'exil se vit sur le mode positive. Pour Fatima Gallaire écrire c'est la révélation d'un mode aussi bon que tragique comme l'affirme : « *En tant qu'écrivain, née au milieu de confluences multiples, habituée aux mélanges des cultures, je me donne le droit de dire tout ce que je pense à propos de la France et de l'Algérie, parce que c'est une histoire d'amour. J'ai le droit de l'écrire et de le livrer au public qui, lui, exerce sa liberté critique.* »²⁴

Parce qu'elle vit en France, cela lui permet de toucher un double public, à savoir le public français et le public maghrébin immigré en France. Fatima Gallaire a reçu le prix d'Arletty pour l'ensemble de ses œuvres, cette voix féminine a marqué une écriture excellente dans la mesure où la femme a son droit d'écrire pour sortir de l'enfermement et de silence et pour être à l'égalité avec l'homme.

La fête virile (1990)

Il va de soi que ce titre révèle une situation masculine qui reflète une écriture féminine par la dramaturge Fatima Gallaire, donc, « *le premier repère qu'offre un texte théâtrale est son titre* »²⁵ c'est-à-dire que le titre est un moyen par lequel s'identifie le texte, dans ce contexte *la fête virile* est un titre qui se compose de deux mots "la fête" : nom féminin et virile: un adjectif épithète, afin de dénoncer une cérémonie qui concerne exclusivement les hommes.

Donc, même s'il paraît un superflu de s'intéresser au titre, il constitue essentiellement l'entrée au texte et porte à la fois le jugement de l'auteur sur son œuvre. De ce fait, le titre constitue le médiateur entre l'auteur et le lecteur. *Les Circoncis*, la pièce a été

²³P.MAKWARD, Christiane et COTTONET-HAGE, Madeleine, Dictionnaire littéraire des femmes de langues françaises, Karthala, Paris, 1996, p257

²⁴ Site web: <http://www.limag.refer.org/Bulletin/Bulletin1617DocTravail.htm>. Consulté le 16 Avril 2015

²⁵ PRUNER, Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Armand Colin, Paris, 2008, p9

rebaptisée ensuite *la fête virile*, ce qui explique que dans la première, le sujet était plus clair et neutre, tandis que, dans *la fête virile*, la circoncision des hommes s'agit d'une fête virile, donc, Fatima Gallaire voulait honorer l'homme musulman par cette pratique religieuse.

La fête virile est une pièce qui est découpée en trois parties avec une scène préliminaire, elle expose une situation difficile celle de la circoncision d'un étranger qui se trouve entre deux clans (Modérés: SIDI, CHARQ, MALEK, ABID, et Durs: SIDALI, GHARB, DRIF, LAMINE) avec la présence du Tahhar, le Docteur et le messager (Seghir).

Donc, la scène préliminaire explique ce fait qui se commence par l'histoire d'amour entre la jeune fille musulmane (Sedka) et un étranger qui s'appelle Pierre Legrand, et parce qu'il est un chrétien, il doit être circoncis pour qu'il puisse épouser la musulmane Sedka.

La première partie, présente la rencontre des deux clans (Modérés et Durs) pour la cérémonie du TAHARA (circoncision), par habitude, le circonciseur (purificateur) commence par tahfifa parce qu'il est un coiffeur avant d'être un purificateur, les arrière-grands pères et les grand-père sont heureux, subitement, l'arrivée de Seghir a brisé la joie des deux clans, il leur informe qu'il y a un étranger (chrétien) qui demande à être circoncis, ce qui fait un brouhaha entre eux, ils supposent qu'il est un espion, un juif, un ennemi ou un amoureux.

Les deux clans n'ont qu'à se délibérer; les Durs se méfient et ils ont voté par "non" tandis que les Modérés acceptent de le circonscrire pour le gagner.

Dans la deuxième partie, l'étranger se mit à exposer son situation au circonciseur (tahhar), mais celui-ci a trouille de le circonscrire parce qu'il s'agit d'un adulte, alors, il n'accepte pas de le voir avant qu'il parle avec le docteur du village Ciavaldini. Ce dernier, a aussi peur des complications après l'opération, et il lui a posé une série de questions avant de l'examiner mais l'étranger persiste sur une circoncision rituelle et il a gardé l'espoir, puis, il est revenu au tahhar.

Dans la troisième partie, lors de la fête, le tahhar annonce devant les deux clans que l'étranger est circoncis naturellement par la grâce du Dieu.

La fête virile est une pièce théâtrale qui pose la question de la circoncision du côté religieux et scientifique pour représenter un certain rapprochement entre les différentes religions.

II-1-2 *Le mouton et la baleine* d'Ahmed Ghazali

L'auteur

Il est né à Casablanca en 1964, il poursuit des études scientifiques à Rabat et à Paris, et exerce le métier d'ingénieur géophysicien avant de se consacrer à l'écriture dramatique, Sa première pièce *Le mouton et la baleine* a été produite en 2001 au théâtre du Quatrous à Montréal sous la direction de Wajdi Mouawad, il a reçu le Prix SACD de la dramaturgie francophone 2001 pour cette dernière qu'elle a été publiée à Paris chez Éditions Théâtrales en 2002.

Depuis Ahmed Ghazali a écrit plusieurs textes dont certains ont connu un succès international comme *Tombouctou 52 jours à dos de chameau* (2005), et *Le ciel est trop bas* (2007). Traduits en plusieurs langues et ayant fait l'objet de plus de dix productions dans des théâtres en Europe, Amérique du Nord et Maghreb, les textes de Ahmed qui met en scène notre monde globalisé.

Cette nouvelle dramaturgie, l'auteur a eu l'occasion de l'étudier à travers les ateliers internationaux qu'il a dirigés à Sala Beckett à Barcelone, de 2007 à 2009 et ses contributions à la revue théâtrale Pausa.

***Le mouton et la baleine* (2002)**

Le titre d'une pièce théâtrale est un bon point de départ, obscure à première vue mais il porte plusieurs significations. *Le mouton et la baleine*, dans sa forme syntaxique comme une fable de la Fontaine qui s'appuie essentiellement sur les deux personnages principaux, donc, ce titre nous invite à mettre l'accent sur les deux composants "le mouton " et "la baleine" pour chercher ensuite la relation entre les deux.

Il paraît clair que cette coordination entre deux animaux d'espèce différente nous mène à interpréter cette opposition qui révèle certainement au-delà une réalité frappante. Pour ce motif, « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »²⁶, parce que tout titre est une partie indissociable du texte qui donne aux lecteurs une envie de lire le contenu.

Le mouton et la baleine, un titre énigmatique qui exige le lecteur de situer cette pièce théâtrale dans son contexte historique, sociale et politique pour deviner ce qui est caché au-delà de ce titre, dans une acception souvent sémiotique, le mouton et la baleine est un énoncé significatif qui déclenche en réalité l'immigration clandestine des jeunes africains vers l'Europe.

De ce fait, Ahmed Ghazali, dans son ouverture de son pièce a annoncé une phrase qui interprète plus ou moins son titre « *Et pendant que des troupeaux de mouton étaient égorgés au Sud, les baleines géantes du Nord échouaient, solitaires sur des plages désertes.* »²⁷, dans cette optique, « le mouton » est l'image du sud, de l'autre côté « la baleine » symbolise le Nord (Europe) qui a englouti le sud.

L'histoire de cette pièce a été inspirée par Ahmed Ghazali d'un fait divers en 1992, à la mémoire des clandestins portés disparus, dont le dramaturge insiste sur ce sujet du côté énormément humain pour passer au monde méditerranéen ce cri de rage. *Le mouton et la baleine*, est une pièce théâtrale découpée en trois actes avec une ouverture et une finale.

L'ouverture, présente le cargo russe qui vient de traverser Gibraltar pour arriver à Marseille, dans une tempête violente, il heurte brusquement une embarcation des clandestins marocains qui se sauvent, les marins ont repêché des cadavres et pendant que le médecin les examine, le capitaine du cargo Rogatchev a essayé d'appeler Gibraltar pour délivrer les dix morts et le survivant avant de poursuivre son chemin, mais, ils ont affirmé qu'elle n'est pas leur problème et ils l'adressent aux autres, et quand il a appelé Algésiras, cette dernière lui a demandé d'où ils sont venus et ils se mettent à se moquer lorsqu'ils ont su qu'ils sont les clandestins, des arabes et des africains que

²⁶ LEO, H, Hoek, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p1

²⁷ GHAZALI, Ahmed, *Le mouton et la baleine*, éditions théâtrales, Paris, 2002, p15

depuis des siècles les Maures dans cette situation. Alors, le capitaine Rogatchev n'a qu'appeler Tanger qu'il était en fête du mouton.

Dans le premier acte, le couple Hassan (marocain) et Hélène (française), était devant ce fait tragique, les marins se gagent pour attraper les cafards (nègres) cachés furtivement dans les conteneurs pendant que le capitaine Rogatchev réessaye d'appeler Tanger pour l'expliquer la situation de ses compatriotes, cependant, Tanger était en fête du mouton et il lui a demandé des taxes portuaires s'il a entré au port; ce qui explique un mal entendu entre Tanger et le capitaine Rogatchev.

A cet effet, Hassan et Hélène se rappellent les îles de Canaries où ils ont passé leurs vacances. Après quelques moments, Hassan explique la fête du mouton (l'Aid el-Kebir) pour le capitaine qui a s'interrogé sur ce qui s'est passé à Tanger (il leur parlait des cadavres et ils lui parlaient du mouton), le clandestin noire inconnu a bouleversé le cargo par son disparition.

Dans le deuxième acte, l'histoire de l'esclave (clandestine noir) se continue avec les aventures du capitaine Rogatchev sur son cargo; Hélène, Rogatchev et Hassen revenaient sur le pont après leur promenade entre les conteneurs, ils entendent subitement une voix assourdissante d'un hélicoptère américain qui demande un rassemblement de tout le personnel sur le pont, le manager a fait un discours qui s'inscrit dans un contexte purement politique et économique parce que l'Amérique devient la première force mondiale après la chute d'URSS.

Dans le troisième acte, le couple Hassan et Hélène se trouvent devant cette drame des clandestins morts, Hassan a raconté la réalité à sa femme, depuis douze ans, il est entré clandestinement en France et non pas par une bourse universitaire et quand elle lui a reproché de ne rien dire, il l'affirme que tout clandestin est un rêveur et il l'a conduit envers les morts pour lui révèle la réalité des clandestins qu'ils peuvent être même des femme déguisées pour qu'ils laissent passer, Hassan lui avoue qu'il est venu pour voir et partager ce fait tragique, et que les clandestin vont envahir toute l'Europe.

De l'autre coté, les trois marins veillent pour tuer le clandestin noir et le jettent dans la mer parce qu'ils ont les moujiks de la mer qu'ils doivent faire leur métier celui de

nettoyer l'Europe par menace: « massacrez-les, sinon nous vous massacrons, et nous avons compris le message. », donc, la mer sera sale et jonchée par les cadavres des clandestins.

Une réalité humaine atroce que savent tous les cargos, ils sont près de Tanger, Hélène et le survivant étaient sous le choc parce qu'ils se considèrent des clandestins sans papiers s'ils sont entré à Tanger, Hassan a perdu son passeport, donc, il ne pourrait pas entrer à Marseille, le médecin veut démissionner s'il n'a pas su qu'est que s'est passé avec le clandestine, le capitaine a dénié, qu'est ce qu'ils vont faire alors avec le survivant? Soudainement, le cargo se trouve à Tanger.

La finale, clôture cette pièce par l'entrée à Tanger qu'elle était en pleine fête du mouton, Hassan est très agité, Hélène pleurait affreusement lorsqu'elle a vu Tanger pour la première fois; le médecin très content de voir l'image du sud qui lui a fait envie de voir toute l'Afrique, le survivant se met à prier, les marins sont en train de descendre les cadavres. Dans cette atmosphère, le gouverneur du Maroc a fait un discours pour éviter le malentendu qui s'est passé pendant la communication pour délivrer les morts et il a précisé que l'Europe a séduit l'Afrique.

De ce fait, *le mouton et la baleine* est une pièce touchante qui révèle la réalité de l'immigration clandestine qui constitue un grand problème surtout au Maroc, car Tanger est le lien le plus distingué pour entrer à l'Europe et qui fait le point entre les deux continents (l'Europe et l'Afrique).

II-1-3 Araberlin de Jalila Baccar

L'auteur

Dramaturge, comédienne pour le théâtre, le cinéma et la télévision, Jalila Baccar est née en 1952 à Tunis. Après des études de lettres françaises à l'école normale supérieure de Tunis, elle rejoint le théâtre du sud à Gafsa en 1973. Elle est cofondatrice de la première compagnie privée du pays, le nouveau théâtre du Tunis, en 1976 et de la compagnie Familia Productions (productions de spectacle de théâtre, de danse et d'émissions audiovisuelles). Elle a écrit *A La Recherche de Aïda*, éditions les solitaires intempestifs

1998, *Junun* 2001, d'après *Chronique d'un discours schizophrène* de Néjia Zemni, éditions l'Harmattan. Et *Araberlin* en 2004 dont elle a reçu le prix du SACD.

***Araberlin* (2004)**

Une nouvelle forme titrologique cette fois-ci avec Jalila Baccar qui ne ressemble pas celui d'Ahmed Ghazali ni de Fatima Gallaire, *Araberlin*, un titre qui nous amène à une prise de conscience et qui se compose d'un seul mot, celui-ci se compose de son tour de deux mots amalgamés volontairement Arabe et Berlin pour indiquer l'image d'une certaine rencontre dont se produit l'actualité du métissage culturel et biologique dans le monde.

Donc, cet amalgame entre les deux mots "arabe" et Berlin" reflète certainement un amalgame dans son contenu, car, le titre c'est la clé par laquelle nous pouvons entrer au texte, donc, il est intéressant de mettre tout d'abord la lumière sur le titre de cette pièce qui se situe entre l'auteur et le lecteur, de ce fait l'écrivain Claude Duchet indique que le titre "*C'est un déjà dit d'une existence préexistante au roman*", où nous pouvons résumer ce qui existe dans l'œuvre.

Dans un contexte énormément politique et historique, après les attentats du 11 Septembre, Jalila Baccar a publié sa pièce théâtrale "*Araberlin*" en 2004, pour révéler à travers son écriture une réalité percutante celle de l'image de l'islam et de l'arabe à l'occident parce que le monde a été sous un choc énorme du terrorisme international.

Une pièce théâtrale écrite à l'issue des attentats du 11 Septembre 2001, qui se compose de seize scènes pour raconter la vie d'une population arabe en Europe, et de ce qu'ils souffrent du racisme quotidien, dont elle met en actualité le terrorisme comme un problème majeure qui menace de plus en plus la paix de l'homme.

La disparition du jeune étudiant en architecture qui s'appelle Mokhtar a influencé sur sa famille d'origine libano-palestinien à Berlin au milieu des allemands, ce jeune a été accusé d'appartenir à un réseau terroriste, donc, sa sœur Aïda, son neveu Kaïs, son beau-frère Ulriche et son ex-amie Katarina sont harcelés par la police et les médias.

Le couple (Aïda et son mari allemand Ulrich) se trouve devant cette réalité amère qui a influencé effectivement sur leur fils Kaïs. Aïda accuse son mari de sa neutralité suspecte et finalement elle a décidé de partir à Liban retournant à sa patrie.

Donc, la disparition de Mokhtar sans laisser de traces a bouleversé la vie de son ex-amie et sa sœur, ce fait a réveillé la peur de l'Etranger et de l'islam au sein de la société allemande.

Cette histoire s'est passée en Allemagne (Berlin) comme il peut passer dans n'importe quel pays européen, l'auteur a choisi Berlin comme un point géographique très important qui se situe au centre de l'Europe pour parler d'une manière générale d'un évènement qui pourrait se dérouler dans tous les pays européens.

Araberlin, révèle en principe une crise identitaire d'une famille arabe (libano-palestinienne) Aïda et son fils Kaïs après la disparition de Mokhtar. La rivalité idéologique entre une femme d'origine arabe (Aïda) et son mari allemand (Ulrich) a influencé d'une manière flagrante sur leur fils Kaïs qui a fait un acte violent au sein de son école.

En fait, la dramaturge a consacré des scènes pour relater ce déchirement familial, entrecoupé par des scènes qui relatent au même temps l'histoire de la vie quotidienne d'un chœur (Marianne, Daniel, Jürgen, Annicka) et Katarina qui a été virée ensuite parce qu'elle fut une amie d'un jeune suspecte dont la dramaturge a inspiré ses personnage des membres d'une organisation terroriste allemande (fraction armée rouge).

Dans ce contexte particulier, *Araberlin* traite un sujet très fort et actuel qui nous interpelle à s'interroger sur la place des uns aux autres et comment le terrorisme sépare deux mondes qui se mélangent et se séparent à la fois et qui ont de plus en plus mal à se comprendre.

II-2 Les enjeux interculturels

Vu la différence des écritures théâtrales ainsi des auteurs, nous avons choisi trois pièces primées, *la fête virile* de Fatima Gallaire, *le mouton et la baleine* d'Ahmed Ghazali et *Araberlin* de Jalila Baccar, afin de ressortir les différents enjeux interculturels qui peuvent se déterminer selon les objectifs de chaque auteur car, l'œuvre répond à un problème que l'auteur pose.

II-2-1 L'enjeu religieux

II-2-1-1 Chez Fatima Gallaire, *La fête virile*

La fête virile, est la pièce qui révèle parfaitement un sujet qui s'inscrit dans un contexte énormément religieux celle de la circoncision ou comme l'indique Fatima Gallaire "la purification" qui a une dimension à la fois religieux et scientifique. L'étranger, est un homme chrétien venant de la France d'une autre religion et d'une autre culture qui demande à être circoncis comme eux:

« **L'ETRANGER** Un conseil peut-être?

TAHHAR Oui.

L'ETRANGER Lequel?

TAHHAR Celui d'aller voir le docteur.

L'ETRANGER Je ne veux pas voir de docteur.

TAHHAR Il est français.

L'ETRANGER Quel rapport? Je ne suis pas malade.

TAHHAR Mais tu es français. Vous vous comprendrez.

L'ETRANGER Non. Je n'irai pas le voir.

TAHHAR Il t'expliquera mieux que moi...

L'ETRANGER L'explication c'est de ta bouche que je veux l'entendre. C'est toi qui me dis non, ce n'est pas lui.

TAHHAR Il serait d'accord avec moi.

L'ETRANGER Mais son avis ne m'intéresse pas. L'avis d'un Chrétien sur la circoncision ne m'intéresse pas ! »²⁸

Ce dialogue exprime la volonté de l'Etranger pour être admis dans cette communauté musulmane, dont il persiste sur une circoncision rituelle c'est-à-dire une intégration sociale.

« **SEGHIR** Oui, mais toi toubib, tu peux le lui couper !

L'ETRANGER Non !

SEGHIR Pourquoi? Avec lui tu guériras plus vite il va te faire ça propre ! propre !

L'ETRANGER Non !

LE DOCTEUR Je vois. Vous voulez une circoncision rituelle. Une purification...

L'ETRANGER Oui. Je veux une Tahara. Une initiation. Une promotion. Une purification »²⁹

De là, l'auteur a exposé la circoncision du coté largement religieux pour montrer la valeur de la circoncision comme une condition qui n'est pas mentionnée dans le Coran mais dans le Sunna. L'étranger est un homme qui connaît bien l'Islam et qui a voulu le prouver au docteur:

«**L'ETRANGER** La Sunna est la tradition, certains disent l'orthodoxie, tirée des pratiques du Prophète Mouhammed, pratiques non-consignées dans le Coran précisément. Pour continuer, je dirais que la circoncision est l'exemple idéal d'une théorie laxiste opposée à une pratique rigoriste. Ceux qui désirent y être soumis pensent que c'est une preuve irréfutable d'appartenance à l'Islam. Mais nous savons vous et moi que c'est faux. La circoncision n'est pas l'apanage des seuls musulmans... [...]»

L'ETRANGER La Sunna précise aussi que la circoncision est une action tout au plus recommandable comme tout ce qui concerne l'hygiène du corps en général comme l'écourtage des ongles, des moustaches et des poils environnant les parties sexuelles»³⁰.

²⁸ GALLAIRE, Fatima, *La fête virile*, Editions des quatre-vents, Paris, 1990, p34

²⁹ *Ibid*,p,38

³⁰ *Ibid*,p,40

Le docteur s'étonne d'un Chrétien qui n'a jamais vécu en Terre de l'Islam de connaître toutes ces choses concernant l'Islam, donc, au-delà de ces paroles, l'auteure évoque un sujet très sensible qui se situe entre deux religions (Chrétienté et Islam) dans un but purement interculturel pour rapprocher les deux religions où la circoncision fait partie d'hygiène avant d'être une pratique musulmane.

La circoncision rituelle se fait par le "tahhar" dans la petite enfance en Islam, et par "mohel" au huitième jour comme une coutume symbolisant l'attachement à la religion, qui remonte à l'Égypte pharaonique, soit 2000 ans avant Jésus-Christ. Il s'agissait alors d'un rituel de purification, à visée hygiénique qui a été reprise par les juifs. Elle reste très fortement ancrée dans la population de culture musulmane.

En revanche, l'étranger s'appelle "Pierre Legrand" mais, l'auteure a utilisé implicitement l'étranger comme un symbole de tous les chrétiens pour plaider la circoncision.

II-2-2 L'enjeu scientifique

II-2-2-1 Chez Fatima Gallaire, La fête virile

Puisque, l'étranger se trouve entre le tahhar et le docteur, cela veut dire que si la circoncision a une importance religieuse, elle a aussi une importance plus grande dans le domaine thérapeutique:

«LE DOCTEUR Vous m'intriguez jeune homme... Qu'entendez-vous par circoncision? Vous avez une définition simple?

L'ETRANGER Physiologiquement, c'est l'excision du prépuce...

LE DOCTEUR Et si on va plus loin, c'est la castration?

L'ETRANGER Vous ne réussirez pas à me faire peur. Dans mon âme, j'ai fait un long chemin de questions et de réponses avant d'arriver jusqu'à vous tous ici... la circoncision c'est, vue de l'extérieur une atteinte intolérable à l'intégrité du corps, une blessure narcissique inguérissable... Mais pour moi comme pour ceux qui vivent la chose de l'intérieur, c'est une promotion sociale »³¹

³¹ *Ibid*,p,39

A coté des raisons religieuses et culturelles, la circoncision c'est l'ablation du prépuce qui a des avantages médicales, sur un plan strictement anatomique, elle s'agit d'une intervention chirurgicale appelée posthectomie pour des raisons médicales (difficultés ou impossibilités de décalottage, comme avec le phimosis, inflammation chronique avec douleurs, lésions cutanées chroniques) afin de réduire aussi le risque d'infection des hommes transmissible SIDA.

«**LE DOCTEUR** Vous êtes absolument persuadé que la circoncision protège l'organe sexuel male d'un grand nombre d'infections? Que des statistiques récentes ont prouvé que les circoncis sont moins touchés par la syphilis par exemple que les non-circoncis? Ou bien c'est l'amour et le serment que vous avez fait à une jeune fille de ce village qui vous rendent si fort et si déterminé?

L'ETRANGER Pourquoi ajouterais-je quoi que soit puisque vous semblez avoir tout compris? Mais, s'il y a serment je l'ai fait à moi-même !»³²

Par cet étranger, l'auteur sensibilise cette pratique rituelle parce qu'elle reste un thème très discuté entre les trois religions, c'est-à-dire, la circoncision est une pratique rituelle religieuse commune entre les trois religions.

II-2-3 L'enjeu historique

II-2-3-1 Chez Ahmed Ghazali, Le mouton et la baleine

Le mouton et la baleine, une pièce théâtrale qui met en question l'immigration clandestine comme un problème identitaire, historique et politique. Dans le deuxième acte, l'auteur insère un titre "Djebel Tarik" pour mettre en valeur certains faits historiques:

«**LE MÉDECIN.-** Qu'est-ce que vous avez dit en arabe tout à l'heure?

HASSAN.- Je me suis rappelé une phrase célèbre prononcé par le chef de la conquête arabe de l'Espagne au VIII^e siècle, Tarik ibn Zeyad, celui qui a donné son nom à Gibraltar, jebel Tarik, mont de Tatrik. On raconte que lorsque ses soldats ont débarqué à Gibraltar, il a ordonné de brûler les navires pour les contraindre à faire la guerre.

³² *Ibid*,p,40

LE MÉDECIN.- il a fait ça, vraiment?

HASSAN.- Oui, tous les navires y compris le sien, puis il a prononcé un discours guerrier très célèbre. Je ne me souviens que de la première phrase: Soldats! Où pourriez-vous fuir? La mer est derrière vous et l'ennemi devant. Toutes les fois que je me suis trouvé coincé devant un problème, j'ai murmuré cette phrase »³³

Donc, il paraît clair que Ahmed Ghazali, a évoqué ce fait historique afin de montrer l'origine de la nomination de Gibraltar qui remonte du guerrier arabe Tarik Ibn Zeyad.

D'ailleurs, Le détroit de Gibraltar est un nom de lieu historique qui a été répété pas mal de fois dans cette pièce car il s'agit d'un lieu géographique très important qui relie le Maroc et l'Espagne plus précisément Tanger et Gibraltar qui représentent un lieu stratégique pour passer en Europe, Gibraltar c'est le lieu où se déroule l'histoire de cette pièce comme un lieu symbolique de rencontre de civilisations, de cultures et de religions.

L'auteur a évoqué aussi autres lieux et faits historiques comme Tanger où nous avons pu marquer son appartenance et son intention forte pour son pays natal.

«**HASSAN.-** Tanger la Berbère. Tanger la phénicienne. Tanger la Grecque. Tanger la Romaine. Tanger l'arabe. Tanger la portugaise. Tanger l'Espagnole. Tanger l'Anglaise. Tanger la Française. Tanger la Marocaine.

[...]

HASSAN.- Tanger la païenne. Tanger la juive. Tanger la catholique. Tanger la protestante. Tanger la musulmane. Tanger l'athée. Tanger l'hérétique. On raconte qu'un prince arabe fut offensé du fait que le clocher de la cathédrale soit la première chose qui surgit à l'horizon quand on entre à Tanger par la mer. Alors, il a fait construire une grande mosquée dont le minaret devait cacher le clocher. Maintenant, on voit les deux, le minaret et le clocher»³⁴

Dans ce passage, Ahmed Ghazali incarne son appartenance à travers le personnage Hassan qui est originaire du Maroc, et à cet égard, il évoque du côté historique Tanger

³³ GHAZALI, Ahmed, *Le mouton et la baleine*, Editions théâtrales, Paris, 2002, p42

³⁴ *Ibid*,p,80

comme un lieu de rencontre et de succession de civilisations parce qu'elle fut un lieu de croisement religieux, culturels et civilisationnels.

II-2-3-2 Chez Jalila Baccar, *Araberlin*

Dans *Araberlin*, l'auteur a indiqué certains faits historiques dans le but de mettre en évidence le rôle que joue l'histoire dans la politique qui pourrait expliquer certains faits qui proviennent des autres :

« Dans une autre vie

Quand j'étais ce pauvre petit connard d'idéaliste

Parcourant le monde, cherchant la VÉRITÉ

Et traquant l'horreur sous les bombes et dans les massacres

Du LIBAN à RWANDA

De l'AFGHANISTAN à L'IRAQ

Sans oublier les guéguerres latino-américaines

Ni les conflits des BALKANS

J'ai vu le vrai visage de l'homme

Il est laid, cruel, atroce

Sans aucune pitié pour personne

J'ai côtoyé la mort»³⁵

Cet extrait issu de la scène 10 (le journaliste), raconte l'interview que vient de faire le journaliste Karl Katz avec Katrina l'ex-amie de Mokhtar où l'auteure évoque le rôle de la presse qui est le premier responsable à exposer honnêtement la réalité des faits. Les massacres à (Liban, Afghanistan, Rwanda et Irak) et les conflits des Belkans.

³⁵ BACCAR, Jalila, *Araberlin*, Editions théâtrales, Paris, 2004, p85

II-2-3 L'enjeu identitaire

II-2-3- 1 Chez Ahmed Ghazali, le mouton et la baleine

L'identité est infiniment prégnante parce que omniprésente³⁶ et chaque individu possède sa propre conscience identitaire qui le caractérise par rapport aux autres, cela signifie que l'identité est un phénomène individuel. Donc, l'identité est un rapport relationnel qui s'explique par la confrontation de l'autre, elle est plutôt construite.

« **HELENE.-** (très douce) Oh! Hassan! Hassan! Je n'ai jamais réussi à prononcer ton prénom comme tu aimes l'entendre. Ce H arabe qui vient du fin fond des tripes, je ne suis jamais arrivée à l'accoucher. Et pourtant, combien de fois j'ai essayé, toutes les fois que tu es parti en voyage, je me suis exercé sans cesse, pour qu'à ton retour je saute au cou et je t'appelle par ton prénom comme ta mère l'aurait fait. Ce H si mystérieux, si chaud, si profond, chante-le moi encore.

HASSAN.- (il laisse le son de la lettre sortir de lui) !ح

HELENE.- Encore

HASSAN.- Tu me disais que toute la différence entre l'Occident et l'Orient est dans le fossé qui sépare les deux H de Hélène et Hassan (elle s'efforce de prononcer le H arabe de Hassan). Le premier, froid, sec, mécanique et précis, comme le bruit d'un moteur. Et le deuxième, moite, diffus, brulant et portant en lui toute la chaleur et les vapeurs des entrailles, comme un râle d'amour ou la projection gazeuse d'un volcan. Tu disais que les mots les plus beaux, les plus sensuels de l'arabe commencent par ce H. tu m'en as appris quelques-uns.

Hassan se met à prononcer des mots arabes qui commencent par la lettre H. Il prononce ces mots doucement, en appliquant un léger accent sur le H, à la manière de quelqu'un qui jouit avec les mots.

HASSAN.- حياة.

HÉLÈNE.- Vie.

HASSAN.- حب.

HÉLÈNE.- Amour.

³⁶DESHAIES, Denise, VINCENT, Diane, *Discours et constructions identitaire*, Les presses de L'université Laval, Canada, 2004, p2

HASSAN.- حس.

HÉLÈNE.- Sensation.

HASSAN.- حنان.

HÉLÈNE.- Tendresse

HASSAN.- حنين.

HÉLÈNE.- Nostalgie.

HASSAN.- حلم.

HÉLÈNE.- Rêve »³⁷

On ne peut savoir la différence ou la ressemblance entre deux choses s'il n'y a pas de confrontation entre eux, alors, ce dialogue entre Hassan (marocain) et sa femme (française) évoque la lettre H dans le langage arabe qui la spécifie par rapport aux autres langues dans la mesure où la langue fait partie inhérente de l'identité culturelle qu'elle peut être définie comme suit:

« L'identité culturelle peut être définie comme le processus grâce auquel un groupe d'individus partageant une manière partiellement commune de comprendre l'univers, d'agir sur lui et de communiquer ses idées et ses modèles d'action prend conscience du fait que d'autres individus et d'autres groupes pensent, agissent et (ou) communiquent de façon plus ou moins différent de la sienne[...]Jelle privilégie la façon dont les porteurs de cultures évaluent eux-mêmes leurs ressemblances et leurs différences tant entre eux que par rapport aux autres. Cette définition met en lumière deux facettes complémentaires de l'identité: similarité et altérité.»³⁸

En somme, l'identité culturelle serait l'ensemble de traits qui caractérisent le mode de vie et la vision d'un monde d'un peuple quelconque. Par conséquent, l'identité culturelle (arabe) de l'auteur Ahmed Ghazali s'incarne à travers le personnage principal Hassan marocain, d'ailleurs, l'auteur a vécu en France au Maroc, au Canada et à Barcelone³⁹, ce qui lui a donné une vision interculturelle, qui se détermine à travers son écriture où ce couple (Hassan et Hélène) représente un métissage culturel et biologique qu'a vécu l'auteur de cette pièce.

³⁷ GHAZALI, Ahmed Op.cit.pp59-60

³⁸ DESHAIES, Denise, VINCENT, Diane, *Discours et constructions identitaire*, Les presses de L'université Laval, Canada, 2004 p5

³⁹ [IEMed 11/06/2012 Séminaire: Migrations et espaces de créativité interculturelle]. (2012, 12juin). Ahmed Ghazali - Percer le miroir à travers l'écriture [Vidéo en ligne]. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=1ubgYVywLvc>

II-2-3-2 Chez Jalila Baccar, *Araberlin*

La disparition du jeune étudiant Mokhtar (libano-palestinien) qui est soupçonné d'appartenir à un réseau terroriste, a ameuté sa famille à Berlin, dont chacun a pris une position, le beau-frère (Ulrich) reste neutre envers ce problème, sa sœur Aïda accuse son mari de sa neutralité suspecte, le fils (Kaïs) se déchire de sa double identité.

«**ULRICH.-** Ils ont porté plainte?

AÏDA.- Normal, non?

Il lui a cassé le nez et deux dents

ULRICH.- Mais, qu'est-ce qui m'arrive, bon Dieu, qu'est-ce qui m'arrive?

Un beau-frère poseur de bombes

Et un fils apprenti assassin

Vous avez ça dans les gènes, ou quoi?

AÏDA encaisse le coup et répond froidement avec le sourire

AÏDA.- Non, c'est culturel

Comme chacun sait ici

Nous appartenons à une civilisation inférieure à la vôtre

Qui n'a jamais rien engendré de bon

Et nos hommes ne sont que des brutes épaisses

Qui ne digèrent pas leurs défaites et leurs humiliations

Alors, ils se vengent sur vous, pauvres Occidentaux

C'est tragique pour toi mon chérie

Tu n'aurais jamais dû épouser une Arabe

ULRICH.- Arrête s'il te plait ce jeu avec moi

Je n'ai pas envie de polémiquer

ADÏA.- Moi non plus, je vais me coucher»⁴⁰

Cette rivalité entre Aïda et Ulrich dont chacun défend ses idées, a produit une crise identitaire qui renvoie à leur fils qui a fait un acte violent dans son école car il a été influencé par son oncle Mokhtar.

⁴⁰ BACCAR, Jalila.Op.cit.pp72-73

II-2-5 L'enjeu politique

II-2-5 -1 Chez Jalila Baccar, *Araberlin*

Jalila Baccar affirme qu'une grande partie de son écriture s'inscrit souvent dans un champ politique qui répond à la révolution tunisienne ou la question de Palestine; En lisant *Araberlin*, nous ressentons que l'auteure traite véritablement le problème du terrorisme, par l'évocation des discours politiques par exemple entre le fils (Kaïs) et son père (Ulrich):

«**KAÏS.-** Je peux te parler?

ULRICH.- Tu as trois minutes, j'ai un train à prendre

[...]

KAÏS.- Pourquoi as-tu changé?

ULRICH.- Parce que le monde bouge et nous avec

Et puis ce n'est vraiment pas le moment

Pour avoir une discussion existentialiste

Au revoir, je vais rater mon train

Il se dirige vers la sortie

KAÏS.- Tu trouves normal, toi?

De passer de l'Eglise à la RAF

Pour atterrir homme d'affaires superlibéral?

ULRICH.- Mais qu'est-ce que tu racontes?

Je n'ai jamais été moine,

Ni membre de la RAF

Et encore moins ultralibéral

KAÏS.- qu'est-ce que tu étais alors?

ULRICH.- Agent de la STASI»⁴¹ ...p109-110

Ce dialogue entre le père et son fils lorsqu'il a demandé de son père de parler avec lui, révèle la personnalité politique que l'a donné l'auteur au père Ulrich qui est une personne impliquée dans la vie politique parce qu'il est un membre du service de police politique (STASI) en Allemagne.

⁴¹ *Ibid*,pp,109-110

En fait, Ulrich comme l'affirme sur soi-même, il est un ultralibéral, d'ailleurs, le libéralisme est une doctrine politique visant à limiter les pouvoirs de l'État au regard des libertés individuelles, et le préfixe (ultra) désigne la personne qui pousse à l'excès ses opinions : Les ultras d'un parti⁴². Dans un contexte politique, l'auteur met au centre le terrorisme entant qu'une question identitaire, sociale et même historique qui se manifeste à travers cette famille qui se déchire de plus en plus.

II-2-5-2 Chez Ahmed Ghazali, le mouton et la baleine

Depuis tant, l'immigration clandestine est un délit qui a des causes fortement liés aux Etats concernés, l'auteur Ahmed Ghazali a mit ce problème en actualité pour éveiller l'Europe et l'Afrique de ce problème préoccupant les jeunes africains qui tentent au prix de leur vie par la mer ou le désert marocain pour arriver en Europe.

Cette réalité explique l'état d'esprit des migrants (Hassan, le survivant et le clandestin noir) où l'auteur a traité ce sujet des population pauvres des pays africains qui n'ont pas le choix, dont ils rêvent à vivre en Europe du coté humain où la politique joue un rôle très important

«LE GOUVERNEUR DE TANGER.- *(avec un accent marocain très fort)*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

Je voudrais Messieurs-Dames, je voudrais d'abord et avant tout baisser la tête et m'incliner devant vous, ne sachant où mettre le visage de honte et de remords, pour m'excuser du malentendu. Bien sûr, vous n'avez pas à payer de taxes portuaires alors que vous ne rendez un grand service en sauvant ce misérable et en apportant jusqu'à nous ces infortunés. Bien au contraire c'est à nous de vous payer, et Allah vous payera encore plus pour votre générosité et votre bon cœur. Et sachez Messieurs-Dames que je ne me pardonne pas de vous avoir fait attendre et perturber si longtemps [...] l'Europe Messieurs-Dames! Elle est là! Ils la regardent tous les jours. Ils s'attablent sur la terrasse des Paresseux et se mettent à rêver. Ils

⁴² Site web: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ultra/80468?q=ultra#79506>. Consulté le 20 Avril 2015

s'entassent à vingt ou à trente dans des barques en bois. Certains ont même cru y aller à la nage. On ne les a jamais revus. L'Europe, Messieurs-Dames! Elle nous fait plus de mal que de bien. Une drogue, Messieurs-Dames. Tout le monde veut y aller»⁴³

Ce discours dit par le gouverneur du Maroc symbolise l'Etat marocain, dans un but politique le gouverneur du Maroc culpabilise l'Europe qui a séduit le peuple africain c'est-à-dire, l'Europe utilise une certaine politique colonisatrice pour attirer les jeunes africains qui sont marginalisés dans leurs pays d'origine.

⁴³ GHAZALI, Ahmed. Op.cit.p84

CONCLUSION

Conclusion

Après avoir lu et analysé les trois pièces théâtrales maghrébines primées que nous avons choisies, *la fête virile* de Fatima Gallaire, *le mouton et la baleine* d'Ahmed Ghazali et *Araberlin* de Jalila Baccar, nous avons pu mettre la relation entre le théâtre maghrébin contemporain d'expression française et l'interculturel parce que ce dernier devient une réalité qui touche le monde entier où il se reflète absolument sur l'écriture littéraire.

Et après avoir situé les pièces dans leurs contextes par rapport à leurs auteurs, nous avons retiré les différents enjeux interculturels : historiques, identitaires, religieux, politiques et scientifiques derrière l'écriture dramatique maghrébine contemporaine, dont nous pouvons conclure ainsi: le théâtre maghrébin contemporain d'expression française met en actualité des sujets qui se relèvent de la réalité pour les traiter de plusieurs dimensions, *la fête virile* qui traite un sujet délicat celui de la circoncision du côté religieux et scientifique pour rapprocher les religions, *le mouton et la baleine*, expose un sujet aussi préoccupant des jeunes africains où l'auteur l'a traité du côté social, historique et politique qui nous invite à réfléchir sur ce crise s'inscrivant dans un contexte de plus en plus tendu, *Araberlin*; est déjà un titre révélateur qui nous amène à mettre en cause cet amalgame culturel.

De là, le théâtre cesse d'être seulement un art social traditionnel pour qu'il soit actuellement un lieu de rencontre, de métissage et de croisement de cultures comme l'explique Victor Hugo depuis tant: « *Une pièce de théâtre, c'est quelqu'un. C'est une voix qui parle, c'est un esprit qui éclaire, c'est une conscience qui avertit* »⁴⁴.

En outre, ce métissage s'explique dans notre corpus par le choix opté par les trois auteurs des couples de différents origines (Hassan et Hélène) dans *le mouton et la baleine*, et (Aïda et Ulrich) dans *Araberlin* et (Sedka et Pierre Legrand) dans *la fête virile*, dans un but purement interculturel afin de circuler une nouvelle conception du monde qui rend le théâtre un lieu d'engagement et de

⁴⁴ HUGO, Victor, *Œuvres complètes*, Club français du livre, Paris, 1970, p1216

questionnement social, politique, historique, religieux..Etc. Certes, ce choix des couples reflète une crise identitaire qui caractérise l'écriture théâtrale contemporaine pour répondre à une finalité esthétique.

C'est pourtant ce que nous avons tenté de faire, c'est interpréter ces pièces en dépit de leur diversité, nous avons pu déduire que l'écriture théâtrale maghrébine contemporaine d'expression française se met à se libérer de son contexte colonial archaïque pour acquérir un nouveau style d'écriture féconde qui vise à construire un lien communicatif entre les deux cultures (occidentale et orientale) à travers sa langue d'écriture pour transmettre ses préoccupations.

Certes, Le théâtre maghrébin est né dans un contexte colonial représente une forme de lutte citoyenne, pour poser des questions politiques et sociales comme l'explique D.Guenoun « *le théâtre est le lieu où s'exposent les problèmes humains devant le citoyen.* »⁴⁵, en d'autres termes, il ne fut pas un simple moyen de divertissement, mais un lieu d'engagement pour intensifier sa recherche esthétique dramatique, donc, il est un éducateur et éveilléur de conscience. Aujourd'hui, le théâtre maghrébin devient un moyen plus efficace pour traiter de multiples thèmes. Vu la richesse du théâtre maghrébin contemporain d'expression française, le texte théâtral devient un objet plein de matières premières qui renforce son image culturelle.

Notre recherche qui porte en principe sur les trois pièces citées et qui vise à interpréter en quelque sorte les enjeux interculturels à travers le texte et les thèmes traités étant donné les points de ressemblance et de divergence, laisse la porte ouverte à toute recherche qui pourrait nous amener à réfléchir sur la richesse culturelle pour s'ouvrir aux autres visions critiques du texte théâtral, pour ainsi élargir les horizons de la recherche autour du théâtre maghrébin contemporain d'expression française entant qu'art à la fois littéraire et scénique.

⁴⁵ Op.cit. BONNEVIE, Serge, *Le sujet dans le théâtre contemporain*.p27

ANNEXES

- Fiche de lecture 1 -

Titre du livre: la fête virile

Auteure: Fatima Gallaire.

Editeur: Editions des Quatre-Vents, Paris.

Collection:

Date d'édition: 1992.

Nombre de pages: 47 pages.

L'auteur:

"Fatima Gallaire", est un nom qui s'impose comme dramaturge algérienne à travers la littérature, elle est née en 1944 dans le Constantinois à El Arrouch, entre Skikda et Constantine. Elle a étudié à l'université de Paris 8 (Vincennes): le cinéma. Et c'est ainsi pendant quatre ans elle a travaillé à la Cinémathèque d'Alger. Elle a publié des nouvelles dans des périodiques algériens et étrangers. Mais elle est aussi romancière avec *nadir* pour un zénith et *L'Esclave* née dans la maison. Vu la qualité et l'audace des pièces de Fatima Gallaire on ne peut que souhaiter leur publication qui enrichirait la littérature féminine algérienne. D'ailleurs la question pourquoi écrire? Est posée aux romancières algériennes: pour être à l'égalité avec les hommes, sortir de l'enfermement, sortir du silence et s'extérioriser, libérer l'imaginaire (l'imaginaire féminin que la société musulmane redoute, dit Fatima Mernissi.), pour Fatima Gallaire "l'acte d'écrire est l'aboutissement d'une situation de tension ou d'un manque (lieu, personne, passé), un bon manque, car il est créatif, et moi, mon seul manque, c'est l'Algérie." Elle utilise un langage franc et courage d'aborder des situations difficiles, des sujets parfois délicats. Le succès des pièces de Fatima Gallaire augmente encore et il est reconnu par de larges publics avec trois pièces sous le nom de *princesse*; *Au cœur de la Brûlure*, *les Circoncis* (rebaptisée la *Fête virile*) et *Témoignage contre un homme stérile*. Elle a réussi parfaitement et elle reçoit en 1990 le prix Arletty pour l'ensemble de son œuvre.

Le genre:

Une pièce théâtrale découpée en trois parties avec une scène préliminaire.

Le cadre:

Ce récit se déroule dans un village où ils vivent des arabes(musulmans) qui viennent de circonscrire leurs enfants pour la cérémonie de *Tahara* mais subitement ils ont reçu un Etranger qui demande à être circoncis.

Le thème abordé:

Dans cette pièce nous avons marqué la "circoncision" comme une question qui se pose du côté énormément religieux et scientifique; à travers les trois religions (Islam, Chrétienté et Judaïsme) ; en islam, la circoncision est une pratique rituelle et culturelle pour des motifs religieux qui se trouvent au Sunna et qui n'est pas mentionnée dans le Coran; en Judaïsme, la circoncision est « *milah* » en hébreu qui doit se fait au huitième jour de la naissance de l'enfant comme symbole de l'alliance avec Dieu. Dans une optique scientifique, la circoncision est la castration de prépuce pour des raisons thérapeutiques et d'hygiène pour réduire les risques d'infection tel : le phimosis.

Dans une perspective interculturelle, la circoncision tient une dimension religieuse, culturelle et scientifique dans les trois religions.

Les personnages principaux:

Sidi: chef du clan des Modérés. L'arrière grand-père (invitant).

Charq: le grand-père invitant.

Malik: le père invitant d'un des enfants à circonscrire.

Abid: vieux serviteur (noir) de la maison invitante.

Sidali:chef du clan des Durs. L'arrière grand-père (invité).

Gharb:le grand père invité.

Drif: le père invité d'un des enfants à circonscrire.

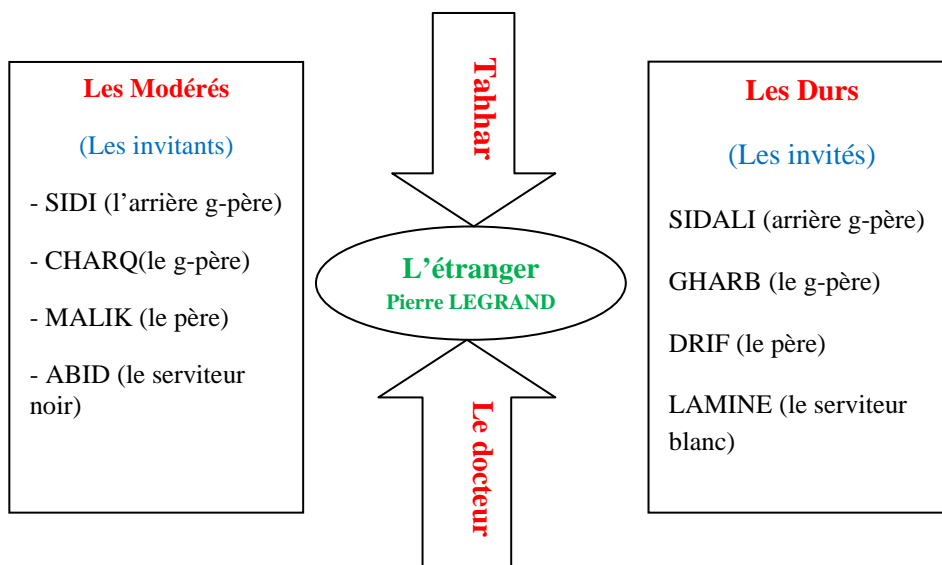
Lamine: vieux serviteur (blanc) de la maison invitée.

Seghir: le nain-clown grossièrement habillée en fille.

Tahhar: (son signifie le purificateur) l'officiant-circonciseur.

Le docteur: Ciavaldini.

L'étranger: de passage qui demande à être circonscri (Pierre Legrand).



D'après ce schéma, nous avons conclu que la situation de l'étranger se situe entre deux clans ; les *Modérés* qui sont souples et acceptent l'autre par respect de son statut humain pour sa promotion sociale:

« **CHARQ** : Mais toi, ton avis c'est quoi ? Qu'en penses-tu en ton âme et conscience ? (*silence*)
Le petit homme nous a donné une bonne impression de ce voyageur qui nous fait l'honneur de s'arrêter chez nous, mais tout de même ton avis est primordial »...p25

Ainsi dans le discours du serviteur des *Modérés* à l'autre serviteur des *Durs* (LAMINE) :

« **ABID** : (*serviteur noir*) Toi, il ne faudrait pas te pousser beaucoup pour que tu ailles décimer avec plaisir les peuples hors de ta religion et de ta couleur...Ceux qui ne nous connaissent pas et qui ont le malheur de te rencontrer, pensent immédiatement que tous les Arabes sont laids de cœur, intolérants, sans intelligence et sans pitié »...p20

Tandis que les *Durs* sont têtus, crus qui se querellent avec eux-mêmes, insultent les serviteurs et n'acceptent pas l'étranger :

« **GHARB** : (*se levant violement*) En aucun cas ! Il se trouve que je suis d'accord avec mon fils. Il est impérial. L'âge m'a rendu pacifique. Mais nous resterons toujours du même côté : celui du refus, de la défense, de la fermeture et de la pureté.

[...]

GHARB : De nos us et coutumes. Tant que j'aurais un souffle de vie, je les préserverai...Non ! Pas d'étranger ! Non ! Pas de non circoncis-ci ! Pas de mélange ! Voilà ce que je pense. Mon fils et moi nous votons...

DRIF : Non !

GHARB : Nous votons non. Mille fois non ! Si vous voulez la guerre, vous aurez la guerre ! Bonsoir ! »...p23

D'autre part, l'étranger est le personnage principal bien élevé et bien instruit que sur lui tourne l'histoire. Il est influencé effectivement par la culture arabo-musulmane.

Le Tahhar est le purificateur qui circoncit les enfants pour être des futurs hommes purifiés.

Le docteur et le sage vieux français qui connaît bien l'islam.

Résumé bref:

L'histoire d'amour entre l'étranger et la jeune fille (SEDKA) musulmane a produit une situation difficile celle de la circoncision. Lors d'une cérémonie de Tahara cet Etranger envoie SGHIR (le nabot) comme un messager pour les deux clans afin d'accepter le circonscrire pour être admis dans la communauté ; ils supposent qu'il est un juif, espion ou un amoureux, en effet les Durs se méfient et ils votent par non, les Modérés acceptent l'Etranger, le Tahhar a trouille parce qu'il est un adulte ; aussi le docteur a peur des complications après la circoncision. Cependant, l'Etranger garde l'espoir jusqu'à ce qu'il affirme par le purificateur (Hadjam) qu'il est circoncis grâce à Dieu devant les témoins.

Extrait:

LE DOCTEUR: Moi je ne crois pas. Vous n'avez aucune chance d'être circoncis par qui ce soit.

SEGHIR: Oui, mais toi toubib, tu peux le lui couper!

L'ETRANGER: Non!

LE DOCTEUR: Je vois. Vous voulez une circoncision rituelle. Une purification...

L'ETRANGER: Oui je veux une "Tahara". Une initiation. Une promotion. Une purification.

LE DOCTEUR: Vous m'intriguez jeune homme...Qu'entendez-vous par circoncision? Vous avez une définition simple ?

L'ETRANGER: Physiologiquement, c'est l'excision du prépuce...

LE DOCTEUR: Et si on va plus loin, c'est la castration ?

L'ETRANGER: Vous ne réussirez pas à me faire peur. Dans mon âme, j'ai fait un long chemin de questions et de réponses avant d'arriver jusqu'à vous tous ici...La circoncision, vue de l'extérieur, une atteinte intolérable à l'intégrité du corps, une blessure narcissique inguérissable...mais pour moi comme pour ceux qui vivent la chose de l'intérieur, c'est une promotion sociale...p38

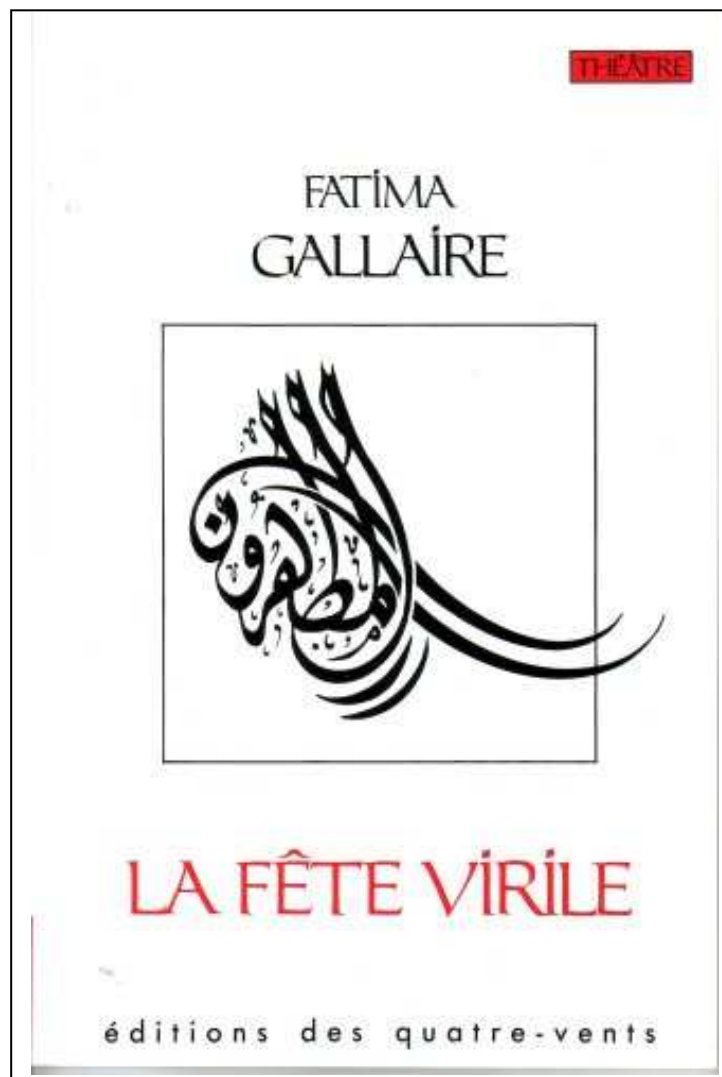
Appréciations personnelles:

La fête virile est une extraordinaire pièce que j'ai lue. Elle est courte mais significative du côté culturel et religieux qui nous invite à réfléchir sur la question de la circoncision entre les trois religions.

Fatima Gallaire



La fête virile (1990)



-Fiche de lecture 2-

Titre du livre: *le mouton et la baleine.*

Auteur: Ahmed Ghazali.

Editeur: Editions THEATRALES, Paris.

Collection: Passages francophones.

Date d'édition: 2002.

Nombre de pages: 93pages.

L'auteur:

Ahmed Ghazali est né à Casablanca. Après des études scientifiques au Maroc et en France, il exerce le métier d'ingénieur géophysicien en exploration pétrolière dans les déserts du Sahara et de la péninsule arabique. La rencontre avec le désert lui fait découvrir sa véritable vocation : l'exploration de l'âme et de l'imaginaire à travers l'écriture dramatique de la réflexion philosophique. Outre sa pièce *le mouton et la baleine*- pour laquelle il a été lauréat des «journées d'auteurs» 1999 au Théâtre des Célestins de Lyon- qui a obtenu le prix SACD de la dramaturgie francophone 2001, il a écrit *le Consommaphobe* et *l'eucalyptus monte au ciel*, qui ont été mises en lecture à plusieurs occasions en France et au Québec. Il a bénéficié de plusieurs résidences d'écriture, à l'imoges avec le Festival international des théâtres francophones, au Mali avec l'association *Ecritures vagabondes* et au Québec avec le Centre des auteurs dramatiques. Actuellement, il prépare un DEA de philosophie à l'Université du Québec à Montréal.

Le genre:

Une pièce théâtrale découpée en trois actes avec l'ouverture et la finale.

Le cadre:

L'histoire se déroule sur un cargo russe passant par le détroit de Gibraltar arrivant à Tanger pour délivrer les morts (cadavres) pendant la fête du mouton.

Le thème abordé:

Dans cette pièce « le mouton et la baleine », l'immigration clandestine est un problème qui se pose tout au long de cette histoire au côté humain (l'esclavage, discrimination), identitaire, historique et politique. En effet le métissage (culturel et biologique) des peuples a produit une identité collective qu'on peut la déduire d'après le discours du capitaine russe Rogatchev, Hassan, Hélène, le clandestin, le survivant, le manager et le gouverneur.

D'après ce titre énigmatique, il paraît évident qu'il y a une relation étroite entre « le mouton » et « la baleine » qui pourrait expliquer en quelque sorte l'histoire de cette pièce.

Les personnages principaux:

Hassan, Hélène, capitaine Rogatchev, le médecin, le clandestin, le survivant marocain, et les marins-moujiks de mer-

Extrait:

LE MEDECIN : Tu n'es pas un esclave.

LE CLANDESTIN : Il y a deux siècles, mes ancêtres étaient des esclaves, ils avaient aux pieds des chaînes comme celles-ci, et on les transportait sur des cargos comme celui-ci

LE MEDECIN : Dis-moi quelque chose.

LE CLANDESTIN : Je n'ai rien à dire.

LE MEDECIN : Dis-moi ton nom.

LE CLANDESTIN : Je t'ai dit le nom de mon père.

LE MEDECIN : Et le tien ?

LE CLANDESTIN : Je t'ai dit le nom de mon frère.

LE MEDECIN : Je veux connaître le tien.

LE CLANDESTIN : Je t'ai dit le nom de mon cousin.

LE MEDECIN : Mais le tien, le tien ?

LE CLANDESTIN : Je n'ai pas de nom ou alors j'ai oublié.

LE MEDECIN : Comment je vais t'appeler ?

LE CLANDESTIN : Les autres m'appellent l'esclave, le Noir, le nègre, le négro, le clandestin, le Black, l'Africain, l'indigène, ' le trou de cul. Tout ça est bon...p35

Résumé bref:

Il paraît que *le mouton et la baleine* est une pièce théâtrale inspiré par Ahmed Ghazali d'un fait divers en 1992, qui révèle un problème identitaire, historique et politique celle de l'immigration clandestine ; un cargo russe qui traverse le détroit de Gibraltar, au milieu d'une tempête, il heurte brusquement une embarcation des clandestins marocains, les marins ont repêché des cadavres et un survivant. Le capitaine Rogatchev du cargo a essayé d'appeler Tanger qu'il était en fête du mouton pour délivrer les cadavres mais ni l'Espagne ni le Maroc n'acceptent les morts, par ailleurs le couple Hassan (arabe) et Hélène (française) étaient devant cette drame des clandestins qui ne sont que des ordures jetés dans l'océan. Après la chute d'URSS (communisme) il se manifeste l'Amérique comme une force mondiale qui gère le monde.

Appréciations personnelles:

Parmi les lectures que j'ai faits, *le mouton et la baleine* est une pièce théâtrale très riche et qui s'inscrit dans une perspective humaine, historique, identitaire et politique posant dans une époque bien déterminé l'immigration clandestine comme un problème factuel des peuples à travers le monde. D'ailleurs, je trouve que cette pièce est un creuset de différentes cultures, de différentes langues et de différentes identités.

Ahmed Ghazali



Le mouton et la baleine (2002)



- Fiche de lecture 3 -

Titre du livre: *Araberlin.*

Auteure: Jalila Baccar.

Editeur: Editions THEATRALES, Paris.

Collection: Passages francophones.

Date d'édition:2003

Nombre de pages: 125pages.

L'auteur:

Dramaturge, comédienne pour le théâtre, le cinéma et la télévision, Jalila Baccar est née à Tunis en 1952.

Après des études de lettres françaises à l'Ecole normale supérieur de Tunis, elle rejoint le théâtre du sud à Gafsa en 1973. Elle est cofondatrice de la première compagnie privée du pays le Nouveau Théâtre de Tunis en 1976 et de la compagnie Familia Productions (productions de spectacles de théâtre, de dance et d'émissions audiovisuelles) en 1993. Elle a reçu le Prix SACD de la Francophonie 2003 pour *Araberlin.*

Le genre:

Une pièce théâtrale découpée en 12 scènes.

Le cadre:

Cette histoire se déroule à Berlin après les attentats de 11 Septembre 2001 qui ont traumatisé le monde.

Le thème abordé:

Araberlin une pièce contemporaine qui nous invite à réfléchir sur la place des uns et des autres dans la société, sur le terrorisme, l'intégrisme et la peur de l'autre.

Les personnages principaux:

Marianne Gross: ancienne danseuse pour qu'elle soit ensuite concierge d'une chorale.

Katarina: l'ex-amie de MOKHTAR qui a rejeté par son entourage à cause de son amour à un musulman.

Aida: la sœur de MOKHTAR mariée avec un allemand qui s'appelle ULRICH.

Kais:Le neveu (lycéen).

Ulrich: Agent de la STASI en Allemagne.

Jürgen : ancien gynécologue fut membre de la chorale.

Annicka : La cuisinière de Marianne d'origine africaine.

Daniel : membre de la chorale.

Karl Katz : un journaliste.

Hannah : une journaliste qui travaille au profit du procès de MOKHTAR.

Tous les noms de ces personnage fut inspirés par les membres du RAF ,qui

Résumé bref:

La vie d'une famille d'origine libano-palestinienne à Berlin au milieu des allemands après la disparition étonnante du jeune étudiant MOKHTAR laissant son ex-amie (KATARINA) et sa sœur (AIDA), son neveu (KAIS) et son beau-frère (ULRICH) harcelés par la police et la presse, il est accusé d'appartenir à un réseau terroriste. De ce fait le couple (AIDA et ULRICH) confronte une réalité amère face à cet évènement qui a influencé effectivement sur leur fils. AIDA accuse son mari de sa neutralité suspecte et finalement elle a décidé de partir à Liban retournant à sa patrie. La disparition de MOKHTAR réveille la peur de l'Etranger et de l'islam au sein de la société allemande.

Extrait :

[...]

ULRICHE : Mais qu'est-ce qui m'arrive, bon Dieu, qu'est-ce qui m'arrive?

Un beau-frère poseur de bombes

Et un fils apprenti assassin

Vous avez ça dans les gènes, ou quoi ?

AÏDA encaisse le coup et répond froidement avec le sourire

AÏDA : Non, c'est culturel

Comme chacun sait ici

Nous appartenons à une civilisation inférieure à la vôtre
Qui n'a jamais rien engendré de bon
Et nos hommes ne sont que des brutes épaisses
Qui ne digèrent pas leurs défaites et leurs humiliations
Alors ils se vengent sur vous, pauvres Occidentaux
C'est tragique pour toi mon chéri
Tu n'aurais jamais dû épouser une Arabe
ULRICH : Arrête s'il te plait ce jeu avec moi
Je n'ai pas envie de polémiquer
[.....] Scène 9 : Le renvoi, p73.

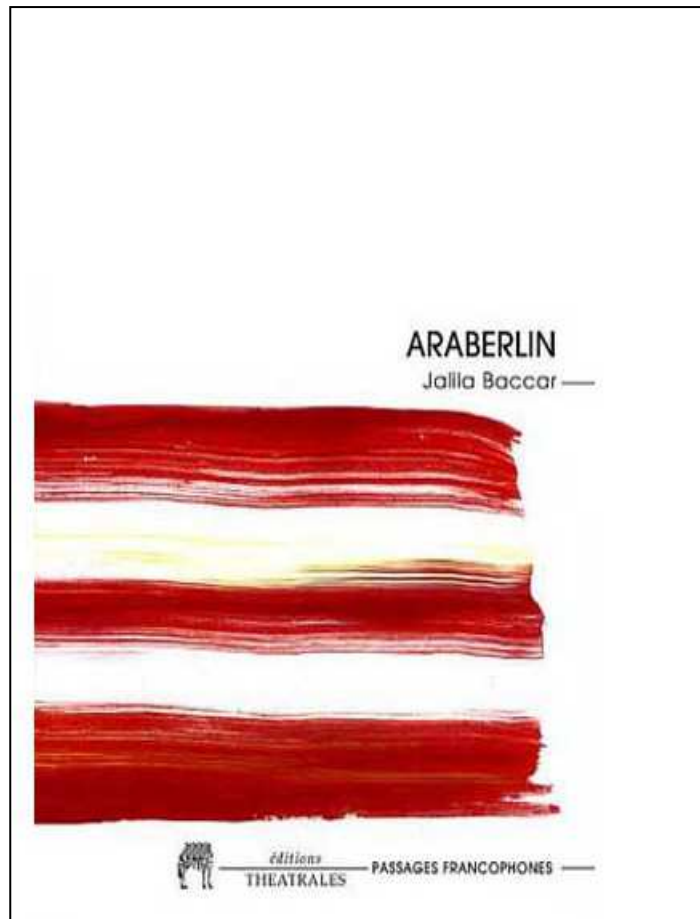
Appréciations personnelles:

Araberlin, une histoire qui met en actualité le problème du terrorisme qui me révèle une écriture souvent politique par la dramaturge Jalila Baccar dont elle me donne une vision un peu plus critique sur ce problème périlleux.

Jalila Baccar



Araberlin (2003)



BIBLIOGRAPHIE

Corpus

1-BACCAR, Jalila, *Araberlin*, Editions Théâtrales, Paris, 2003

2-GALLAIRE, Fatima, *La fête virile*, Editions des Quatre-Vents, Paris, 1992

3-GHAZALI, Ahmed, *Le mouton et la baleine*, Editions Théâtrales, Paris, 2002

Ouvrages

1- FRANÇOISE Tetu de Labsade, *Littérature et dialogue interculturel*, Laval, Canada, 1997

2- BEN-MESSAHEL, Salhia, *des frontières de l'interculturalité "étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle: Identité et Altérité*, Presse Universitaire de Septentrion, Paris, 2009

3- SERGE, Agostino, ALAIN Chaffel et HURT, Jean-Marc, *100 fiches pour comprendre la mondialisation*, Stéphane Gonet, Paris, 2006

4- BAUDRAND, Vincent, HENRY, Gérard-Marie, *Comprendre la mondialisation*, Levallois-Perret, Paris, 2006

5- EDGAR, Weber, *Maghreb arabe et Occident français*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1989

6- HUGO, Victor, *Cromwell*, Houssiaux, Paris, 1864

7- PAVIS, Patrice, *lire le théâtre contemporain*, ARMAND COLIN, Paris, 2001

8- BONNEVIE, Serge, *Le sujet dans le théâtre contemporain*, Harmattan, Paris, 2007

9- Aristote, *Poétique*, Livre de poche, paris, 1990

10- HOEK, Leo H, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981

11- DESHAIES, Denise, VINCENT, Diane, *Discours et constructions identitaire*, Les presses de L'université Laval, Canada, 2004

12- PATRICE, Pavis, *Vers une théorie de la pratique théâtrale "voix et images de la scène"*, Septentrion, Paris, 2007

13- JEAN Pierre, GERFAULT et TOURREL Jean Paul, *La littérature au pluriel" enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique"*, BOEK, Bruxelles, 2004

14- MATHIEU-JOB, Martine, *L'entredire Francophone*, Pessac Presses Univ, Bordeaux, 2004

15- CHIKHI Beïda et QUAGHEBEUR Marc, *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire : entre filiation et dissidence*, PETER LANG, Bruxelles, 2006

16- PRUNER, Michel, *L'analyse du texte du théâtre*, ARMAND COLIN, Paris, 2012

17- MILIANI, Hadj, OBADIA, Lionel, *Art et transculturalité en Maghreb*, Edition des archives contemporaines, Paris, 2007

Thèses

1- CHENNIKI, Ahmed, *Théâtre algérien Itinéraires et tendances*, Thèse de doctorat l'ancien régime, Paris, 1993

Dictionnaires

1- FERROL, Gilles et JUCQUOIS, Guy, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Armand colin, Paris, 2004

2- P.MAKWARD, Christiane et COTTONET-HAGE, Madeleine, *Dictionnaire littéraire des femmes de langues françaises*, Karthala, Paris, 1996

Sitographie

1- [IEMed 11/06/2012 Séminaire: Migrations et espaces de créativité interculturelle]. (2012, 12juin). Ahmed Ghazali - Percer le miroir à travers l'écriture [Vidéo en ligne]. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=1ubgYVywLvc>

2- Site web:
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_th%C3%A9%C3%A2tre/96913.
Consulté le 13 Mars 2015

3- Site web:
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/le_th%C3%A9%C3%A2tre_contemporain/186019.
Consulté le 15 mars 2015

4- Site web: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ultra/80468?q=ultra#79506>. Consulté le 20 Avril 2015

5- Site web: <http://www.limag.refer.org/Bulletin/Bulletin1617DocTravail.htm>. Consulté le 16 Avril 2015

Résumé:

Aujourd'hui, la notion d'interculturalité est une réalité qui provient essentiellement de l'émigration et la mondialisation; deux phénomènes prépondérants qui ont participé effectivement à la communication entre les différentes cultures du monde. Donc, dans ce contexte particulier, le théâtre comme un genre littéraire qui appartient à la fois aux arts constitue un lieu de croisement de cultures qui alimente la notion d'interculturalité. Alors, le présent travail s'inscrit dans ce contexte qui porte principalement sur le théâtre maghrébin contemporain d'expression française comme un champ d'étude afin de ressortir les différents enjeux interculturels à travers les pièces théâtrales suivantes: la *fête virile* de Fatima Gallaire, *le mouton et la baleine* d'Ahmed Ghazali et *Araberlin* de Jalila Baccar. Par ailleurs, le but est de mettre en valeur la richesse du théâtre maghrébin contemporain d'expression française.

Mots clés: interculturalité, théâtre, théâtre maghrébin d'expression française, contemporain, enjeu

الملخص:

إن مفهوم التعددية الثقافية اليوم هو حقيقة نشأت أساسا من الهجرة والعولمة؛ كظاهرتين مهمتين، اللتان ساهمتا فعلا في ظهور هذا المفهوم لتعزيز الحوار، التبادل والتواصل بين الثقافات المختلفة. في هذا السياق بالذات، المسرح باعتباره جنسا أدبيا الذي ينتمي أيضا إلى الفنون، يمثل ملتقى للحضارات لتغذي فكرة تعدد الثقافات. في هذا السياق، فإن هذا العمل يركز على المسرح المغربي المعاصر الناطق باللغة الفرنسية كحقل للدراسة من أجل تسليط الضوء على القضايا الثقافية المختلفة من خلال المسرحيات التالية: العيد الرجولي لفاطمة قالاغ، الخروف والحوت لأحمد غزالي وعربيرلين لجليلة بكار. أيضا فإن الهدف هو تسليط الضوء على ثراء المسرح المغربي المعاصر باللغة الفرنسية.

كلمات الدالة: التعددية الثقافية، المسرح، المسرح المغربي باللغة الفرنسية، المعاصرة، الرهان

Summary:

Today, the concept of interculturalism is a reality that comes mainly from migration and globalization; two overriding phenomena that actually participated in the emergence of this concept to promote dialogue, mutual exchange and communication between different cultures.

So in this particular context, drama as a literary genre that belongs to both the arts is a crossroads of cultures that feeds the notion of interculturalism. So this work is in this context that focuses on the contemporary theater as a field of study in order to highlight the different cultural issues through the following theater plays: *the virile party* Gallaire Fatima, *sheep and whale* Ahmed Ghazali and *Araberlin* Jalila Baccar. The objective is to showcase the richness of contemporary theater French-speaking in North Africa

Keywords: interculturalism, theater of North African French-speaking, contemporary, stake