

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec la Comédie-Française. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Rituel pour une métamorphose

Texte de Saadallah Wannous

Traduction et collaboration à la version scénique de Rania Samara

Mise en scène et version scénique de Sulayman Al-Bassam



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

À la Comédie-Française du 18 mai au 11 juillet 2013

Édito

« Ici, même les pierres crient. »

Cette phrase prononcée par un habitant de Hama en Syrie, interrogé par le journaliste Jean-Pierre Perrin sur le massacre de la ville en 1982¹, résonne avec les événements que le pays connaît depuis deux ans. Soixante-dix mille morts selon l'ONU en deux ans de combats et un pays défiguré.

C'est dans ce contexte politique particulièrement douloureux que la pièce *Rituel pour une métamorphose* écrite par le grand dramaturge syrien Saadallah Wannous est représentée cette saison à la Comédie-Française. Premier texte de langue arabe à entrer au répertoire, il s'agit bien selon Muriel Mayette, administratrice générale du théâtre, d'un « acte symbolique fort » permettant de rendre hommage à toute une dramaturgie mais aussi d'entamer, à travers l'art, un dialogue avec d'autres cultures². Un homme fera le lien entre ces deux mondes, l'Orient et l'Occident, le metteur en scène koweïtien, Sulayman Al-Bassam. Il signe ici sa dernière création et réunit par la même occasion deux villes, Paris et Marseille, autre Nord et autre Sud, la pièce étant coproduite avec le théâtre du Gymnase dans le cadre de Marseille, Capitale européenne de la culture. Artiste célèbre du Moyen-Orient, il incarne le renouveau du théâtre arabe sur la scène contemporaine internationale.

Texte de référence (non publié) : version scénique de Sulayman Al-Bassam, d'après *Rituel pour une métamorphose*, Saadallah Wannous, Actes Sud, 1996.

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris/ l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

1. Jean-Pierre Perrin, journaliste à *Libération*, a commencé son discours en rappelant ce souvenir lors du débat organisé par l'IMA, en soutien au peuple syrien, le 24 février 2013.

2. Propos recueillis dans le journal *La Terrasse*, n°205, janvier 2013.

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Théâtre et politique [page 2]

Un théâtre au présent [page 6]

Images de la femme [page 9]

Après la représentation :
pistes de travail

Se remémorer [page 14]

Métamorphose et temporalité [page 15]

L'imagination créatrice face à l'oppression [page 18]

Annexes [page 23]



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

THÉÂTRE ET POLITIQUE

Saadallah Wannous entre dans la classe

Comme d'autres dramaturges du XX^e siècle, Saadallah Wannous est conscient de l'articulation entre théâtre et politique. « Le théâtre est né politique et l'est resté³ » écrit-il. Le théâtre, en tant qu'émanation de la cité, met en relation les hommes entre eux et les pensées.

→ Afin de faire découvrir le dramaturge aux élèves, leur demander de présenter l'auteur à partir notamment de pages internet telles que celle de la Comédie-Française⁴ ou encore celle de France Inter réalisée à l'occasion de la mise en scène d'une autre pièce de Saadallah Wannous cette saison, *Le Livre de Damas et des prophéties*⁵. Pour éviter que les élèves ne se contentent de reproduire passivement les indications biographiques présentes sur ces sites, les convier à rédiger un autoportrait en se mettant à la place de l'auteur. Une restitution chorale peut être ensuite envisagée, chaque élève étant invité à dire une seule phrase. Les élèves sont disposés en cercle et tapent dans leurs mains pour prendre la parole et capter l'attention de tous.

On verra ainsi apparaître l'image de Saadallah Wannous au travers de ces différents fragments. Si le rapport à la cité et la dimension engagée de son travail ne ressortent pas suffisamment, le professeur peut intégrer sa propre voix au collectif afin d'ajouter cet élément ou tout autre, jugé trop peu évoqué.

Prolongement possible

Suite à ce premier portrait mis en voix par les élèves, l'enseignant peut décider d'approfondir la découverte du dramaturge à l'aide du document rédigé en annexe 1.

→ Demander aux élèves, répartis en groupes, de récrire leur autoportrait initial à partir de ces informations complémentaires.

Une recherche documentaire sur certains dramaturges importants dans le processus créatif de Saadallah Wannous peut être confiée à des élèves volontaires devenus ainsi les références vives de la classe. Bertold Brecht ou encore

Peter Weiss pourront ainsi être convoqués, les deux hommes de théâtre ayant exploré de façon singulière le rapport entre théâtre et politique et marqué le parcours de l'auteur syrien.

L'œuvre de Bertold Brecht (1898-1956) s'inscrit en réaction à l'esthétique naturaliste et à un théâtre total centré sur l'émotion des spectateurs. « Pour Brecht un théâtre nécessaire est celui qui ne perd pas de vue la société au service de laquelle il est. Il n'y a pas de quatrième mur entre la salle et la scène. Le seul objectif de l'acteur est d'obtenir du public, pour lequel il a un respect total, une réaction précise. C'est par respect envers le public que Brecht introduit l'idée de distanciation, car la distanciation est une invitation à faire une pause. Distancer, c'est couper, interrompre, mettre quelque chose en lumière et nous faire voir à nouveau. La distanciation est surtout un appel lancé au spectateur pour qu'il entreprenne sa propre recherche et devienne de plus en plus responsable, qu'il n'accepte ce qu'il voit que s'il en est convaincu. Brecht rejette la notion romantique d'après laquelle, au théâtre, nous redevenons tous des enfants⁶. »

Peter Brook

Auteur germano-suédois, Peter Weiss (1916-1982) est marqué par l'exil et le sentiment d'émiettement du monde qui en découle. Son esthétique, marquée par l'éclatement des discours, un maillage complexe des temporalités ou encore le collage de points de vue contradictoires, questionne le rapport de l'Homme à la société à travers les conditions mêmes de la représentation théâtrale. Dérouté, le public de ses pièces est véritablement actif, ce qui amène Peter Brook à associer cette écriture à la distanciation⁷. L'artiste, qui sait se faire militant, définit ce qu'il nomme « le théâtre documentaire⁸. »

3. Cité par Batoul Jalabi-Wellnitz, *Spectateurs en dialogue*, 2006, IFPO, p. 15.

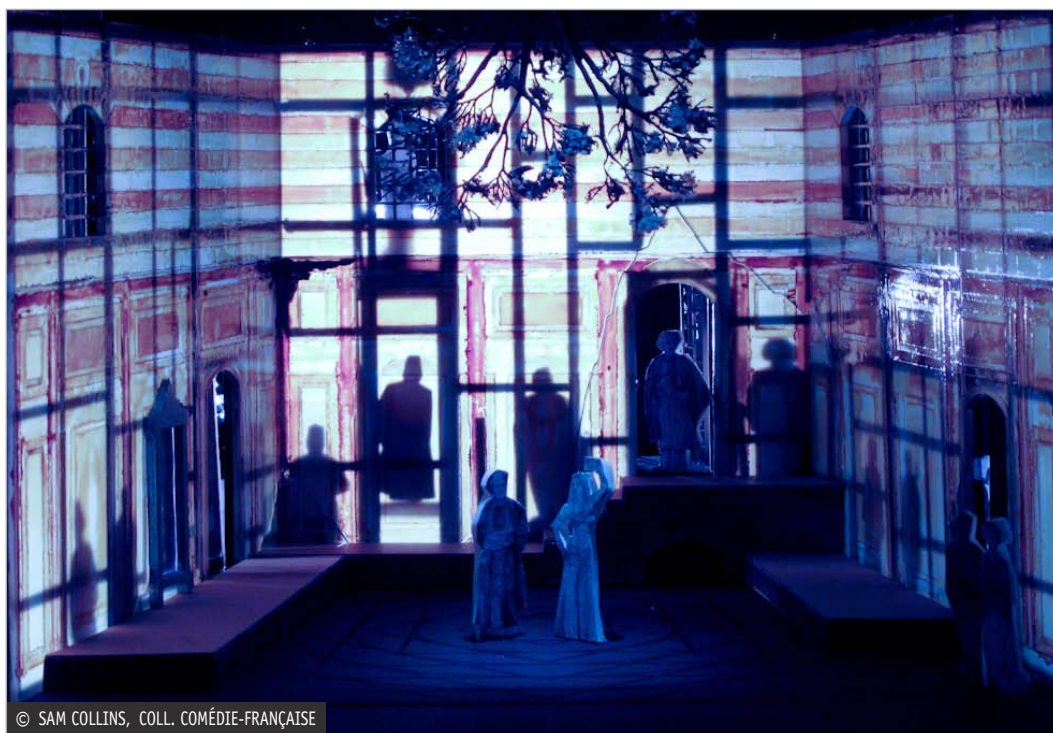
4. www.comedie-francaise.fr/spectacle-comedie-francaise.php?spid=373&id=517

5. Spectacle de Fida Mohissen, metteur en scène syrien, représenté au Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine puis au Théâtre de l'Aquarium, à la Cartoucherie de Vincennes fin 2012 : www.franceinter.fr/dossier-le-theatre-humaniste-de-wannous

6. Peter Brook, « Le théâtre brut », *L'Espace vide*, Éditions du Seuil, 1977, p. 99. L'auteur poursuit son analyse en distinguant la distanciation par antithèse qui comprend « la parodie, l'imitation, la critique... » et celle reposant sur de simples « artifices physiques » tels que pancartes et projecteurs apparents auxquels l'auteur allemand avait recours (p. 100).

7. *Op. cit.*, p. 102.

8. La présentation de l'auteur est issue de l'article écrit par Philippe Ivernel, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], 2013.



© SAM COLLINS, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Damas, théâtre de la cité

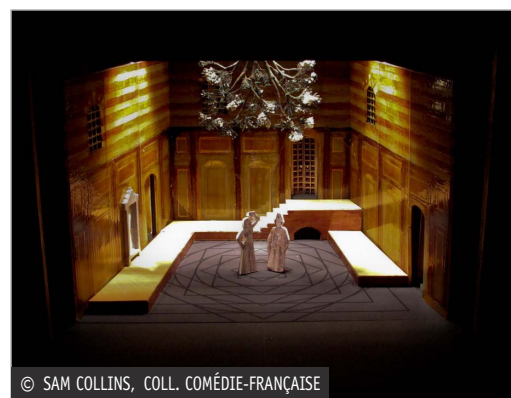
C'est Damas que Saadallah Wannous choisit comme cadre pour ses deux dernières pièces, *Miniatures* et *Rituel pour une métamorphose*. Des personnages humbles ou puissants, n'appartenant pas toujours au même monde, sont rendus visibles grâce à la structure de l'œuvre qui entrelace différentes scènes ou situations mettant en présence ces univers. Le choix de situer l'action à Damas dans la deuxième moitié du XIX^e, alors que l'occupation ottomane touche à sa fin, permet à l'auteur de recréer le tumulte d'une cité travaillée par de possibles changements et dont les notables tentent de maintenir l'équilibre au travers du mirage du lac tranquille⁹.

→ Afin de faire percevoir la pluralité des lieux et émettre des hypothèses sur la fable de la pièce écrite par Saadallah Wannous, proposer aux élèves le document présenté en annexe 6, sur lequel figurent les indications de l'auteur à l'ouverture des huit scènes de la première partie.

Le questionnement spatial nous amène à interroger les personnages et leur positionnement dans la cité. Si le prévôt des notables représente la frange la plus fortunée de la ville, le mufti est un haut dignitaire religieux. Quant au gouverneur qui incarne le pouvoir ottoman, il est responsable des forces policières de la ville. Ces trois strates incarnent l'autorité de la ville. Une prise de liberté concernant les conditions de représentation (cf. annexe 1) pourra être relevée. Scènes d'intérieur et d'extérieur se succèdent et pas moins de six lieux différents

caractérisent ces huit scènes du début. Une première approche de la fable peut alors s'engager, grâce à ces embryons de narration que contiennent les didascalies.

→ Après avoir formulé des hypothèses concernant des scénographies possibles, proposer aux élèves de découvrir celle du spectacle grâce à l'observation de différents états de la maquette du décor mettant en évidence une ouverture progressive.



© SAM COLLINS, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE



© SAM COLLINS, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

9. « Je vous promets que Damas sera toujours un lac tranquille », paroles prononcées par le mufti et adressées au gouverneur, *Miniatures* suivi de *Rituel pour une métamorphose*, Saadallah Wannous, Actes Sud, 1996, p. 146.

« [...] sur le plan scénographique, nous avons eu l'idée de représenter une maison, une maison damascène, qui sera l'espace de jeu pour toutes les scènes. Elle servira de rue, de prison, de palais, de jardin, etc. Cet espace, ces murs deviendront aussi une sorte d'épiderme, renvoyant à une dimension symbolique ; une maison de la mémoire, une maison de l'imaginaire, ou alors, le symbole de l'ordre établi, le lieu où se sont accumulés tous les crimes du passé. Cette maison est l'espace qui existe entre un ordre réel et un ordre très subjectif, voire onirique. C'est pourquoi il nous a semblé important que cette maison, symbole de l'ordre établi, se brise, se fracture, et s'efface éventuellement, devenant ainsi une architecture purement mentale. D'ici s'instaure un mouvement vers la destruction de tout artifice, en particulier ceux qui sont propres au théâtre lui-même. »

Sulayman Al-Bassam¹⁰



© SAM COLLINS, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Dans le cadre de cette étude, une autre pièce mettant la ville au centre du dispositif dramaturgique pourra être convoquée, *Les Oranges*. Écrit en 1998 par Aziz Chouaki, né à Alger et exilé en France, le texte présente une alternance entre des évocations de la capitale algérienne aujourd'hui, dont le personnage observe le quotidien depuis son balcon, et celles d'autrefois¹¹. L'humanité des habitants est sensible et contraste avec le récit satirique des tyrannies passées. Aziz Chouaki en Algérie, à l'image de Saadallah Wannous et d'autres auteurs de langue ou d'origine arabe, questionne la place de l'homme au sein de la société. Dans *Les Généreux* par exemple, Abdelkader Alloua, algérien lui aussi, donne à voir des personnages d'humble condition et leur confère par l'espace ainsi créé, une noblesse toute particulière.

Le théâtre arabe

Si parler de théâtre arabe peut donner l'impression de gommer les singularités propres à chaque écriture, cela permet à un public non-spécialiste de cerner certains vecteurs dynamiques qu'auteurs arabophones ou chercheurs s'attachent à mettre en avant.

Le théâtre tel que nous l'entendons de façon traditionnelle, à savoir un spectacle dans une salle fermée dédiée à la représentation, est issu de modèles occidentaux importés par la colonisation. Ainsi, la première représentation théâtrale classique remonterait à 1847 au Liban, date à laquelle Maroun Naqqach adapte librement *L'Avare* de Molière.

Pourtant, d'autres formes de représentation se détachant du modèle aristotélicien existaient déjà dans le monde arabe. Elles sont liées à la parole d'un récitant en interaction avec le public. En plein air, sur les places publiques et les marchés, on pouvait assister à des *halqa* (« ronde » en arabe). Comme l'écrit Abdelkader Alloua, auteur algérien¹², « le conteur/acteur n'est point celui qui simule une situation, mais le stimulateur, la courroie de transmission entre la fable et l'imagination créatrice des participants ». Ces formes de récit oral, constitutives

de la tradition du monde arabe, sont d'ailleurs antérieures à l'islam. Mises en dialogue au travers des joutes oratoires, auxquelles un public assistait, elles mettaient déjà en jeu une théâtralité. Ceci amène Maleck Chebel à dire que « ce théâtre oral a précédé le théâtre représenté¹³ ».

Le théâtre d'ombres de Karagheuz est également constitutif de la tradition orientale. Il s'agissait pour le manipulateur de raconter une histoire grâce à l'ombre portée, le personnage de Karagheuz étant doté d'une physionomie pouvant susciter le rire.

Le théâtre arabe du xx^e siècle à nos jours, souvent méconnu et peu traduit en France notamment, est d'autre part marqué par sa dimension politique. « Le théâtre militant est une constante du théâtre arabe et Saadallah Wannous y fait figure de maître » écrit Jean-François Fourcade¹⁴. La parole y reste centrale. Elle permet, à travers les personnages mis en présence, de développer une pensée.

→ Suite à la représentation de *Rituel pour une métamorphose*, questionner la vision positive du peuple véhiculée notamment par

10. Sulayman Al-Bassam, avril 2013, propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française.

11. Aziz Chouaki, *Les Oranges*, Éditions théâtrales, 2000, p. 27.

12. Abdelkader Alloua, *Les Généreux*, préface, Actes Sud, 1995.

13. « Théâtre parlé, théâtre incarné », entretien avec Maleck Chebel, in « Théâtre des mondes arabes », *Cassandre*, hors série n°3, 1999, p. 9.

14. *Miniatures* suivi de *Rituel pour une métamorphose*, postface, p. 214.

Une vision critique des puissants

Afin d'entamer l'exploration du texte, l'enseignant raconte brièvement le début de la pièce de Saadallah Wannous :

Abdallah, le prévôt des notables, et sa maîtresse Warda sont surpris par Izzat, le chef de la police, qui les conduit en prison pour s'être livrés à l'adultère. Ce dernier se rend ensuite chez le mufti, haute autorité religieuse de la ville.

→ Inviter les élèves à imaginer et à écrire la scène entre Izzat et le mufti.

Cette projection dans l'imaginaire de la pièce, mise en jeu par l'écriture, conduit la classe à mettre au jour ses représentations en matière de morale. Le symbole de l'orthodoxie religieuse en la personne du mufti peut être questionné¹⁶.

Suite à l'écriture et au partage des scènes que les élèves mettent en voix, la classe découvre un extrait de la deuxième scène de la pièce de Saadallah Wannous dans la version scénique réécrite par le metteur en scène Sulayman Al-Bassam (annexe 8).

→ Distribuer aux élèves, de façon indépendante, cet extrait (annexe 8) réparti en deux fragments, toute la classe n'explorant pas le même texte dans un premier temps, afin de comparer le discours du mufti avant et après l'arrivée d'Izzat.

Le positionnement du personnage est ambigu.

domestique a d'ailleurs pu faire des propositions de jeu au début des répétitions, allant dans le sens d'une certaine légèreté à même de créer une connivence avec le public¹⁵.

S'il semble dans un premier temps être critique à l'égard du prévôt des notables, on peut penser en découvrant les insinuations d'Izzat qu'il a commandité l'affaire. C'est la thèse avancée par la Comédie-Française dont on peut lire ces mots sur le site internet : « Pour rétablir son autorité et celle de la religion, le mufti de Damas tend un piège au prévôt des marchands, Abdallah, qu'il fait surprendre en flagrant délit de débauche avec Warda, une courtisane¹⁷. » Cette vision pourra être comparée avec le début de l'avertissement au lecteur, écrit par Saadallah Wannous dans l'édition du texte en 1996 : « [...] Dans la première partie de ses *Mémoires*, le combattant Fakhri Baroudi rapporte une histoire. [...] il raconte comment le mufti, dépassant les dissensions personnelles, avait secouru le prévôt lorsque le chef de la police lui tendit un piège et le prit en flagrant délit de débauche avec sa maîtresse¹⁸. » Pourtant le doute subsiste même si le titre du premier acte, « Les intrigues », semble aller du côté d'une machination. La dimension critique du théâtre de Saadallah Wannous évoquée en début de séquence peut être ici réactivée. Les représentations qu'ont les élèves de la politique en général pourront être convoquées.

→ Proposer un débat à partir d'une citation du texte : « La vérité, c'est ce qui convient à l'intérêt des seigneurs qui mènent en aveugle la populace¹⁹. »

Théâtralité et exercice du pouvoir

Le metteur en scène et auteur Sulayman Al-Bassam réécrit avec la traductrice Rania Samara la pièce de Saadallah Wannous dans le sens d'une condensation. Il est donc intéressant pour les élèves de comparer deux états du texte.

→ Inviter les élèves, à qui l'on aura demandé d'apporter quelques accessoires (tissus pour le sol, verres et assiettes), à développer des propositions physiques et spatiales en partant de quatre à cinq répliques extraites de la scène 3 de l'acte I (annexe 9). Laisser

les groupes travailler en autonomie avant de mettre bout à bout les fragments.

Deux gens d'armes sont mis en présence, Afsah et Abbas. Dans la scène précédente, les deux hommes ont été chassés par l'homme de main du mufti, Abdo, alors qu'ils étaient venus raconter la déconvenue du prévôt. Saadallah Wannous a imaginé une scène de repas en extérieur (annexe 6).

→ Faire comparer, suite à cette mise en pratique nécessaire à l'implication des élèves, la version scénique de 2013 et sa traduction en 1996.

15. Si la dimension comique du personnage est finalement présente, les élèves auront plaisir à découvrir le parcours théâtral d'Elliot Jenicot que caractérise l'art clownesque et le théâtre visuel :

www.comedie-francaise.fr/comedien.php?id=512&idcom=1270

Certains valets célèbres des comédies de Molière pourront être évoqués en prolongement.

16. Ce point est évoqué par le metteur en scène Sulayman Al-Bassam (annexe 3).

17. www.comedie-francaise.fr/spectacle-comedie-francaise.php?spid=373&id=516

18. *Miniatures* suivi de *Rituel pour une métamorphose*, p. 111.

19. Saadallah Wannous,

Rituel pour une métamorphose, version scénique, novembre 2012, p. 88.

L'échange avec les élèves a certes pour but de montrer la réduction du texte opérée par Sulayman Al-Bassam mais aussi la persistance de la métaphore théâtrale qui est renforcée par la nouvelle traduction, « il était bien obligé de simuler la colère²⁰ » devenant « il était bien obligé de nous jouer son théâtre²¹ ».

La théâtralité du pouvoir évoquée aussi par l'allusion à Karagueuz²² se trouve ainsi mise au devant. Saadallah Wannous, et à sa suite Sulayman Al-Bassam, par une forme de mise en abyme, nous montrent dans cette pièce un pouvoir en acte, appuyé par le fait théâtral auquel nous participons et qui nous engage au même titre que les personnages. Ainsi, dans l'extrait de la scène 2 étudié plus haut, nous subissons le changement d'attitude du mufti dont nous venons pourtant de voir une certaine « vérité » au début de la scène, au même titre qu'Izzat, devenu indésirable alors même qu'il semble avoir voulu exécuter la volonté de ce haut dignitaire. Un brouillage des significations s'opère, l'ombre projetée dissimulant la source réelle de l'image, à la manière du théâtre d'ombres.

Prolongement possible

→ Dans le but d'approfondir cette théâtralité du politique, inviter les élèves à visionner un extrait de débat ayant marqué l'histoire politique française.

Le professeur prendra soin de rester éloigné de l'actualité.

La retransmission télévisuelle implique une situation de représentation dont on pourra tenter de lire la mise en scène. Chaque homme politique,

par sa manière d'infléchir sa voix, de créer des silences ou de positionner ses mains, construit son image aux yeux des téléspectateurs. Il est à l'origine d'un ensemble de signes visant à rendre le personnage créé convaincant et persuasif.

Pour aller plus loin

→ Proposer les portraits d'Olivier Roller en écho²³.

Le photographe questionne en effet les figures du pouvoir qui paraissent à la fois masquées et dévoilées selon la prise de vue mais aussi leur mise en relation avec d'autres symboles du pouvoir, tels que moulages ou bustes d'empereurs romains, photographiés ou mis en présence physiquement. Le dernier numéro de *Théâtre public* consacre d'ailleurs son portfolio à l'artiste : « Sans orchestration soigneuse des images, sans "mise en scène", le pouvoir s'étiolé. [...] La face du pouvoir la plus préhensible, la plus représentable, en est la face visible, son masque d'apparat : le politique, tendu au *proscenium* du monde²⁴. »

→ Afin de faire éprouver cette transformation et cette théâtralité à l'œuvre en politique, demander à un élève, seul, d'improviser la naissance d'une figure de pouvoir sous le regard des spectateurs. La citation extraite de *Théâtre public* est proposée en amont. Une fois l'image obtenue, une deuxième personne s'inscrit dans l'espace créé et subit la même transformation.

Un temps d'analyse suit l'improvisation durant lequel seront notamment abordées des notions spatiales et corporelles.

UN THÉÂTRE AU PRÉSENT

Libre circulation des idées

L'entrée de *Rituel pour une Métamorphose* au répertoire de la Comédie-Française est un événement majeur de cette saison. Selon Muriel Mayette, administratrice générale du Français, « c'est un acte politique de coopter un texte en langue arabe²⁵ ». Ce choix va dans le sens d'une ouverture et d'un échange nécessaires vers l'autre. Le maître d'œuvre, Sulayman Al-Bassam, incarne le pont tendu entre des cultures qui s'ignorent trop souvent. Son parcours véritablement international l'inscrit dans un dialogue fécond entre l'Orient et l'Occident.

→ Afin de faire découvrir cette figure internationale du théâtre, demander dans un premier temps aux élèves de mener une enquête sur Sulayman Al-Bassam. Chaque élève est ainsi invité à trouver trois éléments non textuels de son choix relatifs au metteur en scène.

Internet représente ici un vecteur intéressant, il permet aux élèves une navigation aisée. L'accent sera porté sur l'iconographie mais aussi dans la mesure du possible, sur les documents sonores accessibles²⁶. Le site de la compagnie SABAB, dirigée par le metteur en scène koweïtien, étant

20. Annexe 14,

Rituel pour une métamorphose, p. 126.

21. *Rituel pour une métamorphose*, version scénique, novembre 2012, p. 18.

22. Personnage célèbre du théâtre d'ombres issu de la tradition orientale.

23. Consulter le site internet de l'auteur : www.olivierroller.com/ et la vidéo consacrée à l'exposition de l'artiste au musée des Moulages de Lyon : www.youtube.com/watch?v=Ef6XPPk6OCg.

24. « Théâtre et néo-libéralisme », *Théâtre public*, n°207, p. 112.

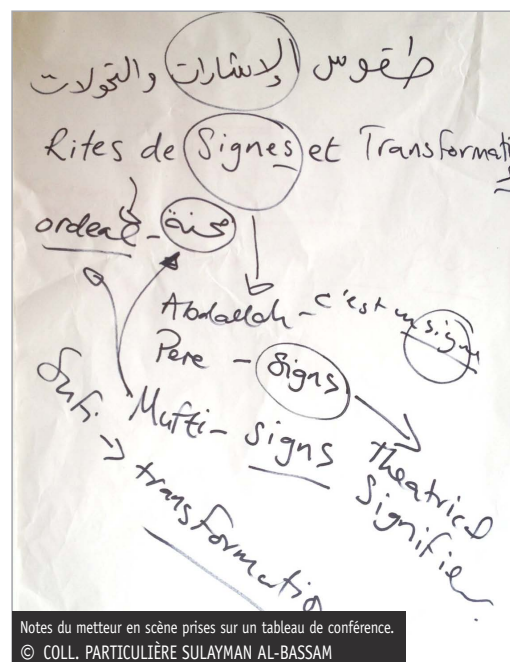
25. <http://8e-art-magazine.fr/downloads/8e-art-magazine-n24.pdf>, p. 50.

26. Les élèves disposent quelquefois sur leur téléphone portable d'une fonction dictaphone qui peut s'avérer utile.

en anglais, le professeur de langues vivantes pourra être consulté par les élèves. Extrêmement bien documenté, le site met à disposition des sources précieuses pour la classe.

→ Répartis en groupes, les élèves mettent en commun leurs différents indices et une « réserve » est constituée à l'aide de ces divers éléments. Proposer ensuite aux élèves le document présentant Sulayman Al-Bassam (annexe 2) et leur demander de préparer une lecture à voix haute intégrant les données visuelles et sonores disponibles dans la réserve de la classe.

Si les conditions le permettent, on invitera les élèves à faire cette présentation en plusieurs langues dans le but de mettre en évidence l'articulation d'une culture à l'autre qu'incarne le metteur en scène.



Notes du metteur en scène prises sur un tableau de conférence.
© COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

Pays en crise

Dans l'avertissement au lecteur, Saadallah Wannous pose la fable comme un masque. Il s'agit pour lui, à travers cette fiction, de « provoquer une interrogation et une problématique [...] toujours actuelles²⁷ ». Sulayman Al-Bassam poursuit dans cette voie, puisqu'il s'agit pour lui également de susciter un questionnement chez le spectateur à travers ce qu'il nomme « la provocation poétique », celle-ci relevant d'un « processus de clarté et d'obscurcissement conjoints²⁸ ». En mettant en avant dans l'entretien la complexité de l'actualité qu'il prend soin d'inscrire dans l'histoire plus vaste du monde arabe, le metteur en scène, semble vouloir amener le public à penser l'homme dans son universalité. Texte syrien traduit en français, créé en France, pays possédant sa propre identité culturelle, un dialogue est engagé qui, sans faire l'impasse sur la révolution syrienne dont les médias nous montrent un aperçu, va conduire chacun d'entre nous à voir émerger son propre questionnement : « Ce n'est certes pas une pièce de théâtre qui peut résoudre les peines et les douleurs du peuple syrien mais notre conscience est mise en jeu²⁹. »

Dans *Rituel pour une métamorphose*, la ville de Damas, sous occupation ottomane, a d'abord les apparences d'une ville en paix mais l'équilibre précaire va être perturbé par le destin d'une femme, Mou'mina. Il est peut-être préférable que le professeur ne dévoile pas trop le déroulement de l'histoire. Aussi, les développements qui suivent peuvent-ils également trouver leur place à l'issue de la représentation.

De façon générale, nous pouvons considérer que Saadallah Wannous représente dans cette pièce un monde à la veille de grands bouleversements.

→ Afin de faire percevoir l'universalité de la guerre, questionner dans un premier temps les élèves sur ce qu'évoque pour eux la Syrie. Dans un second temps, plusieurs clichés de guerre dont on aura volontairement retiré le contexte leur seront proposés.

Des images récentes de la Syrie publiées sur les sites des journaux *Le Monde*³⁰ et *Libération*³¹ seront mêlées à d'autres plus anciennes telles que le bombardement de Guernica en 1937³² ou encore une forêt dévastée en 1914-1918³³. Les exemples de villes ou paysages en ruines sont malheureusement nombreux. Il s'agit ici de choisir des images décontextualisées n'offrant pas de repères suffisamment précis afin que les élèves puissent penser dans un premier temps, même furtif, que tous les clichés proviennent d'une même guerre. La photographie de Khalil Ashawi/Reuters publiée dans le journal *Libération* et montrant un enfant dans la ville dévastée de Deir Ezzor est caractéristique d'un effacement de l'individu. La silhouette enfantine, à peine perceptible, anonyme, émerge des façades ravagées.

Suite à ce temps de travail destiné à faire prendre conscience aux élèves de cette part destructrice de l'humanité que concrétisent notamment les guerres, le propos sera recentré sur l'histoire moderne syrienne et sa révolution.

27. Miniatures suivies de *Rituel pour une métamorphose*, p.111.

28. Cf. annexe 3.

29. *Ibid.*

30. www.lemonde.fr/proche-orient/portfolio/2013/03/11/syrie-retour-sur-les-huit-derniers-mois-de-vie-et-de-combats_1844254_3218.html

31. www.liberation.fr/monde/2013/04/13/syrie-deir-ezzor-champ-de-ruines_895742#s1

32. www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=566

33. www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?c=ruines&d=1&i=822

Le professeur pourra à ce titre utiliser les repères fournis en annexe 4 afin de réaliser un bref état des lieux de la Syrie de la fin du XX^e siècle à nos jours.

→ **On demande ensuite à un élève de présenter ces informations à la manière d'un journaliste français à la radio. Un camarade est désigné pour incarner cette fois la parole de la radio officielle syrienne.**

L'inversion des rôles a pour but de montrer la question du point de vue dans le traitement de l'information, point de vue que l'on mettra en perspective dans *Rituel pour une métamorphose*. Dans la mesure où l'auteur comme le metteur en scène veulent susciter une interrogation chez le spectateur, quelle vision émerge de la Syrie en 1994 et pourquoi peut-on considérer en 2013, dans la lignée de Sulayman Al-Bassam, cette œuvre comme « visionnaire » ou encore « prémonitoire » ?

Suite à l'échange mené avec les élèves, on pourra lire à la classe les propos suivants du metteur en scène.

Saadallah Wannous « remet en question toute l'architecture d'un pouvoir reposant sur un autoritarisme masculin, théologique, militaire et, bien sûr, violent. Il prend le parti intéressant de décrire une ville alors sous occupation ottomane, ce qui lui permet de faire des parallèles avec le Damas de son époque, dirigé par une caste minoritaire tenue par le régime de Hafez Al-Assad. Tout cela est inscrit dans une sorte de canevas de conte des *Mille et Une Nuits*, de Commedia dell'Arte issue de l'imaginaire populaire mettant en scène des personnages types : le mufti, la courtisane, les notables, les voyous, les eunuques, etc. L'ordre symbolique de la hiérarchie sociale est richement façonné, ce qui est clairement illustré par les codes vestimentaires. Par le simple fait de mettre le turban vert – symbole de prestige et de noblesse – sur la tête d'une courtisane, Abdallah, le prévôt des notables, déclenche un trouble extrême qui atteindra toute la ville de Damas³⁴. »

La question de l'humain

Parmi les très nombreuses sources iconographiques ayant nourri son travail, le metteur en scène Sulayman Al-Bassam a retenu, dans le processus de création, un cliché du journaliste français Olivier Voisin tué il y a quelques mois sur le front en Syrie. Celui-ci est disponible sur le site du photographe et représente un mannequin féminin, la tête désaxée, vêtu d'une robe criblée de balles³⁵. Ce symbole, étrangement debout dans la ville détruite, pourra être remis en perspective à l'issue de la représentation. Le visage lisse, presque souriant, du mannequin contraste avec la rue défigurée et nous amène à évoquer la question de l'humain.

→ **Inviter les élèves, répartis en petits groupes, à proposer collectivement une mise en scène à partir de l'incitation suivante : « Damas aujourd'hui. Quelque chose se passe³⁶ ».**

Les jeunes gens, dont on recherche l'autonomie, disposent d'un temps de préparation afin d'imaginer une situation et un événement qu'ils devront faire évoluer dans l'espace. Priorité est donnée à la dynamique des corps. En effet, si la parole des élèves n'est pas interdite, elle devra être nécessaire, autrement dit, intervenir quand la proposition physique ne suffit plus à rendre compte des relations entre les personnages mis en présence. Dans un second temps, chaque groupe présente le fruit de ses recherches au



Réfugié. Photographie d'une répétition.
© COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

reste de la classe. L'objectif poursuivi ici est de dépasser les seules propositions guerrières, qui sont bien sûr des réponses possibles, afin d'explorer des situations quotidiennes que montrent d'ailleurs les reporters dans les journaux déjà cités. Des actions aussi concrètes que nécessaires pourront être convoquées telles qu'acheter ou vendre de la nourriture, écouter la radio ou encore enterrer un proche. Les échos possibles

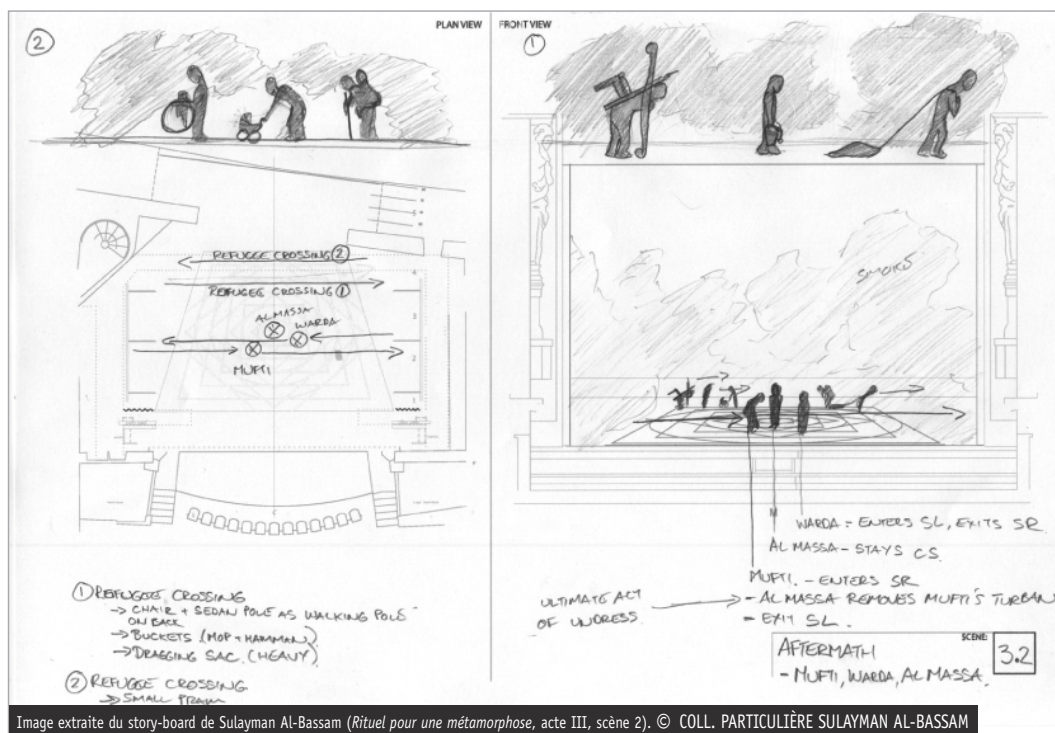
34. Sulayman Al-Bassam, avril 2013, propos recueillis par Laurent Muhleisen, (cf. *supra*).

35. http://24.media.tumblr.com/bc020213254f1d0239d5ed3c2d292d15/tumblr_mglxql78ht1r7d05wo11_r1_1280.jpg

36. Cette proposition s'inscrit dans la lignée de la pédagogie de Jacques Lecoq proposant à ses étudiants de première année le thème suivant : « Un lieu, un événement ».

entre la Syrie contemporaine et la mise en scène de *Rituel* seront mis en perspective après le spectacle. Le metteur en scène prévoit en effet de faire circuler en fond de scène des réfugiés ne figurant pas dans le texte de Saadallah Wannous. Une bande-son devrait par ailleurs faire entendre

la rumeur populaire de la révolution. Autant d'éléments que le professeur fera surgir après la représentation. Le caché et le dévoilé seront également questionnés (précisons que la scénographie devrait intégrer des panneaux de Perspex permettant ces effets visuels).



IMAGES DE LA FEMME

La femme dans la tradition littéraire arabe

Être aimé, désiré, la femme domine la littérature arabe classique fortement marquée par la poésie amoureuse. Une cinquantaine de mots existent en arabe classique pour traduire les émotions liées à l'amour³⁷. L'auteur tunisien contemporain Yamen Manai évoque quant à lui les chevaliers qui composaient autrefois leurs poèmes en fonction de l'allure de leurs montures, ménageant accélérations et ralentissements propices à l'expression du sentiment amoureux³⁸.

Érotisme et sensualité ne sont pas absents non plus de cette tradition, comme en témoignent certains passages des *Mille et Une Nuits*, quelquefois d'ailleurs censurés.

Mou'mina, l'épouse du prévôt, fait écho à cette lignée de femmes. Elle s'extrait de sa condition, défiant la masse des hommes sur lesquels, tel un personnage de conte, elle exerce bientôt un pouvoir presque surnaturel. Quant à Warda, il semble qu'à travers elle, Saadallah Wannous

dynamite quelque peu le topos de la femme aimée. Le traitement prosaïque du duo amoureux mais aussi le passé de la jeune prostituée que nous découvrons plus tard, relèvent d'un questionnement autre.

→ Proposer aux élèves de lire un extrait des *Mille et Une Nuits*³⁹ afin d'initier la classe à la tradition littéraire arabe.

Le jeune prince persan Alî ben Bakkâr, accompagné d'un parfumeur célèbre, pénètre dans le palais califal de Harûn ar-Rashid pour y retrouver une jeune femme rencontrée peu avant. Les deux hommes découvrent là le luxe le plus raffiné. Le plaisir des sens est déjà à son comble quand ils aperçoivent de jeunes femmes allongées près de bassins. Servantes et suivantes à la beauté éclatante suivent bientôt. Parmi elles, se trouve Shams an-Nahâr, la favorite du sultan, qui jette le jeune prince dans un trouble extrême.

37. Exposition *Les Mille et Une Nuits*, Institut du monde arabe, 2013.

38. Yamen Manai est publié aux éditions Elyzad, maison tunisienne invitée par l'association de lecteurs *Les Filles du loir* à Paris en mars 2013.

39. *Les Mille et Une Nuits*, III, 2, « Alî ben Bakkâr et Shams an-Nahâr », 153^e nuit, collection « Folio classique », Éditions Gallimard, p. 326-329.

Pour aller plus loin

→ Proposer en écho un temps réservé à la lecture d'image en lien avec l'orientalisme.

Peintres et auteurs ont en effet été nourris par la traduction en français, au XVIII^e siècle, du grand texte arabe. Les élèves tireront profit de l'analyse de peintures telles que *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Eugène Delacroix⁴⁰ ou encore *Le Bain turc* de Jean-Auguste Dominique Ingres⁴¹. La vision d'un Orient fantasmé fera l'objet d'une discussion : si Delacroix, qui s'est lui-même rendu au Maghreb, ancre dans la réalité son répertoire oriental, il n'en va pas de même pour Ingres qui peint ici ses

représentations mais, plus largement, celles véhiculées par une époque.

À l'issue de la représentation, le point de vue occidental à l'origine du concept orientaliste pourra être remis en perspective grâce au traitement de ce thème par le metteur en scène dont on pourra lire les propos : « Je considérais qu'il était important de garder les éléments provenant du conte, mais qu'il fallait dans le même temps éviter les pièges de l'orientalisme et adopter une forme de distanciation afin de servir la pièce dans ce qu'elle a de puissant, d'urgent, de contemporain, et d'universel⁴². »

Le corps en question

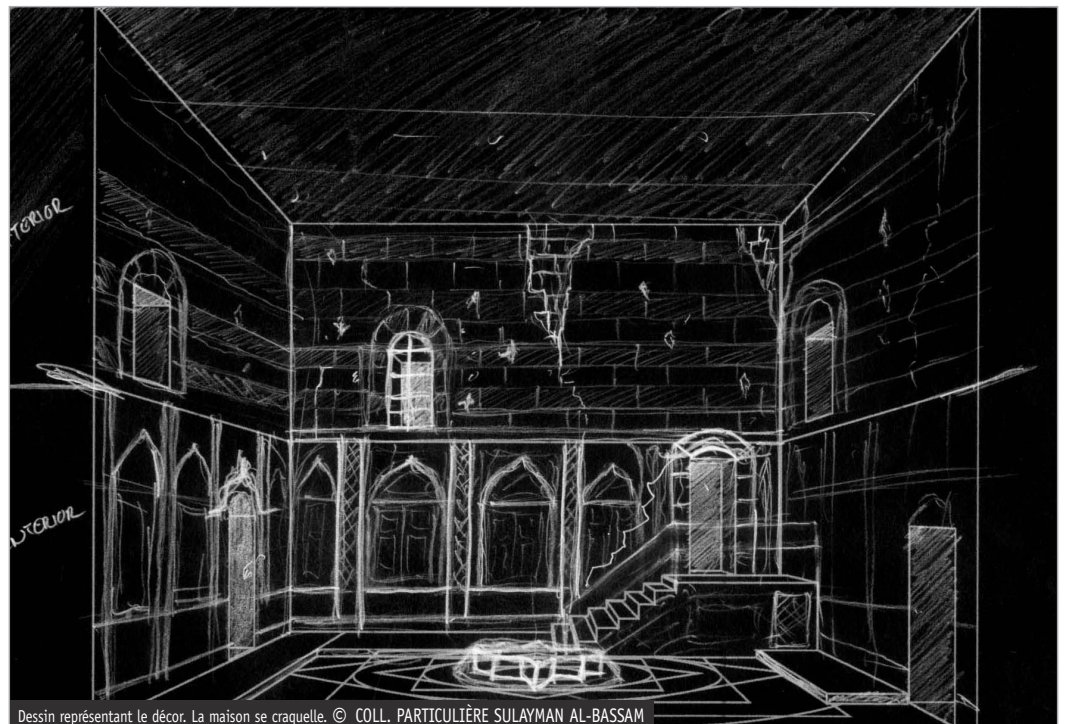
Représenter l'intimité d'une courtisane dès la première scène situe d'emblée l'importance du corps, féminin en particulier, dans *Rituel pour une métamorphose*. La chorégraphe tunisienne Nawal Skandarani s'exprime par ailleurs en ces termes : « la représentation du corps sur scène est totalement étrangère à notre tradition, c'est pourquoi on a pratiqué la musique et la poésie pendant des siècles, c'est pourquoi le théâtre et, plus encore la danse sont des formes spectaculaires très récentes. On considère la danse comme une pratique privée, intime, et il est vulgaire de danser en public. C'est contre tous ces préjugés qu'il nous faut lutter⁴³. »

Saadallah Wannous inscrit la femme dans sa dimension physique et rompt en ce sens avec une certaine tradition. Cette urgence du corps semble également revendiquée par le metteur

en scène Sulayman Al-Bassam. Il suffit pour s'en rendre compte de comparer l'affiche du spectacle au théâtre du Gymnase à Marseille et la photographie du musée Gustave Moreau à Paris ayant servi à la réalisation de la maquette⁴⁴. Le resserrement autour du buste de la jeune femme et la finalité du cadrage sont ici perceptibles.

Plaisir de la bouche et des corps, le début de *Rituel pour une métamorphose* semble jouer qui plus est, peut-être auprès d'un spectateur occidental, avec les codes de l'orientalisme. Le metteur en scène entend quant à lui dérouter notre perception en faisant voler en éclats les clichés.

Pôle de désir, la femme doit parvenir à trouver sa place dans une société masculine fortement hiérarchisée.



40. www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=753

41. www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=1134&id_sel=undefined

42. Sulayman Al-Bassam, avril 2013, propos recueillis par Laurent Muhleisen, (cf. supra).

43. « Le rôle de l'artiste dans la société arabe », *Cassandre*, op. cit., p.17.

44. www.lestheatres.net/fr/saison-2013/69/rituel-pour-une-metamorphose
www.photo-arago.fr/C.aspx?VP3=SearchDetail&VBID=27MQ2JSBQCVD&PN=15&IID=266NUOTB3DM7



Photographie ayant servi de référence à la mise en scène.
© COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

→ Pour rendre ce point sensible, fournir aux élèves la distribution des personnages de la pièce⁴⁵ et demander à chaque élève de choisir le rôle qu'il aimerait incarner avant de se mettre debout face à la classe.

Les rôles ne pouvant être distribués deux fois, plusieurs jeunes filles risquent de se retrouver démunies de rôles féminins. Le choix est plus large pour les garçons de la classe. Cette question

de l'identité mise en avant par la projection naturelle des élèves permettra de mettre au jour cette notion de place à prendre. Si les garçons sont suffisamment nombreux et rapides dans la classe, il sera intéressant de questionner la faible représentativité féminine et ses implications possibles. Si le professeur dispose de fausses moustaches – lesquelles jouent d'ailleurs un rôle important dans la pièce – il peut inclure cet accessoire dans l'activité proposée. Ceci permettrait de rendre plus visibles les jeunes filles désireuses d'incarner des personnages masculins.

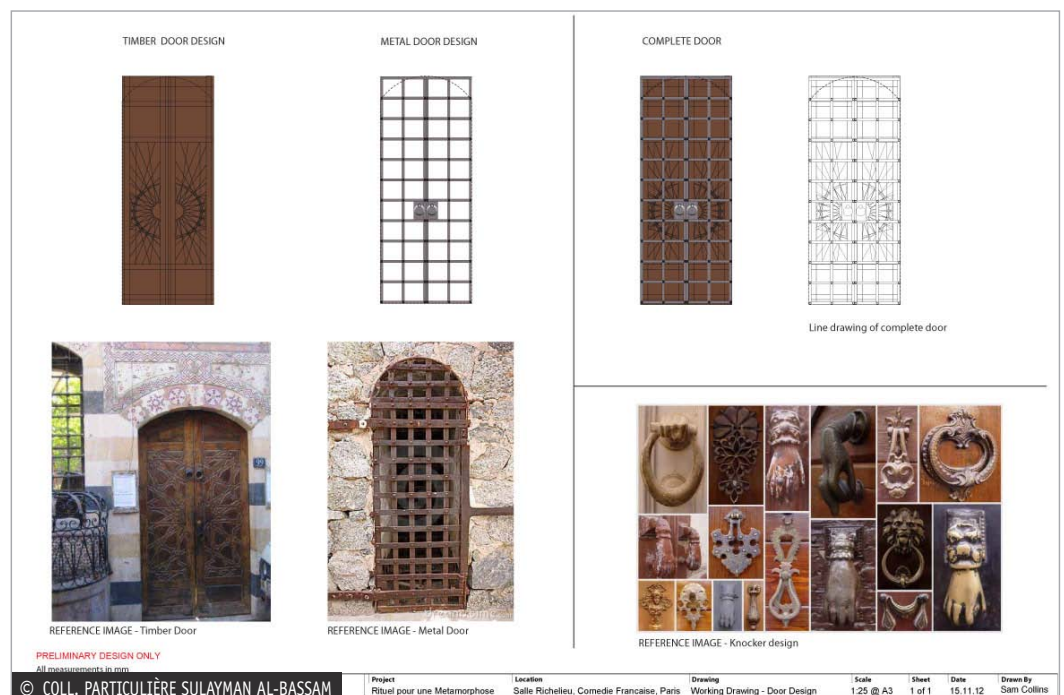
Comme d'autres comédiens de la troupe, Julie Sicard joue à la fois Mou'mina et Almâssa. Même si un lecteur attentif peut observer dans le document une présentation différente, les élèves peuvent penser dans un premier temps qu'il s'agit de deux personnages distincts, ce qui nous amène à lire le passage de la pièce où Mou'mina décide d'être répudiée.

Mou'mina versus Almâssa

→ Le groupe est divisé en deux, spectateurs et acteurs se disposant de telle sorte que le travail puisse commencer. Les comédiens se voient distribuer la scène de façon fragmentée, chacun recevant une réplique de l'annexe 11. Mou'mina sera interprétée dans la mesure du possible par des filles, le mufti par des garçons. Les élèves incarnant Mou'mina évoluent dans un premier temps librement dans l'espace, nourris par la bande-son et les références visuelles. Dans un second temps, le mufti pénètre dans le lieu et quelques

répliques pourront être proférées.

Nous avons recours ici à la création sonore de Yasmine Hamdan, compositrice dans *Rituel pour une métamorphose*. Deux pistes sonores sont proposées en soutien. La première, *Maison de poupée*, superpose ambiances d'intérieur et échos inquiétants, laissant imaginer un lieu creusé de couloirs souterrains. Le thème *Almâssa et mer de Chine*, constitue la deuxième piste. La planche représentant l'étude de différentes portes peut être fournie en amont aux élèves. Ces derniers y découvriront plusieurs



heurtours ouvragés ainsi que l'association entre lourds vantaux de bois et grilles métalliques. La maison comme lieu clos, dérobé aux regards extérieurs, pourra servir de support de jeu et de réflexion. Le dialogue entre Mou'mina et le mufti se produit à l'intérieur de la maison. Si ce dernier, qui s'exprime volontiers à la première personne du pluriel, représente l'ordre masculin dominant, Mou'mina s'affirme et exprime son désir propre.

→ Une relecture de la scène à la table devrait ensuite permettre aux élèves, répartis en groupes, de choisir un extrait plus long (quelques répliques chacun) à mettre en scène en tenant compte des plages sonores. Ces dernières seront gérées par à un camarade devenu « ingénieur du son ».

La mise en jeu de cet extrait semble être à même d'interroger avec les élèves les raisons qui poussent Almâssa à se séparer de son mari.

Pour aller plus loin

→ Questionner la condition de la femme à travers l'étude de différents supports tels que *Broderies*⁴⁶, bande dessinée de l'artiste iranienne Marjane Satrapi que l'on pourra mettre en écho avec la *Collection de Proverbes* d'Annette Messenger, brodant, sur ce qui pourrait être un trousseau, un certain nombre d'idées reçues sur la femme⁴⁷.

→ Proposer de visionner un extrait du film documentaire de Lina Al Abed, *Damascus, my First Kiss*, diffusé en mars sur Arte dans le

cadre de la programmation spéciale, « Syrie, le souffle de la révolte », puis inviter les élèves à réagir.

En s'affranchissant de son mari, Mou'mina, « la bien fidèle », met au jour un désir qui n'est pas sans rappeler celui qu'incarne Catherine Deneuve dans le film de Buñuel, *Belle de jour*. Elle s'assume en tant que femme et se défait d'une part en elle liée à l'enfance.

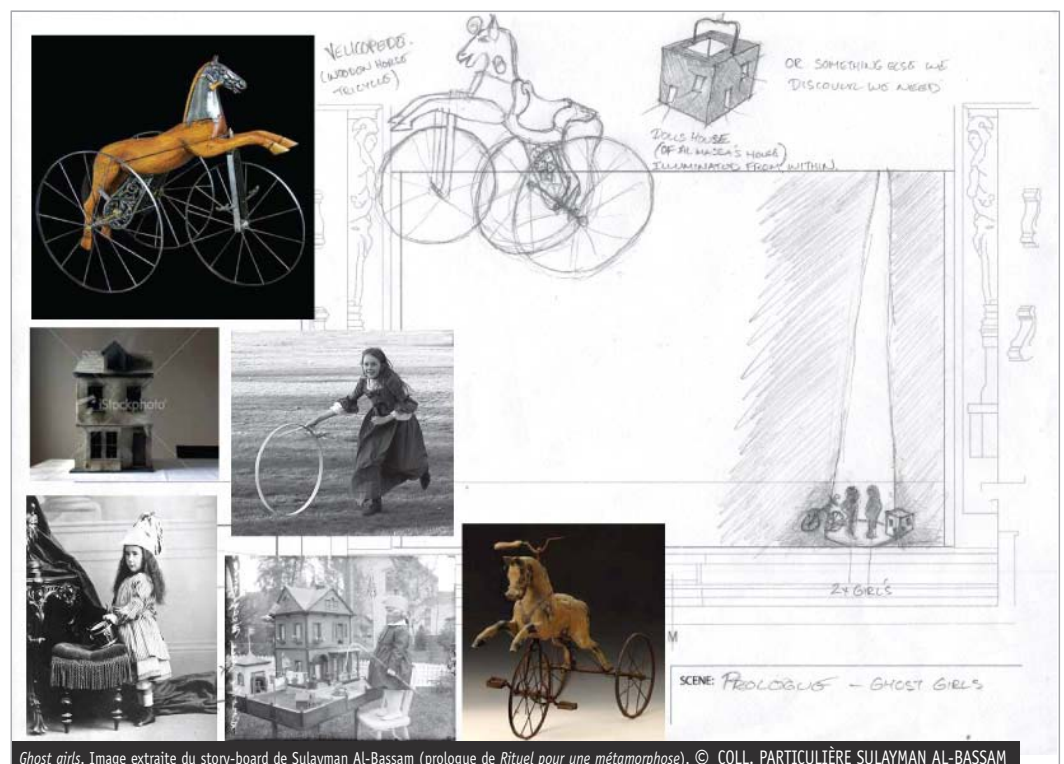
Si l'enseignant ne craint pas trop d'anticiper sur la représentation, il peut prévoir le travail ci-dessous.

→ Proposer en lecture autonome la fin de la scène 2 de l'acte II (annexe 11). L'implicite devra être levé par les élèves et les mots « patronne » et « fille » explicités. Suite à cette lecture individuelle, demander aux élèves de jouer le parcours du personnage depuis son entrée chez Warda à sa sortie, autrement dit la transformation de Mou'mina en Almâssa rendue possible par ce qui s'apparente à un rite initiatique. Warda est présente sur scène. Un seul accessoire est proposé : un foulard.

Après un premier travail uniquement spatial et gestuel, trois répliques sont proposées :

1. « Je ne suis pas venue reprendre ma cape. »
2. « Dorénavant, je m'appelle Almâssa. »
3. « C'est de la magie. Je suis complètement éblouie. »

Les élèves seront peut-être tentés par la surenchère. Nous chercherons davantage un jeu intériorisé. Mou'mina en effet porte déjà en elle Almâssa, autrement dit le germe de sa propre liberté.



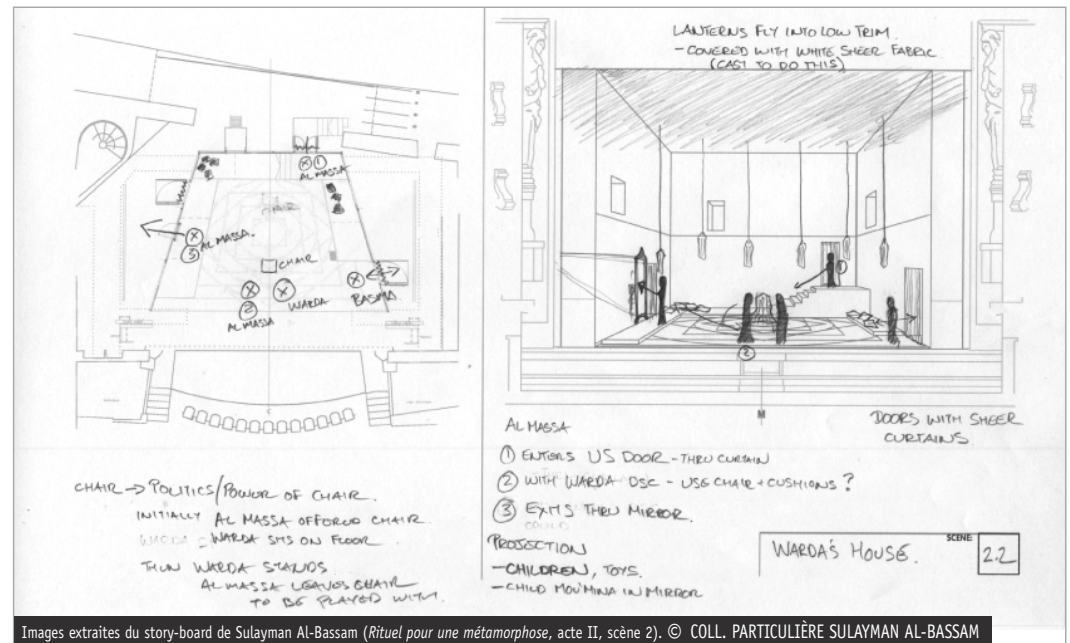
46. Annexe 12.

47. www.micheledidier.com/media/catalog/customfield/Messenger_-_Ma_collection_de_proverbes_EN.pdf

Prolongement possible

→ Inviter les élèves à découvrir l'œuvre d'ORLAN.

Plasticienne française qui revendique pour les femmes le droit de s'auto-transformer, l'artiste s'est elle-même fait subir plusieurs interventions chirurgicales, non pas dans le but de s'embellir mais de s'inventer elle-même⁴⁸.



Images extraites du story-board de Sulayman AL-Bassam (*Rituel pour une métamorphose*, acte II, scène 2). © COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

Féminisme en question

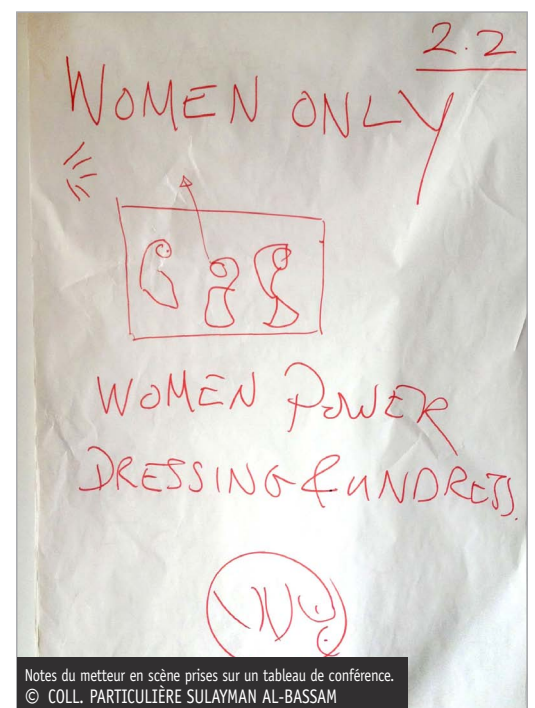
→ Afin d'approfondir la question de la femme dans le monde arabe en particulier, on proposera aux élèves la lecture du début du roman de Darina al-Joundi, *Le Jour où Nina Simone a cessé de chanter*⁴⁹.

Il est probable que la dimension provocatrice du texte déstabilise les élèves, aussi le professeur pourra-t-il préciser que l'auteure, internée par ses proches à la mort de son père, a subi des violences telles qu'elle a dû fuir le Liban. La comédienne vit aujourd'hui en France où elle fait entendre sur les scènes de théâtre un cri aussi déchirant que vivifiant⁵⁰. Darina al-Joundi a rejoint le mouvement des Femen, groupe activiste féministe dont on parlait il y a peu suite à son intrusion remarquée à l'Institut du monde arabe qui accueillait le 12 avril dernier le président tunisien Moncef Marzouki⁵¹.

Une autre figure féminine en lien avec les Femen et exilée également en Europe pourra être citée auprès des élèves. Il s'agit d'Alia Magda Ehmahdy, une jeune femme égyptienne de 21 ans, menacée de mort pour avoir posé nue et diffusé l'image via son blog. Arte y consacre une de ses émissions, dans laquelle on peut entendre les opposants à la jeune Égyptienne qui ne sont pas sans rappeler, par leur virulence, certaines répliques de *Rituel pour une métamorphose*⁵². Si l'on évitera de montrer l'image aux élèves, l'exemple pourra être évoqué afin de montrer les oppressions subies par les femmes du monde arabe encore aujourd'hui.

→ Pour conclure, proposer, en alternative à un débat, une séance inspirée du théâtre forum, lui-même issu du Théâtre de l'Opprimé créé par Augusto Boal.

Forme théâtrale participative basée sur l'improvisation, elle consiste en une interaction entre la salle et la scène que le professeur adaptera. Le thème choisi est celui du sexisme. L'objectif est de faire dialoguer le jeu des comédiens et la parole des spectateurs⁵³.



Notes du metteur en scène prises sur un tableau de conférence.
© COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

48. Sur la question du nom et celle du corps :

www.franceculture.fr/emission-a-voix-nue-orlan-artiste-corp-rebelle-15-2012-12-03

49. Darina al-Joundi, Mohamed Kacimi, *Le Jour où Nina Simone a cessé de chanter*, Actes Sud, 2008, p. 7 à 10.

50. www.lejourouninasimoneaccessede-chanter.com/videos.html

51. www.lemonde.fr/tunisie/article/2013/04/13/a-paris-le-president-tunisien-surpris-par-les-femen_3159320_1466522.html

52. <http://nemesistv.info/video/WM2S7G4HW24B/l-etincelle-de-la-revolution-syrie-egypte-kenya>

53. Cette proposition fait écho au théâtre forum X = Y?, proposé à de nombreux collégiens de Seine-Saint-Denis.

Après la représentation

Pistes de travail

| n°163 | mai 2013 |

SE REMÉMORER



À l'issue de la représentation de *Rituel pour une métamorphose*, proposer aux élèves une restitution chorale de la fable à la manière d'une *halqa*.

Les élèves sont assis en cercle, à même le sol si les conditions le permettent, et entourent le récitant chargé de raconter l'histoire au groupe réuni. Le conteur devra faire appel à un vocabulaire gestuel et vocal personnels suffisamment évocateurs pour faire surgir,

« La représentation de ce mode théâtral se déroule en plein air, généralement les jours de marché. Les spectateurs s'assoient à même le sol, épaule contre épaule, et forment ainsi un cercle allant de cinq à douze mètres de diamètre. À l'intérieur de ce cercle, évolue seul le *meddah* (conteur). Il est généralement accompagné par un ou plusieurs instrumentistes. Sur une même esplanade, à l'orée du marché, peuvent se dérouler l'une à côté de l'autre plusieurs représentations. »

Abdelkader Alloua⁵⁴

dans l'imaginaire de l'auditoire, l'histoire et ses personnages. Il peut disposer d'une canne ou d'un bâton, accessoires usuels des *halqas* d'autrefois. Le public quant à lui est véritablement actif. Il peut intervenir et interrompre le cours de l'histoire afin qu'un épisode soit à nouveau raconté, à l'identique ou différemment. Initialement, le barde pouvait suspendre à tout moment son récit pour réclamer son salaire. Dans le cadre de cette activité, en cas d'interruption soudaine, un autre récitant prendra le relais, le premier conteur prenant place dans le cercle.

Le parcours d'Almâssa sera mis au jour et la fin de la pièce questionnée. Frappée par son frère Safwân qui lui transperce le corps, la jeune femme reste néanmoins debout et fait entendre sa voix qui nous parvient grâce à un micro, par-delà le voile noir sur son visage en signe funeste : « Ah, mon frère ! Tu n'y peux rien. Mon histoire fleurira comme les jardins de Damas après la saison des pluies. Almâssa poussera, se répandra. Elle se répandra au gré des pensées, des obsessions, des contes. Contes... contes⁵⁵... »

54. Abdelkader Alloua, *op. cit.*, p. 6.

55. Saadallah Wannous, *Rituel pour une métamorphose*, version scénique, novembre 2012, p. 101.



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

MÉTAMORPHOSES ET TEMPORALITÉS

Mues

→ Suite à cette remémoration de la fable, demander aux élèves d'expliquer le titre de la pièce.

Si le terme « rituel » peut, dans un premier temps, sembler aux élèves plus complexe à cerner, ces derniers parviendront aisément à mettre en perspective les différentes métamorphoses à l'œuvre dans le texte de Saadallah Wannous. Le singulier mettant de prime abord l'accent sur la transformation d'Almâssa, la classe sera amenée à évoquer les autres parcours de personnages que caractérise également une évolution radicale. Le prévôt des notables, Abdallah⁵⁶, gagné par le soufisme, se défait peu à peu des liens terrestres pour communier avec Dieu. Afsah, soldat réputé pour sa force, avoue son homosexualité. Quant au mufti, son désir pour Almâssa l'éloigne peu à peu des rives du pouvoir.

→ Questionner de quelle façon Sulayman Al-Bassam met scéniquement en avant l'idée de transformation. Les élèves répartis en groupes choisissent l'un des quatre personnages précédemment cités afin de cibler leur recherche.

Les costumes, dont le rapport à l'Orient pourra d'ailleurs être évoqué à cette occasion⁵⁷, marquent la métamorphose des personnages. Tel est le cas pour Abdallah, vêtu de guenilles, ou d'Afsah, devenu imberbe et dont la robe noire laisse apparaître la nudité, et par là même toute la fragilité. Le turban du mufti, lui, prend du

volume à mesure que le responsable religieux glisse sur la pente du désir, laissant fléchir certaines digues. La coiffe prendra même feu⁵⁸. Le sourire crispé sur le visage du dignitaire, comme figé par une prise de vue perpétuelle⁵⁹ dans les premières scènes, finit par se briser. Si le costume de Mou'mina/Almâssa marque tout d'abord une continuité (il suffit à Julie Sicard de dénouer les manches de sa tenue pour



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

56. Rappelons d'ailleurs que ce prénom, en arabe, signifie « serviteur de Dieu ».

57. Si les costumes sont issus de la Conférence de Venise de 1870, les couleurs, quant à elles, ne sont pas conformes et rompent avec l'image traditionnelle du monde ottoman au XIX^e siècle.

58. Cet élément de mise en scène présent à Marseille a disparu à la Comédie-Française.

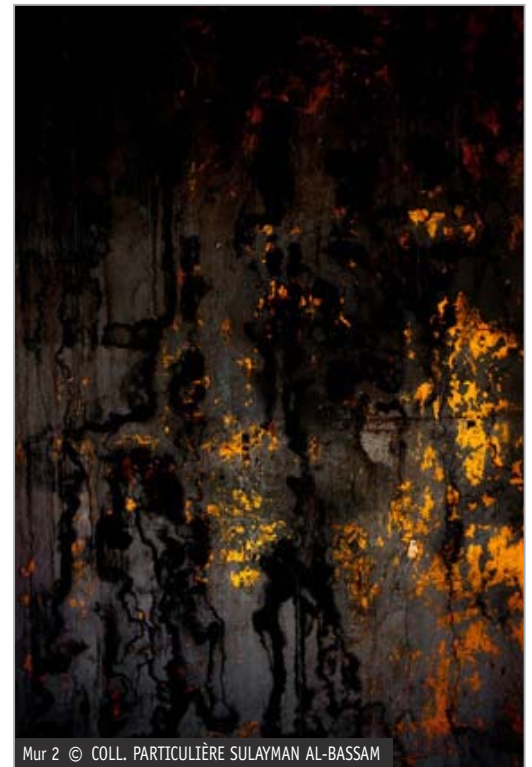
59. Il peut s'agir ici de l'une des interprétations possibles de la présence récurrente de l'appareil photographique mettant en jeu le rapport entre le dehors et le dedans, autrement dit entre apparence et vérité.

mettre en relief son buste), la couleur or peinte à même la peau de la comédienne s'intensifie à mesure que l'aura de la jeune femme grandit. Devenue une icône du désir, elle trône dans le dernier acte au centre de la scène, vêtue d'un vêtement reproduisant le métal précieux, les bras disparus et la voix portée par un micro, déjà ailleurs et partout à la fois.

Les personnages de la pièce de Saadallah Wannous semblent muer, ce qui n'est pas sans rappeler les propos de Sulayman Al-Bassam associant la maison représentée sur scène à un épiderme. Deux images intitulées *Mur* ayant servi de référence dans le processus de création peuvent être proposées aux élèves qui associeront certainement la couleur or de l'un de ces murs-peaux à celle dont Almâssa se couvre peu à peu.



Mur 1 © COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM



Mur 2 © COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

Une autre grande rupture scénique véhicule l'idée de changement : elle concerne le personnage d'Abdallah, interprété par Denis Podalydès, qui se tourne à la toute fin de la pièce vers le public à l'avant-scène. Le livre de la pièce de Saadallah Wannous à la main, le comédien, qui a quitté les costumes du personnage pour en revêtir d'autres, ceux qu'il portait peut-être ce jour-là en dehors du théâtre, s'adresse à nous dans une proximité maximale. Il brise l'illusion théâtrale afin de nous faire parvenir une parole qui, ainsi dirigée, acquiert une force particulière. Le dénuement du personnage et la modestie de son geste pour écrire le mot « Allah » terminent le spectacle. Apparence et vérité, souvent en distorsion, trouvent là un accord.



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Enfin, la scénographie, marquant une transformation grâce au passage d'un lieu ceint de murs à un espace fracturé puis complètement ouvert, sera ensuite questionnée par les adolescents qui pourront aisément comparer l'état de la scène au début et à la fin de la pièce.

Pour aller plus loin

→ Inviter les élèves à se documenter sur le parcours théâtral et cinématographique de Denis Podalydès.

Plusieurs extraits de films peuvent être visionnés sur Internet. Suite à ce que la classe aura recueilli, le professeur peut, d'une part mettre en avant l'abondante production du comédien, – tant au cinéma qu'au théâtre, comme comédien mais aussi metteur en scène –, et, d'autre part, orienter la lecture de son œuvre vers certains registres de jeu tels que la fragilité ou encore un rapport singulier au réel parfois perceptibles dès ses premiers films – *Versailles rive gauche*

réalisé par Bruno Podalydès mais aussi, plus récemment, *Du vent dans mes mollets* de Carine Tardieu. L'humanité des personnages interprétés sera mise en relation avec la dernière apparition du comédien dans *Rituel pour une métamorphose* évoquée précédemment. Le rapport à la littérature pourra enfin être mentionné, Denis Podalydès tenant par ailleurs régulièrement une chronique dans « Le Monde des livres » et ayant publié plusieurs ouvrages dont *Voix Off* aux éditions Mercure de France en 2008. En voici les premières phrases, qui reviennent dans l'œuvre comme un leitmotiv : « Est-il, pour moi, lieu plus épargné, abri plus sûr, retraite plus paisible, qu'un studio d'enregistrement ? Enfermé de toutes parts, encapitoné, assis devant le seul micro, à voix haute – sans effort de projection, dans le médium –, deux ou trois heures durant, je lis les pages d'un livre. Le monde est alors celui de ce livre. Le monde est dans ce livre. Le monde est le livre⁶⁰. »

La question du temps

Ces métamorphoses successives induisent une dimension temporelle que le metteur en scène semble avoir mise en jeu dans le spectacle. Si, dans les dix-sept scènes composant *Rituel pour une métamorphose*, Saddallah Wannous ne précise pas le temps écoulé entre les scènes, Sulayman Al-Bassam, qui crée dans la version scénique de la pièce trois sections distinctes, ouvre la dernière partie par le dialogue entre Izzat et Abdallah en prison et fait porter en note la mention suivante : « Six mois plus tard. L'ambiance est celle d'un pays dans les grondements de la guerre civile ».

→ Suite au rappel de ces différentes métamorphoses, demander aux élèves de lister

les éléments scéniques renvoyant à la notion du temps.

Tout d'abord, la grosseur de la servante implique le passage du temps – à confronter à la note du metteur en scène indiquée plus haut. Ceci met en évidence l'ellipse de six mois qui suit la transformation de Mou'mina en Almâssa et va dans le sens d'un certain réalisme chronologique.

Le traitement des transitions entre les scènes mérite d'autre part notre attention. Il fait se superposer, dans un même espace, deux temps distincts de l'histoire, en mettant en présence des personnages qui ne devraient pas l'être, tels que le mufti et Almâssa par exemple lors de leur première rencontre, ou les réfugiés dans



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

60. Denis Podalydès, *Voix off*, collection « Folio », Éditions Gallimard, 2010, p. 13.

le dernier acte. L'utilisation du lointain permet de créer des strates temporelles distinctes à la manière d'un feuilletage des significations. La plasticité de l'espace, suggérant des issues qui se dérobent à notre regard mais aussi d'autres époques, forme un brouillage temporel fait de sauts et de ruptures, la ligne chronologique n'étant pas perdue mais quelque peu cahotée. L'évocation de la prison et la présence des câbles électriques utilisés pour torturer Izzat vont dans ce sens, la modernité de l'accessoire évoquant la triste réalité contemporaine.

Quant à l'appareil photographique qui évoque l'idée de trace et la suspension du cours des événements, il semble, par sa lumière aveuglante, inclure le spectateur dans ces arrêts sur image, devenus scissions du temps.

→ **Interroger avec les élèves les sens possibles de cette alliance entre chronologie d'une part et ouvertures des temporalités d'autre part.**

Rituel pour une métamorphose relève bien de la fable et par là même d'une certaine fantaisie y compris chronologique⁶¹. Il ne semble pas que Saadallah Wannous recherche toujours dans cette pièce la vraisemblance. Au contraire, à la manière du théâtre épique de Bertold Brecht, le dramaturge syrien crée des transitions soudaines destinées à maintenir notre attention éveillée et, par le principe de la distanciation, à stimuler notre réflexion autour de questions aussi actuelles que la condition de la femme, la religion ou encore l'identité sexuelle. Le traitement de la lumière peut trouver ici sa place. Cette dernière fait partie intégrante de la scénographie dans la mesure où l'espace est considérablement modifié en fonction de l'éclairage. Ceci permet l'articulation de différents espaces pouvant se succéder rapidement et crée à la fois vraisemblance et étrangeté.

→ **Pour conclure et dans le but d'initier les élèves à la dissertation, proposer à l'écrit deux sujets de réflexion aux élèves. Chaque moitié de classe traite un sujet et rédige une réponse :**

1. Montrez que la pièce *Rituel pour une métamorphose mise en scène par Sulayman Al-Bassam* relève du conte.

2. Montrez que la pièce *Rituel pour une métamorphose mise en scène par Sulayman Al-Bassam* est actuelle.

Dans un second temps, les élèves répartis en binômes doivent développer leur pensée à l'écrit à partir du sujet suivant :

Dans *Rituel pour une métamorphose*, Saadallah Wannous et, à sa suite, Sulayman Al-Bassam, investissent le rapport au temps afin de faire dialoguer l'univers du conte et l'actualité.

Chaque membre du groupe possède une partie de la réponse que l'autre n'a pas. La réflexion sera précédée si possible d'un paragraphe d'introduction.



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

L'IMAGINATION CRÉATRICE FACE À L'OPPRESSION

Réalité et fantasmes

→ **Faire écouter aux élèves le thème *Almâssa* créé par la compositrice Yasmine Hamdan pour la mise en scène de *Rituel pour une métamorphose* afin de faire surgir, grâce à la sensation auditive, les images du spectacle dans l'imaginaire des élèves, et questionner le rôle de la musique dans la pièce.**

Les élèves se souviendront certainement de la

voix féminine mêlée au souffle, audible dès le début de la pièce. La vision de Mou'mina derrière les grilles d'une lucarne en train de lire ou d'attendre sa répudiation naît de cette plainte empreinte de langueur. Le volume est croissant et peut évoquer l'urgence du désir de cette femme. Elle s'apprête à franchir le seuil qui marquera une condition nouvelle.

61. À Marseille, le soir de la première du spectacle, le public a manifesté sa surprise tant la transformation des personnages est parfois soudaine.

Questionnée sur la place qu'occupe ce thème musical dans la pièce, la classe est progressivement amenée à faire le lien entre l'intériorité du personnage et la bande-son, cette dernière révélant un état. La musique est ici un lien entre la jeune femme et le spectateur mais également entre les scènes, Almâssa étant parfois précédée par l'apparition du thème.

→ **Interroger la classe sur les autres dispositifs scéniques permettant au metteur en scène de faire percevoir l'intériorité des personnages.**

Peuvent être évoqués, ici, les contrastes

lumineux, les projections numériques sur les murs de silhouettes mais aussi de mots⁶², ou encore le miroir placé côté jardin. Suite au rituel l'ayant changée en courtisane, Almâssa, telle une Alice d'Orient, passe de l'autre côté du miroir. L'espace mental s'imprime sur la scène grâce aux impulsions auditives et visuelles. Dans la mise en scène de *Rituel pour une métamorphose*, la parole constitutive de la tradition théâtrale arabe est mise en tension avec l'image. Le surgissement fantasmatique d'une silhouette féminine entre les jambes du mufti⁶³ pourra être rappelé, en lien avec *Le Christ mort couché sur son linceul* de Philippe de Champaigne⁶⁴.

Parole et poésie

→ **Afin de faire percevoir la dimension imagée du discours d'Almâssa, proposer aux élèves une activité de lecture à haute voix à partir d'un extrait de la pièce dans sa version scénique (annexe 15). Il est demandé dans un premier temps de tenir compte de la matérialité du texte. Sonorités, rythme et articulation devront être pris en compte afin que de la forme même du langage naisse le sens. Saadallah Wannous privilégiant la juxtaposition afin de mettre en avant le flux d'une pensée qui s'épanche, on invite ensuite les élèves à maintenir une ponctuation ouverte et à amplifier progressivement l'intensité du discours de la jeune femme, les répliques du mufti étant destinées au début de l'extrait surtout, à relancer le discours d'Almâssa, rendu ainsi plus persuasif encore. Les élèves sont invités à se laisser agir, autant que faire se peut, par le texte, à le « respirer organiquement⁶⁵ ».**

Interrogée par le mufti, la jeune femme développe plusieurs associations afin d'exprimer son désir de liberté. Métaphores et comparaisons abondent et permettent à Saadallah Wannous d'ouvrir le spectre des images, lesquelles font pénétrer l'immensité de la Nature dans une ville étroite. Le discours d'Almâssa peut être considéré comme poétique dans la mesure où elle invente d'autres canaux que ceux présents dans le langage ordinaire pour tenter de nommer la réalité qui la concerne en tant que femme.

Enfin, l'élargissement du corps du personnage prenant la mesure du monde n'est pas sans rappeler un extrait du *Lanceur de dés*, poème publié par Mahmoud Darwich peu de temps avant sa mort. On en propose la lecture aux élèves :

« J'aurais pu ne pas être une hirondelle
si le vent l'avait voulu
et le vent est la providence du voyageur...,
qu'il soit du nord, d'est ou d'ouest.
Le Sud quant à lui
me fut lointain et insaisissable
car le Sud est mon pays.
Je devins métaphore d'hirondelle,
planant par printemps et automne
au-dessus de mes débris [...] ⁶⁶ »

Mahmoud Darwich

62. Le mot « liberté », écrit en arabe (الحرية), suit par exemple la transformation de Mou'mina en Almâssa.

63. Cet élément de mise en scène, présent à Marseille, n'a pas été conservé à la Comédie-Française.

64. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8756

65. Citation du comédien et formateur Jean-François Dusigne qui développe une approche du jeu par ce qu'il nomme « l'impulsion du texte »,

<http://artcartoucherie.com/ateliers-reguliers/les-impulsions-du-texte/>

66. Mahmoud Darwich, *Le Lanceur de dés et autres poèmes*, traduit de l'arabe par Élias Sanbar, Actes Sud, 2010, p. 62.



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

L'image du poète devenu oiseau est à rapprocher des propos de la courtisane évoquant les plumes jaillies de son corps et devenant l'incarnation du conte⁶⁷. Elle s'invente elle-même et devient par là même une figure créatrice, l'imaginaire étant en définitive plus puissant que la mort. Aussi pourrait-on peut-être rapprocher Almâssa la lectrice et auteur de sa vie, de Schéhérazade, héroïne célèbre des *Mille et Une Nuits* dans la mesure où toutes deux mettent en tension mort et fiction d'une part⁶⁸ mais également parce qu'elles peuvent représenter une figure de l'écrivain : « Tout écrivain est Schéhérazade, tout écrivain a en lui une menace de mort⁶⁹ », Michel Butor.

Si la révolution opérée par Almâssa a trait à la libération sexuelle, elle renvoie aussi au pouvoir de l'imagination et du langage qui se

libère de forces mortifères. Elle incarne l'infini des possibles qui fait rester l'homme debout.

« [...] C'est un nuage, dit-il, portant d'une main la cruche de ses espoirs et pressant de l'autre sa hanche. Et ses pas martèlent le sable pour rassembler les nuages dans un trou. Et le mirage l'appelle, le séduit, le trompe puis le porte haut : Lis, si tu parviens à lire. Écris, si tu parviens à écrire. Il lit : Eau et eau et eau, et il trace une phrase sur le sable : N'était le mirage, je ne serais pas vivant à ce jour⁷⁰. »

Mahmoud Darwich



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Créer pour ne pas mourir

La parole d'Almâssa, semblable à un flot que fécondent les images successives, contraste avec les discours heurtés, entrecoupés et oppressifs des personnages essentiellement masculins réunis dans la scène de l'exorcisme qu'imagine Sulayman AL-Bassam dans sa réécriture⁷¹.

En déstructurant ainsi les dialogues de Saadallah Wannous qui n'apparaissent plus dans leur unité mais par bribes, le metteur en scène donne à voir une scène marquée par la violence verbale mise en écho avec la rumeur de la révolution perceptible derrière les murs du palais. L'interprétation de Bakary Sangaré qui prête sa voix et son physique au personnage du gouverneur, sera commentée par les élèves. Il semble que le metteur en scène ait souhaité montrer la dégénérescence de l'autorité – réduite à quelques armes d'enfants dans des mains oisives – par un traitement plus léger qui opère par contraste. Le recours à la

toile peinte peut d'ailleurs évoquer la dimension fictive et artificielle de l'exercice du pouvoir. Repliés sur eux-mêmes, mêlant leurs intérêts, les dignitaires s'isolent, bientôt protégés des intrusions extérieures par un système de détection complexe fait de lasers. Ils ne peuvent contrôler la rage des nouveaux chefs, mettant à terre ceux qui sont différents pour les détruire⁷².



Le mur du gouverneur : la toile peinte en cours de réalisation dans les ateliers de décor à Sarcelles. © COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

67. « Désormais, je suis un conte, mon frère. On ne peut pas tuer les contes.

Je suis une obsession, un désir, une tentation. Les dagues ne peuvent pas venir à bout de l'obsession, du désir ou de la tentation », Almâssa, version scénique de *Rituel pour une métamorphose*, op. cit.

68. Schéhérazade évite chaque soir la mort grâce à une histoire et rachète, à la fin du conte, sa vie et celles de toutes les femmes du royaume.

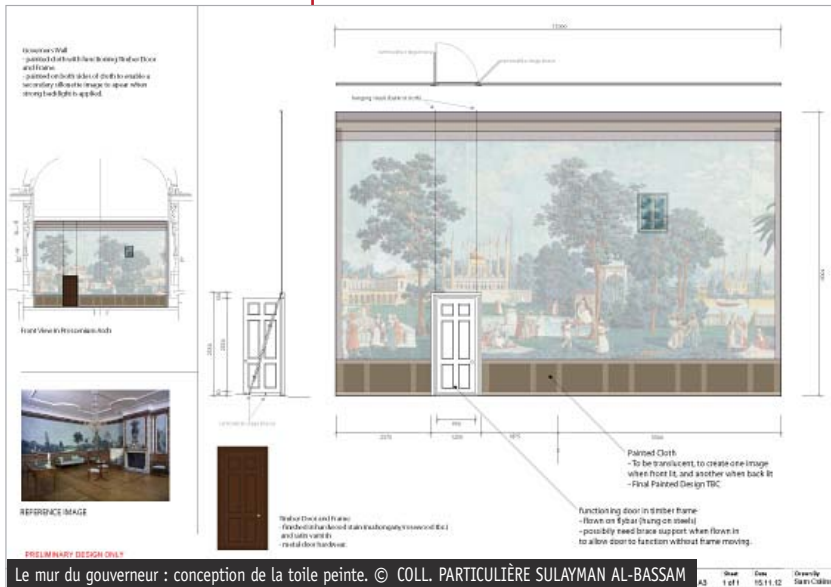
69. Citation présente sur les murs de l'IMA lors de l'exposition consacrée en 2013 aux *Mille et Une Nuits*.

70. Mahmoud Darwich, op. cit., page 70.

71. Cf. extrait de la scène 5, acte II, annexe 16.

72. On peut penser ici aux nombreuses mises à mort, d'Almâssa à Soumsom.

→ Afin de leur faire appréhender le rôle de l'art dans des pays où la liberté individuelle est bafouée, proposer aux élèves de découvrir une série de photographies, témoignages du travail que le plasticien Ernest Pignon-Ernest a consacré au poète palestinien Mahmoud Darwich. Cette série, que l'on retrouve d'ailleurs dans l'édition du *Lanceur de dés* chez Actes Sud, est accessible sur le site internet de l'artiste⁷³.



au nom de toutes les femmes, la classe est ensuite conviée à faire parler, grâce à une écriture fictive, ceux qui n'ont pas de voix. Il s'agit ici d'imaginer le monologue intérieur de l'un des enfants visibles dans la série qu'Ernest Pignon-Ernest consacre à l'auteur palestinien.

Proposer en soutien à l'écriture, un morceau de l'album *Waiting for spring* d'Interzone paru en 2013. Le collectif réunit le guitariste français Serge Teyssot-Gay et Khaled Al-Jaramani, musicien oudiste syrien⁷⁴.

Suite à cette phase de rédaction, le professeur, ayant recueilli les écrits et disposant d'une version photocopiée, les redistribue de façon aléatoire aux élèves qu'il invite à caviarder le texte afin de transformer le discours en poème.

Les adolescents, qui peuvent se montrer dans un premier temps hésitants à biffer le texte, sont encouragés à soustraire tous les éléments ne relevant pas, selon eux, du genre poétique. Du chaos de la page ainsi malmenée devrait naître un poème.

Ces derniers sont lus *in fine* à haute voix à la classe, sur le morceau d'Interzone choisi.

Des fragments de *Rituel pour une métamorphose* issus de la scène 4, acte II, étudiée précédemment⁷⁵, peuvent être intégrés à ce qui devient une mosaïque.

Cette ultime métamorphose, conductrice du vecteur poétique, achève le parcours des élèves dans l'univers de la pièce de Saadallah Wannous mise en scène par Sulayman Al-Bassam.

Pour aller plus loin

→ Dans le but d'approfondir le rapport entre la création et l'oppression, montrer aux élèves la photographie de l'artiste syrien Tammam Azzam superposant *Le Baiser* de Gustav Klimt et un mur dévasté par la guerre⁷⁶.

Le professeur tentera d'interroger l'acte créatif comme révolte possible. Internet a servi la révolution syrienne qui a exprimé sa protestation par l'intermédiaire de nombreuses créations picturales, cinématographiques ou encore marionnettiques dont on pourra donner un aperçu⁷⁷.

On précisera qu'Ernest Pignon-Ernest dont l'œuvre, considérée comme humaniste, repose sur un dialogue entre espace et images sérigraphiées, a abouti cette œuvre après la mort du poète. Aussi ses portraits, qui érigent l'artiste sur les murs de Ramallah, peuvent-ils être considérés comme un défi lancé à la mort et à la destruction qu'engendrent les guerres.

→ Inviter les élèves à analyser la photographie montrant Mahmoud Darwich émergeant des décombres d'une habitation. Dans la lignée d'Almâssa qui s'exprime dans la pièce

73. www.pignon-ernest.com

74. http://interzone.sergeteyssot-gay.fr/?page_id=98

75. www.pignon-ernest.com

76. www.lepoint.fr/culture/tammam-azzam-le-baiser-aux-armes-09-02-2013-1625680_3.php

77. Consulter à ce titre le dossier de la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, www.bpi.fr/fr/les_dossiers/sciences_humaines_et_sociales2/syrie_l_art_sous_les_bombes.html ou encore celui de Jacques Mandelbaum, journaliste au journal *Le Monde* <http://souriahouria.com/syrie-lart-en-armes-jacques-mandelbaum/>



Notes du metteur en scène prises sur un tableau de conférence. © COLL. PARTICULIÈRE SULAYMAN AL-BASSAM

Nos chaleureux remerciements à Sulayman Al-Bassam pour sa disponibilité et sa générosité, au théâtre de la Comédie-Française et plus particulièrement Marine Jubin, responsable du service éducatif, qui a grandement favorisé la réalisation de ce dossier, à Cécile Falcon, assistante à la mise en scène, à Yasmine Hamdan, compositrice, pour les extraits sonores, et à Jean-Louis Fleury, enseignant-formateur, notamment pour l'aide apportée concernant les références en arts plastiques en lien avec le spectacle. Merci enfin aux éditions L'Association et à Marjane Satrapi qui ont gracieusement autorisé la reproduction des planches de l'annexe 12, ainsi qu'aux éditions Actes Sud qui ont permis, à titre gracieux, la reproduction de l'extrait en annexe 14.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

► Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteure de ce dossier

Cécile ROY-FLEURY, professeure de lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Directeur de la publication

Bertrand COCQ, directeur du CRDP de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Dominique ABADA-SIMON, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
D'après une création d'Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

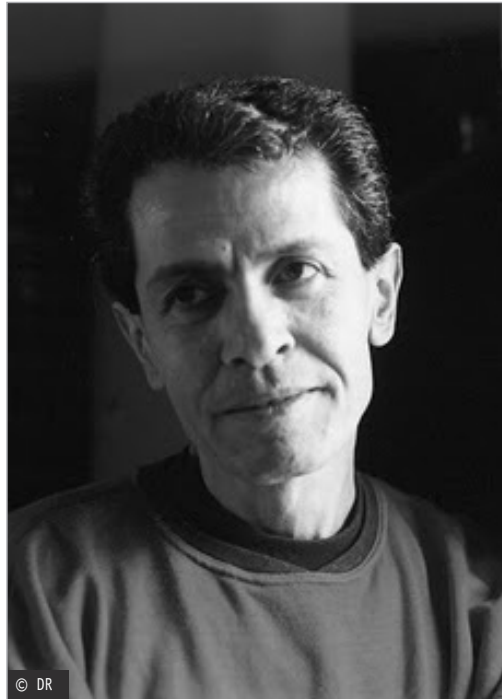
ISBN : 978-2-86631-300-5

© CRDP de l'académie de Paris, 2013

Annexes

ANNEXE 1 : SAADALLAH WANNOUS

| n°163 | mai 2013 |



On considère Saadallah Wannous comme l'un des hommes de théâtre arabes les plus importants du XX^e siècle.

La pièce *Rituel pour une métamorphose* est quant à elle connue par tous les étudiants en théâtre qui en présentent souvent des extraits au concours d'entrée à l'Institut supérieur d'art dramatique de Damas. Cette renommée contraste avec une certaine méconnaissance de l'œuvre de Saadallah Wannous par le grand public en France. Ceci s'explique peut-être, en partie du moins, par le nombre très restreint de traductions révélant cette grande voix syrienne au public français (deux pièces traduites seulement sur la quinzaine à son actif, dont *Rituel pour une métamorphose* et *Miniatures* aux éditions Actes Sud).

Né en Syrie en 1941, il rejoint Le Caire pour y suivre des études universitaires avant d'obtenir une bourse d'étude en 1966 qui lui permet de poursuivre son cursus à Paris. Il y rencontre Jean Vilar ou encore Jean Genet et se consacre bientôt à l'écriture dramatique.

Dans son ouvrage *Spectateurs en dialogue*, Batoul Jalabi-Wellnitz définit trois grandes périodes au sein de son œuvre. La première, qui précède la défaite des forces arabes face à l'armée israélienne en 1967, est marquée par le recours au symbolisme et à certaines formes du théâtre antique comme le chœur mis au service

d'un discours social et existentiel. Tel est le cas dans sa pièce *Le Drame du pauvre vendeur de mélasse* en 1964.

Troublé par la crise du monde arabe, il réoriente son écriture vers ce qu'il nomme « le théâtre de la politisation ». Il s'oppose en ce sens à une certaine conception du théâtre véhiculée par la bourgeoisie de Damas faisant du théâtre « une institution culturelle plus ou moins contrôlée, si ce n'est un pur et simple divertissement⁷⁸ ». Dans ce nouveau théâtre marqué par Bertold Brecht ou encore Peter Weiss, Saadallah Wannous entend réfléchir à un nouveau dialogue entre la scène et la salle de façon à rendre le spectateur actif. Comptent par exemple, dans cette deuxième période, les pièces *Causerie nocturne pour célébrer le 5 juin* ou encore *Le Roi est le roi*.

Suite à une tentative de suicide en 1979, Saadallah Wannous n'écrit plus pendant dix ans. En 1989, une nouvelle pièce est publiée, *Le Viol*. Ainsi commence la troisième période. Plus narrative, cette écriture semble s'inscrire dans une forme de liberté retrouvée par rapport aux contraintes de la représentation théâtrale. La notion d'individu autrefois dénigrée est réhabilitée et s'inscrit dans un projet de société qui se manifeste notamment au travers de la lutte pour la liberté : « Ce projet national ne peut réussir et se réaliser que si ce "moi" s'épanouit, exerce sa liberté et se révèle sans [fausse] pudeur, sans hypocrisie et sans crainte⁷⁹. »

La pièce *Rituel pour une métamorphose*, écrite en 1994 et traduite aux éditions Actes Sud en 1996, relève de ce nouvel état de l'écriture. Atteint par la maladie, Saadallah Wannous meurt en 1997.

78. Propos de Saadallah Wannous cité par Batoul Jalabi-Wellnitz, *Spectateurs en dialogue*, IFPO, 2006, p. 15.

79. *Ibid.* p. 20.

ANNEXE 2 = SULAYMAN AL-BASSAM

| n°163 | mai 2013 |



© HAMAD AL NAJJAR

Auteur et metteur en scène né au Koweït en 1972, Sulayman Al-Bassam fait ses études en Grande-Bretagne avant de créer en 1996, à Londres, la compagnie Zaoum Théâtre puis, en 2002, SABAB Théâtre. Les artistes évoquent leurs perspectives de travail en quelques mots. Des verbes en lien avec une action sont proposés : « *to cause, bring forth, provoke, trigger, arouse, inspire, prompt*⁸⁰ », ainsi que quelques noms dont celui-ci, « *reason* », qui indique bien un appel à la conscience du spectateur dont la réflexivité et la réactivité semblent désirées.

Pour Sulayman Al-Bassam, le théâtre doit résonner avec le monde d'aujourd'hui. Pour cela, il n'hésite pas, pour écrire ses textes, à intégrer un matériau venu d'autres pièces, celles de Shakespeare en particulier. Telle a été la démarche suivie pour *The Speaker's Progress* (2011), *Richard III, une tragédie arabe* (2007) et *The Al-Hamlet Summit* (2005), trilogie réalisée en partie en collaboration avec la Royal Shakespeare Company. Ces textes fondateurs de la culture théâtrale moderne dialoguent dans les mises en scène de Sulayman Al-Bassam avec les problématiques propres au Moyen-Orient d'aujourd'hui.

Dans sa réécriture d'*Hamlet* par exemple, Hamlet, qui découvre la trahison de son oncle dans des pamphlets fondamentalistes est vite considéré par ses proches comme un terroriste et provoque bientôt une guerre civile. Quant à Ophélie, elle se donne la mort lors d'un attentat suicide, ce qui amène certains spécialistes à

voir en la jeune fille une représentation de la Palestine, « un état réduit au silence et à la violence⁸¹ ». L'auteur, qui n'impose pas cette lecture, ne peut empêcher les résonances chez le spectateur qui réagit à certains signes ou paroles des personnages.

L'un de ses spectacles, adressé aux jeunes générations, *Trading*, est élaboré à partir d'une autre pièce de Shakespeare, *Roméo et Juliette*, en vue d'évoquer les relations amoureuses vécues par la jeunesse du Golfe.

Ce pont tendu entre les cultures se manifeste enfin par l'emploi fréquent de l'anglais dans le processus d'écriture, certains textes pouvant être dans un second temps traduits en arabe si les conditions de représentation l'imposent. Si l'emploi de cette langue permet à Sulayman Al-Bassam une visibilité plus internationale, le principe de traduction ou de réécriture semble central dans son travail. Qu'il s'agisse de ses propres textes ou ceux d'autres auteurs, comme Shakespeare ou Saadallah Wannous, ce passage d'un état du texte à un autre, d'une langue à une autre, montre une approche théâtrale en mouvement, ouvrant le champ du questionnement. L'écriture devient ainsi un lieu de passage, de circulation, ouvert aux possibles.

80. www.sabab.org/about-al-bassam-theatre/

81. Voir Francis Guinle, « Le théâtre du Koweït : Sulayman Al-Bassam, *The Al-Hamlet Summit* », dans *Théâtre contemporain – Orient*, sous la direction de Brigitte Gauthier, éditions L'Entretemps, 2012, p. 51-53.

ANNEXE 3 = ENTRETIEN AVEC SULAYMAN AL-BASSAM (PROPOS RECUEILLIS PAR CÉCILE ROY-FLEURY LE 14 MARS 2013)

| n°163 | mai 2013 |

Cécile Roy-Fleury – Sulayman Al-Bassam, vous mettez en scène la pièce de Saadallah Wannous *Rituel pour une métamorphose* et élaborez une version scénique en collaboration avec Rania Samara, auteur de la traduction française en 1996. Pouvez-vous nous présenter les choix mis en œuvre dans ce nouvel état de l'écriture ?

Sulayman Al-Bassam – Dans *Rituel pour une métamorphose*, œuvre prémonitoire dont l'importance est réelle dans la dramaturgie arabe contemporaine, Saadallah Wannous joue avec les codes qui sont ceux du conte, des *Mille et Une Nuits* ou encore du théâtre d'ombres de Karagueuz. L'auteur utilise ces références pour parler de son présent. Or, de même qu'en poésie, le passage d'une langue à une autre est une étape nouvelle pour un texte dramatique. En ce qui concerne cette mise en scène de *Rituel pour une métamorphose*, le changement radical de contexte tout comme la traduction en français m'obligeaient à questionner la forme originelle du texte. Notre production à la Comédie-Française imposait la mise en jeu d'un nouveau regard d'autant plus nécessaire que le dramaturge dépasse ici des références culturelles spécifiques pour questionner l'humanité. Tout en proposant des formes dramatiques très abouties, Saadallah Wannous, qui ne considère pas la matière écrite comme sacrée, a d'autre part toujours défendu l'idée du texte comme matériau inscrit dans un processus de travail. Le dramaturge note en effet, dans plusieurs avertissements, que la conscience du metteur en scène et celle de ses équipes – consciences historiques et politiques – sont essentielles pour mettre au jour la volonté mise en œuvre dans le texte. Ceci est bien évidemment à même de nourrir la création d'un metteur en scène.

C. R.-F. – Peut-on envisager alors l'écriture de Saadallah Wannous, mais la vôtre également, comme le lieu d'une métamorphose ?

S. A.-B. – Tout à fait.

C. R.-F. – Vous évoquez, à propos de la pièce *The Al-Hamlet Summit* créée en 2002 et peut-être plus généralement dans votre trilogie autour de Shakespeare, l'exploration des cycles de violence au Moyen-Orient. Quels liens faites-vous entre la pièce de Saadallah Wannous et la Syrie d'aujourd'hui ?

S. A.-B. – Saadallah Wannous est un écrivain qui concevait le théâtre en fort lien avec un projet

social et politique. Il a traversé plusieurs périodes de turbulence en Syrie, mais plus généralement dans le monde arabe. Il est né en 1941, peu avant la création de l'État d'Israël. Il a aussi été témoin en 1967 de ce que le nationalisme arabe a pu considérer à l'époque comme la grande défaite, la Catastrophe. Le dramaturge n'a cessé de vouloir démontrer, à travers l'écriture, les abus du pouvoir que dissimulaient souvent les rhétoriques du panarabisme et du nationalisme au détriment des peuples arabes. Démasquer l'hypocrisie a été le projet de toute sa vie.

Dans *Rituel pour une métamorphose*, Saadallah Wannous pose la question de la révolution, incarnée ici par une femme. En passant du monde de la haute bourgeoisie à celui des courtisanes, Mou'mina, la bien fidèle, devenue Almâssa, le diamant, s'empare des piliers de l'État. Elle les bouscule. Si l'évocation d'une femme qui se libère à travers son corps dans une société conservatrice est en soi très révolutionnaire, c'est l'idée même de la révolution qui est questionnée ici.

Nul n'ignore les bouleversements qu'a connus le monde arabe ces dernières années. Plusieurs révolutions populaires ont vu le jour dans différents pays et le mouvement connaît actuellement une phase catastrophique en Syrie. Mettre en scène *Rituel pour une métamorphose* aujourd'hui ne pose évidemment pas les mêmes questions qu'il y a ne serait-ce que deux ou trois ans. Restent à explorer les résonances entre le texte et le présent qui est le nôtre. En ce qui concerne les choix de mise en scène en lien avec cette question délicate de l'actualité, je privilégie les outils propres au processus théâtral, c'est-à-dire l'évocation et la provocation poétiques. Ce n'est certes pas une pièce de théâtre qui peut résoudre les peines et les douleurs du peuple syrien mais notre conscience est mise en jeu.

C. R.-F. – Vous serait-il possible de développer cette idée de provocation poétique ?

S. A.-B. – La provocation poétique relève d'un processus de clarté et d'obscurcissement conjoints. Autrement dit, des structures de lecture sont proposées pour être ensuite déroutées dans le but de susciter une résonance des significations, la pièce devenant ainsi un territoire propice au questionnement éthique. En ce qui concerne l'idée précise de la révolution, Saadallah Wannous révèle une ambiguïté très importante. Dans la deuxième partie de la pièce

en effet, Almâssa qui déstabilise l'ordre, ouvre le pays vers un inconnu. S'ensuit une chute dans un monde proche de l'enfer où règnent le désordre et la violence, un paysage détruit où l'héroïne se trouve véritablement isolée. Cet isolement doit être interrogé : est-il le fruit d'une forme de narcissisme vain ou est-il propre à toute action révolutionnaire portant en son sein le germe de nouveaux horizons ? Les mêmes questions peuvent se poser concernant le mouvement ayant débuté comme une révolution pacifiste, populaire et laïque dans plusieurs pays arabes et qui aboutit dans certains cas, à une situation pire que la précédente.

C. R.-F. – Retrouve-t-on cette mise en « résonance des significations » à la fin de la pièce lorsque Abdallah arrive et écrit « Allah » à grands traits sur un mur ? Cette inscription me semble complexe dans la mesure où elle peut aussi bien évoquer un acte de protestation – on pense aux enfants de Deraa torturés pour avoir fait des graffitis à l'aube de l'insurrection en Syrie⁸² – que faire écho à certaines forces hostiles à la laïcité.

S. A.-B. – Quelle est pour vous la signification de ce dernier monologue d'Abdallah ?

C. R.-F. – Il incarne selon moi, un sens religieux supérieur à celui du mufti qui se perd peu à peu et n'arrive plus à prier. Abdallah porte en lui une sincérité mais aussi une étrangeté par rapport aux autres habitants de la ville.

S. A.-B. – Le trajet d'Abdallah vers le soufisme est d'une certaine façon aussi révolutionnaire que celui d'Almâssa. Il part à la recherche d'une vérité en lien avec la connaissance du divin tout à fait contraire à la conception orthodoxe de la religion incarnée par la Mufti. Abdallah dépasse la relation incestueuse entre religion et pouvoir qui est celle de l'État. Il dit : « Je suis lui. Il est moi. Je suis grand. Allah... Allah... Allah... ». Ce sont là les paroles d'un hérétique au sens conventionnel de l'islam, celui des Frères musulmans par exemple. Avec Abdallah, nous sommes donc face à un processus révolutionnaire même si cette idée semble complexe à transmettre ici en France. Il serait en effet plus juste pour un spectateur français d'entendre, à travers les mots « Allah... Allah... Allah... », la naissance de l'intolérance en contradiction avec le trajet d'Almâssa et l'émergence d'une pensée libre, ce qui n'est pas le cas.

C. R.-F. – Vous avez créé en 2011 *Hayyal Bu Tair*, spectacle inspiré du *Tartuffe* de Molière. Pensez-vous que l'on puisse faire certains rapprochements entre « le Patron » de la

Comédie-Française et le dramaturge syrien Saadallah Wannous ?

S. A.-B. – Ce spectacle m'a permis de faire écho à une période très caractéristique du théâtre des années 1950-1970 que marque la satire sociale et politique, dans plusieurs pays du Golfe tels que l'Irak ou le Koweït. Cette forme d'expression, présente également en Égypte et en Syrie, et dont Saadallah Wannous s'est inspiré, était alors parvenue à concilier divertissement populaire et parole politique. Un éditorialiste satiriste écrivant dans les journaux arabes a collaboré à la version scénique. La prise en compte d'un public populaire faisait également partie du processus de création.

Molière est un auteur de grand génie concernant la recherche d'espaces de liberté au sein d'une parole surveillée et censurée. Il partage avec Saadallah Wannous une fascination pour les formes de théâtre populaires mises en perspective avec une pensée radicale.

82. Le film *Balle* de Khaled Abdulwahed fait écho à ces graffitis : www.youtube.com/watch?v=j5NnDjtMxhU

ANNEXE 4 = SAADALLAH WANNOUS, « UN HOMME MALADE DE LA CAUSE ARABE »⁸³

| n°163 | mai 2013 |

Les citations de Saadallah Wannous proviennent du film *Il y a tant de choses encore à raconter d'Amiralay Omar*, réalisé en 1997, peu de temps avant la mort du dramaturge⁸⁴. Le réalisateur syrien crée, grâce au montage du documentaire, un parallèle entre l'histoire du monde arabe et la vie du dramaturge.

Dates	Événements historiques	Saadallah Wannous
1515-1832	Invasion et domination turque ottomane.	<i>Rituel pour une métamorphose</i> (dont l'action se déroule durant la seconde moitié du XIX ^e siècle).
1920	Indépendance de la Syrie. Début de mandats français et anglais au Proche-Orient.	
1941		Naissance de Saadallah Wannous.
1943-1954	Série de coups d'État amenant au pouvoir des colonels influencés par des théories sociales et nationalistes. Influence grandissante de l'armée dans le domaine public.	
1948	Création de l'État d'Israël. Perte de la Palestine.	
1963	Putsch militaire. Promulgation du CNCR, coalition de baasistes, de nationalistes arabes et de militaires. Nationalisation des ressources pétrolières et minérales.	
1967	Défaite des forces arabes. Démission de Nasser.	« le moment le plus décisif de notre histoire collective et individuelle à la fois », « une époque était révolue, une histoire était suspendue », S. W. Début du théâtre de la politisation, publication de <i>Causerie nocturne pour célébrer le 5 juin</i> .
1971	Premières élections présidentielles syrienne. Élection de Hafez Al-Assad. Le militaire, représentant du parti Baas, reste au pouvoir jusqu'en 2000. Régime autoritaire qui s'appuie sur une présence forte de l'armée. Essor d'une nouvelle bourgeoisie nouvellement enrichie.	
1973	Guerre israëlo-arabe.	« Je suis à la fois le défunt et son cortège funèbre », S. W. Tentative de suicide en 1979.

83. Expression extraite du film *Il y a tant de choses encore à raconter*, Amiralay Omar, Arte France [Prod], Les Films Grain de sable [prod], 1997.
www.bpi.fr/fr/les_dossiers/sciences_humaines_et_sociales2/syrie_l_art_sous_les_bombes/cinema.html

Le film est en libre consultation sur les ordinateurs de la Bibliothèque publique d'information au Centre Pompidou, Paris.

84. *Ibid.*

1982	Massacre de Hama. Répression de la rébellion des Frères Musulmans par le régime.	
1989	Intifada dans les territoires occupés.	Saadallah Wannous sort d'une période de dix ans de silence. Publication de la pièce <i>Le Viol</i> , qui aborde la question palestinienne et le conflit israélo-arabe. Le psychanalyste juif avec lequel l'auteur crée un dialogue fictif fait polémique dans la mesure où il incarne un personnage positif capable de dénoncer le sort infligé aux Palestiniens. Saadallah Wannous reproche au monde arabe de rendre son peuple passif et soumis. <i>A contrario</i> , le dramaturge tente d'éveiller la conscience du spectateur.
1990-1991	Guerre du Golfe.	Début du cancer de Saadallah Wannous.
15 mai 97	Anniversaire du partage de la Palestine en 1947.	Mort de Saadallah Wannous.
10 janvier 2000	Mort du président Hafez Al-Assad.	
2010-2011	Début du Printemps arabe, mouvement populaire révolutionnaire de grande ampleur.	
Janvier 2011	Premiers événements insurrectionnels à Alep. Début d'une répression violente menée par le régime de Bachar Al-Assad.	
Octobre 2011	Blocage par la Russie et la Chine du conseil de sécurité de l'ONU qui condamne le régime syrien.	
Mai 2013		Entrée au répertoire de la Comédie-Française de <i>Rituel pour une métamorphose</i> , pièce mise en scène par Sulayman Al-Bassam.

ANNEXE 5 : RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

| n°163 | mai 2013 |

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, alors que Damas est encore sous l'occupation ottomane, un haut dignitaire de Damas, Abdallah, prévôt des notables, et sa maîtresse, Warda, sont surpris par Izzat, le chef de la police, qui les emprisonne pour s'être livrés à l'adultère. Ce qui semble s'apparenter à une manœuvre politique conduit le mufti, personnage ambigu, à venir en aide à celui qu'il voulait abattre, s'assurant ainsi de son allégeance. Mou'mina, l'épouse d'Abdallah, accepte, à la demande des représentants de l'ordre moral, de secourir son mari mais impose ses conditions. Après avoir pris la place de Warda en prison et innocenté ainsi son époux, elle obtient sa répudiation pour devenir courtisane. Mou'mina devenue Almâssa, déstabilise bientôt la ville entière. Révolution incarnée face à l'ordre établi, elle est rapidement mise en danger. Dans son sillage, d'autres personnages se transforment ou se révèlent, mettant au jour leur vérité.

ANNEXE G = INDICATIONS SCÉNIQUES⁸⁵

PREMIÈRE PARTIE

Les intrigues

Scène 1. Un jardin dans la Ghouta⁸⁶ de Damas. Un abricotier en fleurs. À terre, il y a des tapis, des matelas douillets, de petits coussins multicolores sont déposés dessus. Abdallah Hamzé, le prévôt des notables, et la courtisane Warda, sa maîtresse.

Scène 2. Un salon dans la maison du mufti Muhammad Qâsem al-Mourâdi.

Scène 3. Le coin isolé d'un parc au bord du Barada⁸⁷. Une natte est posée sur le sol. Afsah et Abbâs sont en train de boire et de manger.

Scène 4. Un salon dans la demeure du prévôt des notables. Le mufti est seul dans le salon. Il patiente en promenant son regard partout dans la pièce. Un peu plus tard, une grande belle femme, habillée d'une manière austère, fait son entrée. Elle a le regard hardi et brillant. C'est Mou'mina, l'épouse du prévôt.

Scène 5. Le soir, une cellule de prison. Une lanterne poussiéreuse éclaire à peine les lieux.

Scène 6. Le palais du gouverneur. Le gouverneur a l'air endormi et ennuyé.

Scène 7. La prison. À la porte de la cellule. Le geôlier. L'homme et deux gendarmes qui lui tiennent les bras. Il a le visage blême, il fulmine de colère, la bave s'amasse sur les commissures de ses lèvres.

Scène 8. Le salon dans la maison d'Abdallah. Abdallah est nu-pieds, il arrive à reculons en accueillant son hôte.

85. Les indications n'ont volontairement pas été transcrites dans leur totalité de façon laisser se déployer l'imagination des élèves. Le nom du personnage emprisonné scène 7 a été remplacé par « l'homme ».

86. Oasis célèbre.

87. Fleuve syrien.

ANNEXE 7 = DISTRIBUTION DES PERSONNAGES

| n°163 | mai 2013 |

À Richelieu
Du 18 mai au 11 juillet 2013

Création
Rituel pour une métamorphose
de **Saadallah Wannous**

Mise en scène et version scénique : **Sulayman Al-Bassam**
Traduction et collaboration à la version scénique : **Rania Samara**
Assistants à la mise en scène : **Stéphanie Leclercq** et **Cécile Falcon**
Dramaturgie : **Georgina Van Welie**
Scénographie : **Sam Collins**
Costumes : **Virginie Gervaise**
Lumières : **Marcus Doshi**
Musique originale, composée et interprétée par : **Yasmine Hamdan**
Chorégraphie : **I could never be a dancer**
Maquillages et coiffures : **Cécile Kretschmar**
Assistante aux maquillages : **Laurence Aué**

avec

Thierry Hancisse : **Le mufti**
Sylvia Bergé : **Warda**
Denis Podalydès : **Abdallah et Cheikh Muhammad**
Laurent Natrella : **Ibrahim et Izzat**
Julie Sicard : **Mou'mina/Almâssa**
Hervé Pierre : **Hamîd et Le geôlier**
Bakary Sangaré : **Abdo et Le gouverneur**
Nâzim Boudjenah : **Afsah, Safwân et Un gendarme**
Elliot Jenicot : **Abbâs et Le domestique**
Marion Malenfant : **La servante, Basma et L'eunuque**
Louis Arene : **Soumsom et Un gendarme**

ANNEXE 8 : RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE, VERSION SCÉNIQUE⁸⁸, MARS 2013

| n°163 | mai 2013 |

Extrait de la scène 2, acte I

« IBRAHIM : L'hostilité entre vous et le prévôt a divisé le pays, les gens en ont assez !

« HAMÏD : Ça c'est bien vrai ! Nos intérêts et notre commerce en pâtissent.

« LE MUFTI : Est-ce que vous croyez que cette situation m'enchanté !

« HAMÏD : Les amis du prévôt n'achètent même pas une aiguille auprès des commerçants de votre bord. Heureusement, vos partisans sont plus nombreux. Mais quand même ! Les différends sont devenus de vrais conflits.

« LE MUFTI : Auparavant, nous étions toujours unis et solidaires, comme les membres d'une même famille ; jusqu'au jour où ce prévôt a été nommé. Il n'était pas à la hauteur de sa tâche, mais nous l'avions agréé quand même. Plus tard, c'est bien lui qui m'a déclaré la guerre en s'en prenant à mon autorité !

« IBRAHIM : Nous nous adressons à vous, car nous estimons que le plus grand doit avoir de la mansuétude pour le plus petit.

« LE MUFTI : J'ai déployé tant d'efforts, et je continue à le faire. J'ai fermé les yeux face à ses tracasseries. Je me suis tu devant sa frivolité et ses abus. Si quelqu'un parmi les dignitaires, des notables me propose une solution pour mettre fin à cette hostilité, je suis disposé à coopérer avec lui de bonne grâce.

« HAMÏD : Que Dieu vous bénisse, cheikh Qâsem. Nous n'en attendions pas moins de quelqu'un de votre trempe.

« LE MUFTI : C'est tout naturel. L'intérêt du pays prime tout.

« IBRAHIM.

C'est dans de pareilles situations qu'on reconnaît la grandeur d'âme.

[...] ⁸⁹

« LE MUFTI : Soyez le bienvenu Izzat Bey, votre présence est un honneur pour moi.

« IZZAT : C'est pour vous que je l'ai abattu comme une proie en plein vol !

« LE MUFTI : Pour moi !

« IZZAT : Pour moi et pour vous si vous préférez.

« LE MUFTI : Ne m'impliquez pas dans cette affaire.

« IZZAT : Vous vous en lavez les mains ?

« LE MUFTI : Qu'est-ce que mes mains ont à voir dans cette affaire ?

« IZZAT : Qui nous a donc mis au courant pour

le déjeuner sur l'herbe ?

« LE MUFTI : Et comment l'aurais-je su, moi ?

« IZZAT : Par un de vos hommes !

« LE MUFTI : L'un de mes hommes ? Je crois que vous faites erreur, Izzat Bey.

« IZZAT : Et Afsah, n'est-il pas votre homme ?

« LE MUFTI : Afsah ? Afsah n'est qu'un chien de cimetière qui vit sur la calomnie et la trahison. Je viens de le jeter dehors.

« IZZAT : J'ai besoin de comprendre, mon vénérable mufti. Vous rejetez donc toute responsabilité dans l'affaire ?

« LE MUFTI : L'ordre dans notre ville est assis sur des rangs et des équilibres régis par un certain nombre de positions. Celles-ci doivent être respectées et bénéficier de l'immunité. Réfléchissez enfin !

« IZZAT : Je n'y comprends goutte.

« LE MUFTI : En mettant le turban vert sur la tête d'une putain, vous avez offensé tous les notables et vous m'offensez moi aussi.

« IZZAT : Je l'ai saisi en flagrant délit d'ivrognerie et de débauche.

« LE MUFTI : L'ivrognerie et la débauche ne sont pas rares dans cette ville.

« IZZAT : Sommes-nous alliés, oui ou non ?

« LE MUFTI : Évidemment nous le sommes. Une fois chez vous, vous saurez que je suis affable.

« IZZAT : N'oubliez pas que je suis le gouvernement, vénérable mufti. Je ne pense pas que nous ayons intérêt à nous quereller.

« LE MUFTI : Nous quereller ! À Dieu ne plaise !

« IZZAT : Parfait. Je m'en vais alors, voir où en est l'affaire.

« LE MUFTI : Mon cadeau vous précédera à la maison.

« IZZAT : Je ne suis pas venu pour toucher une récompense.

« LE MUFTI : Parler de récompense entre amis ? C'est inconvenant !

« IZZAT (*en sortant*) : Nous verrons bien... »

88. Cet extrait est reproduit avec l'aimable autorisation de Sulayman Al-Bassam.

89. Hamîd et Ibrahim sont sortis. Suite à la visite d'Abbâs et Afsah venus informer le mufti de l'arrestation du prévôt, on entend des coups à la porte. Entre Izzat.

ANNEXE 9 = RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE, VERSION SCÉNIQUE⁹⁰, MARS 2013

| n°163 | mai 2013 |

Extrait de la scène 3, acte I

« *Abbâs paraît énervé et renfrogné. Il détourne la tête, prend son verre et avale une grande gorgée.*

« AFSAH : Calmos, mon ami ! T'es sens dessus-dessous.

« ABBÂS : J'enrage ! Quel savon il nous a passé.

« AFSAH : C'est bien vrai ! Mais as-tu remarqué son clin d'œil à Abdo ? Il y avait du monde, il était bien obligé de nous jouer son théâtre. Son apparence dément sa vérité. Et la vérité c'est ce que dit Abdo, non le mufti.

« ABBÂS : Je ne comprends rien à ce micmac.

« AFSAH : Nous avons les mains liées ! Nous sommes sa milice.

« ABBÂS : Moi, je ne suis lié qu'à mon poignard et à mon gourdin !

« AFSAH : Laisse tomber, Abbâs. Bon gré mal gré, nous sommes à la solde du mufti.

« ABBÂS : Ça m'est resté en travers de la gorge.

« AFSAH : À ta santé (*Il lève son verre et trinque avec Abbâs*).

« ABBÂS (*Il lève son verre*) : Je n'y peux rien, je suis ainsi ! J'aime que les choses soient nettes et claires. J'déteste les manigances.

« AFSAH : Tu es mon aîné, c'est vrai, mais apparemment la vie m'a donné une plus grande expérience. Toutes les affaires des grands sont bourrées de magouilles. Du bout de ses doigts, le mufti tire les ficelles de cette ville. Il manigance, il fait des combines, c'est tout un art, le théâtre d'ombres du Karagueuz. Seuls les gens du métier le maîtrisent. Le meilleur gagne !

« ABBÂS : Oublions tout ça et buvons. Je veux m'enivrer.

« AFSAH (*Remplissant les verres*) : Ça c'est bien dit ! »

ANNEXE 10 = RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE, VERSION SCÉNIQUE⁹¹, MARS 2013

| n°163 | mai 2013 |

Extrait de la scène 4, acte I

« MOU'MINA : Vous est-il déjà arrivé de regarder au fond de vous-même, Cheikh Qâssem ?

« LE MUFTI : Je rends grâce à Dieu qui a fait de la dévotion mon apparence extérieure et ma vérité profonde.

« MOU'MINA : Vous êtes un bienheureux, vous ! Je vous envie votre confiance et votre assurance.

« LE MUFTI : Je ne pense pas que c'est le bon moment de disserter sur l'âme et ses passions. Il a été décidé que vous irez en prison, il n'y a rien à discuter.

« MOU'MINA : Et qui l'a décidé ?

« LE MUFTI : Nous l'avons décidé. Les notables et moi-même. Notre réputation à tous dépend maintenant de la réussite de ce plan. À l'heure qu'il est, nous sommes dans une position délicate où nous n'avons que faire des caprices et des peurs imaginaires !

« MOU'MINA : Capricieuse ? Moi ! Je vous répète pour la dernière fois que vous me poussez sur une pente dangereuse.

« LE MUFTI : Ce danger n'existe que dans votre tête.

« MOU'MINA : Vous en êtes vraiment convaincu ?... Soit ! Mais de toute évidence votre arrangement ne pourra réussir sans mon aide. Et, comme toute votre vie est édifiée sur les marchandages, je vais à mon tour marchander avant de donner mon accord.

« LE MUFTI : Marchander ! Vous oubliez que c'est votre époux que je sauve.

« MOU'MINA : Laissez-moi achever. Je vais me maquiller et aller en prison si vous garantissez ma répudiation après la conclusion de cette histoire à votre guise.

« LE MUFTI (*Stupéfait et les yeux exorbités*) : Quoi ! Vous voulez être répudiée !

« MOU'MINA : Oui. Je n'irai en prison que si vous me le garantissez.

« LE MUFTI : Cela ne dépend pas de moi.

« MOU'MINA : Lorsqu'il sortira de prison, il vous obéira au doigt et à l'œil. Si vous voulez mon accord, voilà ma condition, elle est irrévocable !

« LE MUFTI : Vous êtes étrange ! Vraiment étrange !

« MOU'MINA : Est-ce que vous acceptez ?

« LE MUFTI : Je ferai mon possible.

« MOU'MINA : Non... Dites plutôt : J'ordonne et j'exécute.

« LE MUFTI : Préparez-vous. À la tombée du jour un homme viendra vous accompagner.

« MOU'MINA : La courtisane sera prête...

« LE MUFTI (*En sortant*) : Bizarre !... Cette femme est vraiment bizarre !

« MOU'MINA : Maintenant à nous deux, ma fille. Allons-nous répondre à l'appel du gouffre ? Tout bouleverser ? J'ai froid dans le dos. Vais-je m'installer devant mon miroir et commencer à me maquiller ?... J'ai froid dans le dos. Vais-je rejeter mon nom et briser le premier lien qui m'a asservie dès ma naissance ? J'ai froid dans le dos...

« *La lumière disparaît.* »

91. Cet extrait est reproduit avec l'aimable autorisation de Sulayman Al-Bassam.

**ANNEXE 11 = RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE,
VERSION SCÉNIQUE⁹², MARS 2013**

| n°163 | mai 2013 |

Extrait de la scène 2, acte II

« WARDA : Reprenez votre cape, rentrez chez vous et débarrassez-vous de ces tentations sataniques.

« MOU'MINA : Mais ma décision est irrévocable ; ne me laissez pas tomber.

« WARDA : Vous ne savez pas dans quel borborygme vous vous jetez.

« MOU'MINA : Eh bien, j'aurai recours à une autre patronne.

« WARDA : Est-ce que vous croyez que les courtisanes mènent une vie de luxe et de bonheur ? Bien au contraire ! Notre vie est pétrie de peines, d'abjection et de peur. Nous craignons celui qui nous protège tout comme celui qui nous désire. Vous, vous êtes adulée, enviée partout. Si votre résolution n'est pas un caprice passager, c'est de la folie. C'est de la pure folie !

« MOU'MINA : Ce n'est pas un caprice. J'ai tout prévu. C'est décidé.

« WARDA : Et vous voulez que je sois votre guide ? Votre patronne ?

« MOU'MINA : Si vous le voulez bien.

« WARDA : Eh bien, vous serez donc ma fille. À partir de ce jour, vous me devez obéissance, soumission et loyauté. La patronne de la première dame des notables ! Est-ce que je rêve ?

« MOU'MINA : Non... Vous ne rêvez pas, patronne.

« WARDA (*Elle tape dans ses mains*) : Allons-y donc !

« MOU'MINA : Commençons d'abord par le nom, patronne.

« WARDA : Nous allons te choisir un nom qui étincelle comme une flamme. (*Basma entre.*) Viens, Basma, et apporte le sirop de roses.

« MOU'MINA : M'appellerez-vous Najma, Étoile ?

« WARDA : C'est un beau nom. Attendez voir... Je cherche un nom qui brille par le sens et par la sonorité. Yâqout, Émeraude. Non... sa musique est sombre. Almâssa, Diamant ! Oui c'est ça. C'est ça. C'est scintillant. Ça vous plaît ?

« MOU'MINA : Oui... Almâssa... Diamant. Voilà bien un nom qui scintille. Pourquoi pas ? Dorénavant je m'appelle Almâssa.

« (*Warda défait Almâssa de ses robes et l'habillant dans une nouvelle robe.*)

Coquette et gracieuse

Telle une gazelle, elle avance

Revêt sa chemise, l'enlève

Et je suis ébloui !

« (*La cérémonie s'achève.*)

« WARDA : Fais voir... Tourne... Que Dieu te protège du mauvais œil ! Tu es belle comme le jour. Regarde-toi dans le miroir, Almâssa. (*Almâssa se regarde dans le miroir. Un regard étrange et fasciné. Warda s'approche.*) Est-ce que je vois un peu de regret dans tes yeux, Almâssa ?

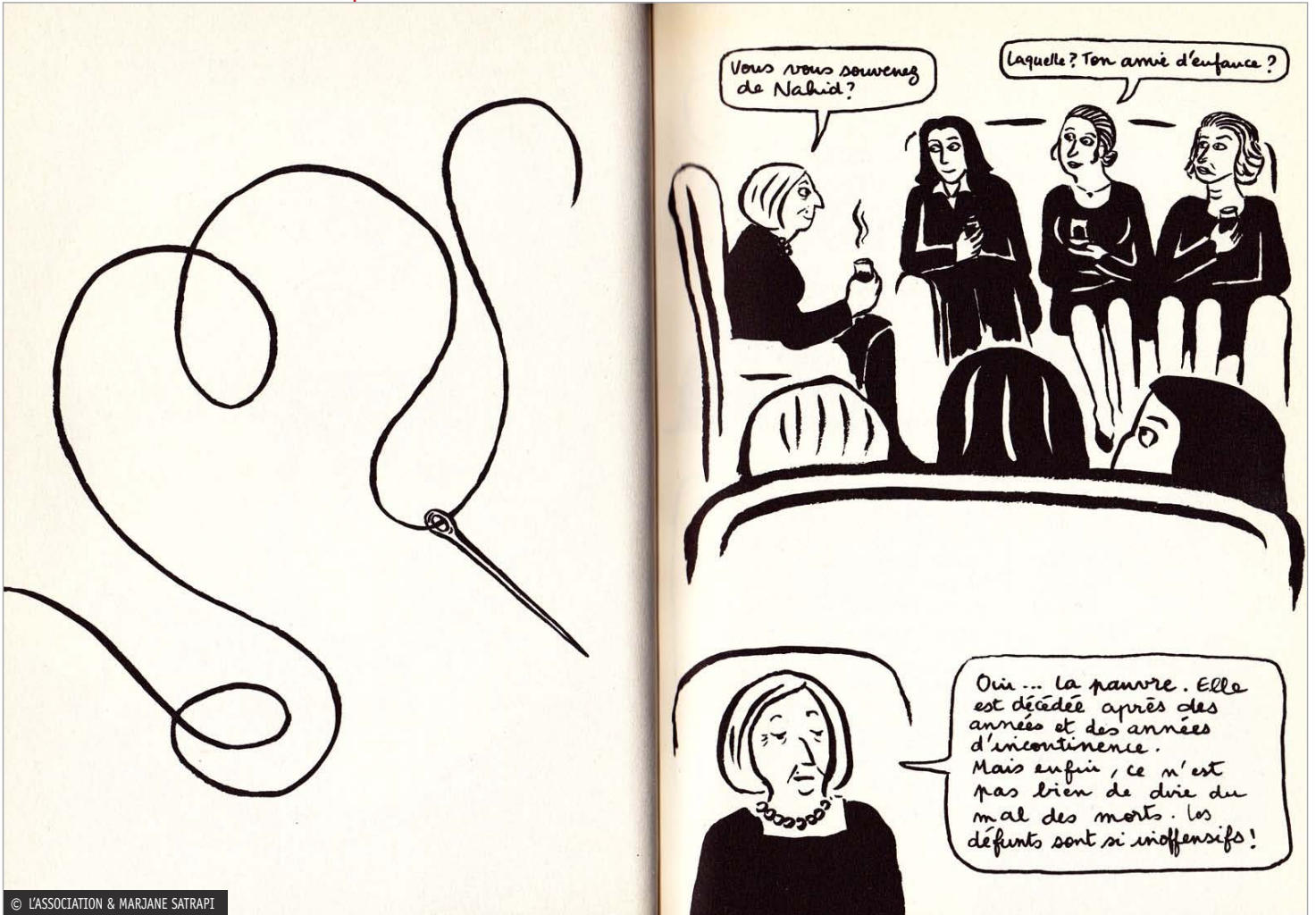
« ALMÂSSA : Ce n'est pas du regret. C'est de la magie, je suis complètement éblouie.

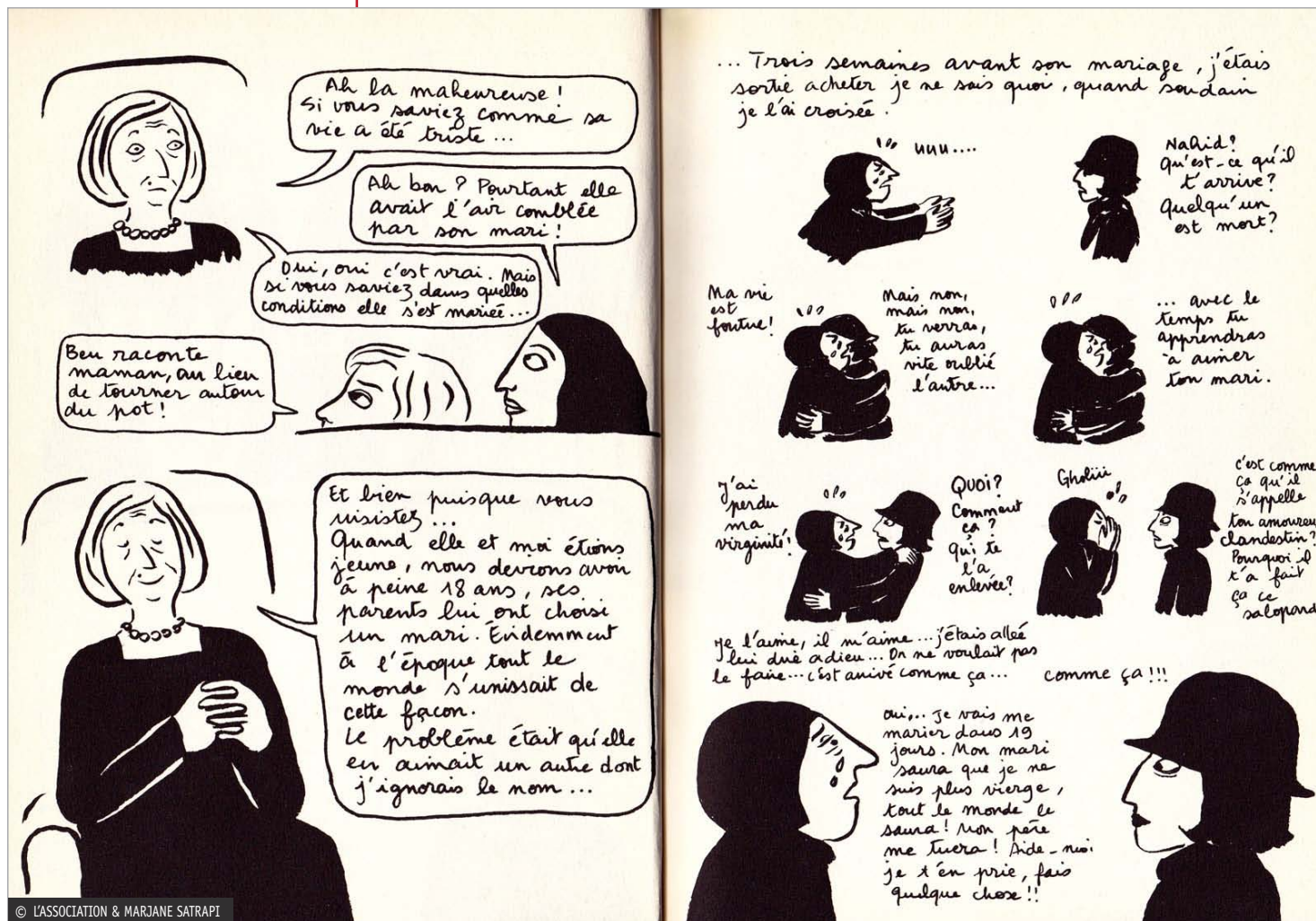
« (*Almâssa s'approche du miroir et elle le traverse comme par magie. Une importante ouverture dans le mur est faite.*) »

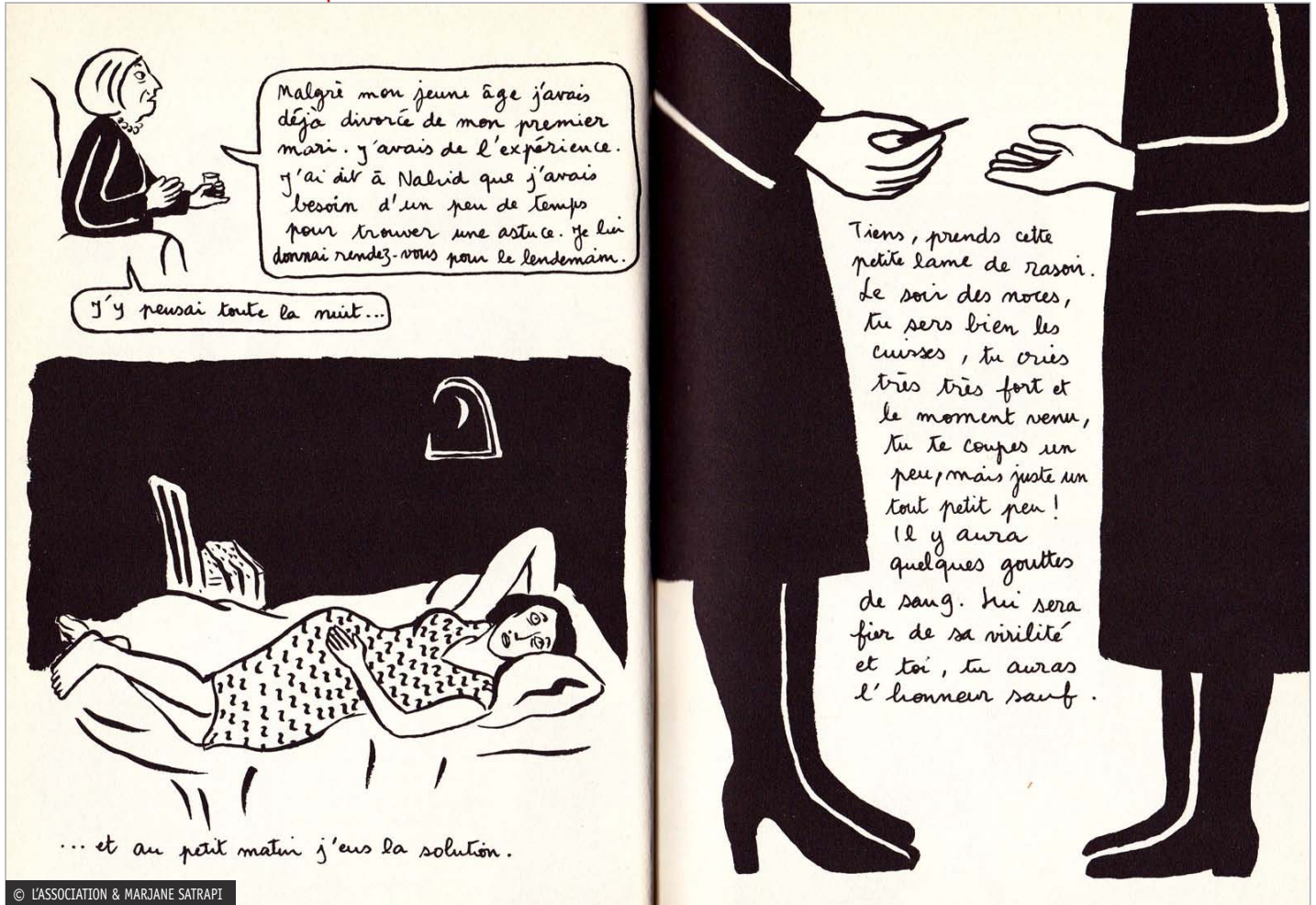
Telle une gazelle, elle avance

Revêt sa chemise, l'enlève

Et je suis ébloui !

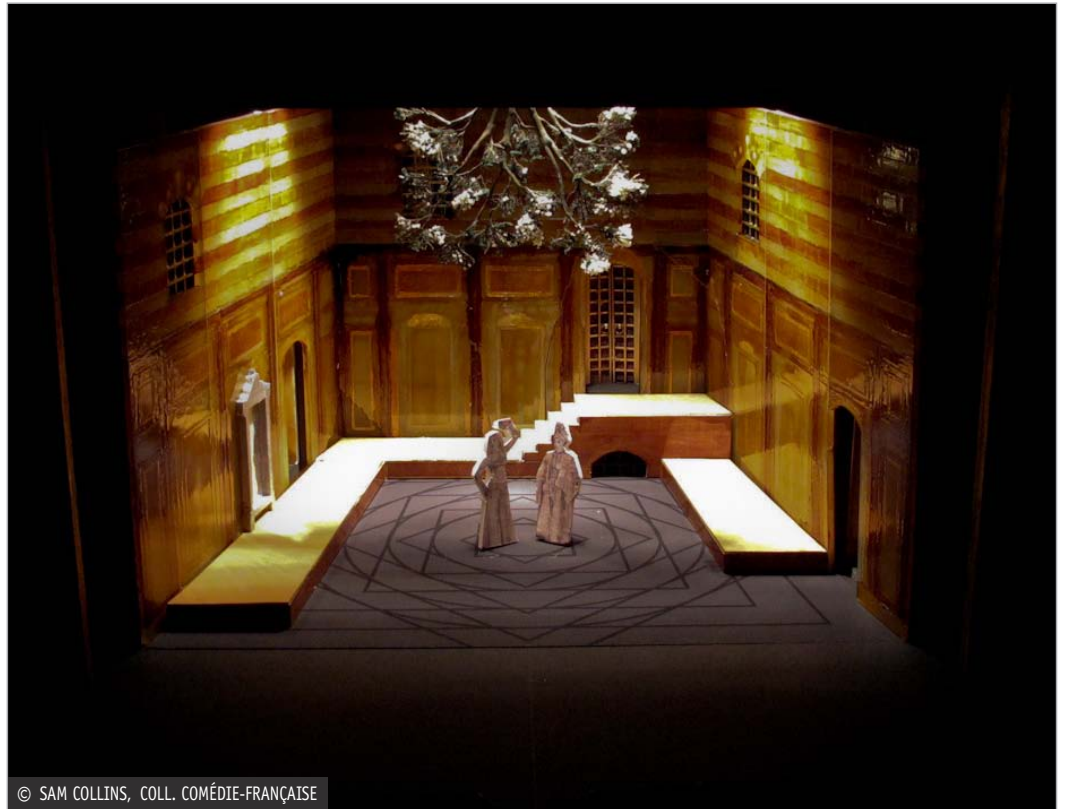






ANNEXE 13 = DIFFÉRENTS ÉTATS DE LA MAQUETTE DU DÉCOR

| n°163 | mai 2013 |





ANNEXE 14 = RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE, VERSION PUBLIÉE⁹⁴ EN 1996

| n°163 | mai 2013 |

Extrait de la scène 3, acte I

« *Le coin isolé d'un parc au bord du Barada. Une natte est posée sur l'herbe. Afsah et Abbâs sont en train de boire et de manger.*

« AFSAH : Je ne comprends rien à cet homme. Il est tellement énigmatique !

Abbâs paraît énervé et renfrogné. Il détourne la tête, prend son verre et avale une grande gorgée.

« AFSAH : Abou Fahd, mon ami, ne te mets pas dans cet état.

« ABBÂS : J'enrage ! Je n'arrive pas à oublier le savon qu'il nous a passé.

« AFSAH : D'un côté, il nous a passé un savon mais de l'autre il a fait un clin d'œil à Abdo. Sinon celui-ci n'aurait jamais osé nous consoler et nous reconforter de la sorte. Tu as vu qu'il essayait de nous convaincre que le mufti ne pouvait pas agir autrement. Il y avait du monde, Abou Fahd, et il était bien obligé de simuler la colère. Je ne comprends vraiment pas cet homme ! Son apparence ne trahit pas sa vérité. Et la vérité, c'est ce que dit Abdo, non le mufti.

« ABBÂS : Écoute... J'en ai assez de cette histoire. Je suis quelqu'un de sincère, je ne comprends rien à ce jeu d'apparences et de vérités.

« AFSAH : Nous n'y pouvons rien ! Nous faisons partie de sa milice. Nous devons nous fier à lui.

« ABBÂS : Moi, je ne me fie qu'à mon poignard et à mon gourdin !

« AFSAH : Laisse tomber, Abou Fahd. Tu n'es pas le seul à porter un poignard et un gourdin !

« ABBÂS : Je n'ai pas dit ça !

« AFSAH : Les hommes ne changent pas de bord chaque jour ! Et nous, bon gré mal gré, nous sommes à la solde du mufti.

« ABBÂS : N'empêche... Cette injure m'est restée en travers de la gorge.

« AFSAH : À ta santé. (*Il lève son verre et trinque avec Abbâs.*) Je te dirai comme Abdo : oublie cela, ne t'en fais pas !

« ABBÂS : Je me demande quelquefois ce que nous avons à faire avec tout ça !

« AFSAH : Tu es pur et simple, Abou Fahd. C'est notre gagne-pain, non ? En plus de leur bravoure, les fiers-à-bras de notre espèce ont besoin d'être appuyés et estimés. Ce sont des personnages tels que le mufti qui nous garantissent l'appui et l'estime des gens. Tu le soutiens, tu le sers, et en contrepartie, il te concède un peu de son prestige et de son argent. (*Il lève son verre.*) Bois, mon ami, bois.

« ABBÂS (*Il lève son verre*) : Je n'y peux rien, je suis ainsi ! J'aime que les choses soient nettes et claires. Je ne supporte pas les détours et les manigances.

« AFSAH : Pardonne-moi, Abou Fahd, tu es mon aîné, c'est vrai, mais apparemment la vie m'a donné une plus grande expérience. Toutes les affaires des grands sont pleines de détours et de magouilles. Du bout de ses doigts, le mufti tire les ficelles de la ville grâce à l'habileté de ses machinations. C'est tout un art, le théâtre d'ombres du Karageuz. Seuls les gens du métier le maîtrisent. Le meilleur gagne ! Seules les combines et les manigances ont fait tomber le prévôt.

« ABBÂS : Oublions tout ça et buvons. Je veux m'enivrer.

« AFSAH (*remplissant les verres*) : Voilà qui est bien dit !

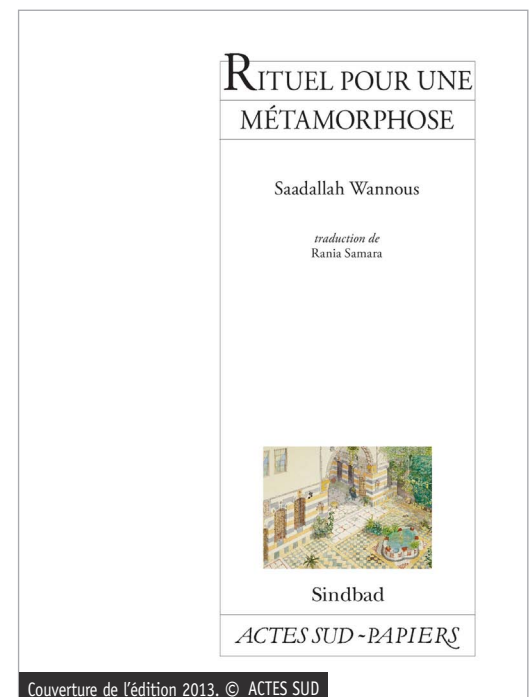
« ABBÂS (*levant son verre*) : Je bois à l'estragon !

« AFSAH (*riant*) : Et pourquoi l'estragon ?

« ABBÂS : Parce que l'estragon est traître. Tu le sèmes ici et il pousse là-bas, dit le proverbe. Nous allons boire à l'estragon !

« AFSAH (*levant son verre*) : À l'estragon donc, Abou Fahd !

« ABBÂS : À l'estragon. »



94. *Rituel pour une métamorphose*, Saadallah Wannous, traduit de l'arabe (Syrie) par Rania SAMARA © Actes Sud, 1996, pour la traduction française. Extrait reproduit avec l'autorisation gracieuse des éditions Actes Sud.

ANNEXE 15 = *RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE,* VERSION SCÉNIQUE⁹⁵, MARS 2013

| n°163 | mai 2013 |

Extrait de la scène 4, acte II

« LE MUFTI : Que voulez-vous, quel est votre but ? Dites-moi !

« ALMÂSSA : C'est difficile à expliquer. Cela vous paraîtra confus. Je veux rompre ces grossières cordes qui s'incrument dans ma chair et qui paralysent mon corps. Cordes tressées dans la peur, la pudeur, la chasteté, la souillure et les tabous. Cordes faites de leçons, de sermons, de versets du Coran, et d'interdits. Moi, je veux libérer mon corps, cheikh Qâsse, je veux défaire les cordes qui le rongent et le paralysent.

« LE MUFTI : Ce que vous dites est inconcevable.

« ALMÂSSA : Je veux que mon corps devienne libre.

« LE MUFTI : Qu'est-ce que ça signifie ?

« ALMÂSSA : Qu'il rejoigne l'orbite qui lui convient, comme les fleurs et les feuilles, comme la lune et l'herbe, comme les gazelles, les sources d'eau, la lumière comme tout ce qui est vivant dans le cosmos.

« LE MUFTI : Vous voulez dépeindre la dépravation sous un jour attrayant ?

« ALMÂSSA : Je rêve d'atteindre mon moi, de devenir transparente comme le verre. Mon apparence c'est ma vérité, ma vérité c'est mon apparence.

« LE MUFTI : Vous espérez atteindre votre but par prostitution ?

« ALMÂSSA : Le gouffre m'appelle ! Au moment de tomber des plumes colorées me pousseront sur la peau, du fond de moi-même, ces plumes jailliront, épanouies et parfaites !

« LE MUFTI : Mou'mina !

« ALMÂSSA : Je m'appelle Almâssa vous dis-je !

« LE MUFTI : Dites-moi que tout ça n'est qu'un caprice éphémère.

« ALMÂSSA : Caprice ! Selon vos critères.

« LE MUFTI : Selon les critères du monde entier.

« ALMÂSSA : Vous avez bien raison. La première étape de mon trajet sera rejeter vos critères, me libérer de vos jugements, vos catégories et vos conseils. Vous avez fait des femmes un sexe faible qui peut être violé par un mot ou un regard d'autrui. Puis vous n'avez eu de cesse d'abuser de leur vulnérabilité. Nous sommes tous devenus des reptiles qui s'entre-déchirent dans un marécage fétide de mensonges, d'apparences et de chaînes. J'ai décidé, moi, de sortir de la puanteur de cette mare, de devenir une mer cristalline, mais...

« LE MUFTI : Vous me donnez le vertige, Almâssa. Je discerne dans votre intonation une détermination qui m'horripile. Vous touchez les interdits avec une impudence jamais vue chez une femme dans notre ville. Je suis conscient que vous êtes la proie de passions violentes, mais je ne peux pas vous laisser avancer dans cette voie. Une femme ayant un tel langage et une telle détermination serait capable de corrompre toutes les femmes de l'empire. Vous renversez nos habitudes, notre ordre et notre avenir. Non. Non... Je ne peux le permettre.

« ALMÂSSA : Qu'est-ce que vous allez faire ?

« LE MUFTI : La fatwa est une arme efficace.

« ALMÂSSA : Vous déclarez la guerre ? »

**ANNEXE 1G = RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE,
VERSION SCÉNIQUE⁹⁶, MARS 2013**

| n°163 | mai 2013 |

Extrait de la scène 5, acte II (L'exorcisme)

« **CHORUS**

« SAFWÂN : Quand est-ce qu'on les mettra à mort impunément !

« IBRAHIM : La maladie pullule dans les palais.

« SAFWÂN : Ça pu-llule !

« ABBAS : Pu-llule la pu-te dans le palais !

« HAMÎD : Silence qu'on ne peut attribuer qu'à sa maladie.

« **CHORUS**

« BASMA : Il est malade.

« WARDA : Donne-lui du thé.

« ABDO : Du thé Almâssa.

« IBRAHIM : Voilà l'influence de la racaille.

« PÈRE : Une véritable épidémie.

« SAFWÂN : Cette pute a déshonoré le nom de notre famille. Je n'ai plus de visage, je n'ai plus de visage, mon père. Mon visage, c'est son sexe. Tuons-la, papa.

« HAMÎD : À dire vrai, de mémoire d'homme on n'avait vécu des événements aussi affolants.

« **SOLO 2**

« PÈRE : J'ai eu un rêve : il pleuvait tandis que je mourais. Une main lumineuse dissipait les nuages tandis que j'étais transporté au ciel. Un moineau invoquait le nom du Très-Haut tandis que je me couchais dans la tombe. Je le vois encore, voltigeant, chantant et priant. N'est-ce pas un signe ?

« **CHORUS**

« SAFWÂN : C'est un signe, un signe favorable.

« WARDA : Pas mal.

« ABBAS : Il est malade.

« BASMA : Que Dieu le garde.

« WARDA : Qui veut se souiller les mains avec son sang ?

« ABDO : Les morts savent-ils atteindre les vivants ?

96. Cet extrait est reproduit avec l'aimable autorisation de Sulayman Al-Bassam.

« IBRAHIM : J'ai peur.

« SOUMSOM : Je m'enterre dans la peur.

« ABDO : La honte et la peur.

« WARDA : Remplissons sa bouche.

« PÈRE : Nous l'avons reniée, nous n'avons pas voulu souiller nos mains avec son sang.

« SAFWÂN : Non... Non... Il faut la chatte !
Il faut la chatte !
La châtier !

« PÈRE : Quand ton père parle, tu n'as qu'à écouter.

« WARDA : À la grâce de Dieu !

« HAMÎD : Nous imputons l'absence du mufti à la maladie !

« SOUMSOM : Les putes et les pédés dans le bazar, pas cher, pas cher.

« PÈRE : C'est un maléfice.

« SAFWÂN : On nous a jeté un sort !

« ABDO : Il est malade.

« WARDA : Donne-lui du thé.

« ABBAS : Il est temps d'agir.

« HAMÎD : Il saura sauver cette ville.

« IBRAHIM : C'est le moment de virer les étrangers.

« LE MUFTI : Cette femme a empoisonné notre existence, elle a attiré sur nous la folie, elle nous empêche de dormir. Cette femme est habitée par Satan. Bonnes gens !

« WARDA et BASMA : Elle baise le gouverneur !

« IBRAHIM et ABBAS : Elle baise le sultan !

« HAMID : Elle baise Dieu !

« TOUS : Elle baise Dieu !

« PÈRE et SAFWÂN : Chassez Satan, pourchassez-le, lapidez-le !

« *Safwân sort.* »