

## Du théâtre de l'immigration à la scène « beur » L'exemple du Théâtre Nedjma

Achmy Halley

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28233ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Halley, A. (1994). Du théâtre de l'immigration à la scène « beur » : l'exemple du Théâtre Nedjma. *Jeu*, (73), 103–106.

## Du théâtre de l'immigration à la scène « beur »

L'exemple du Théâtre Nedjma

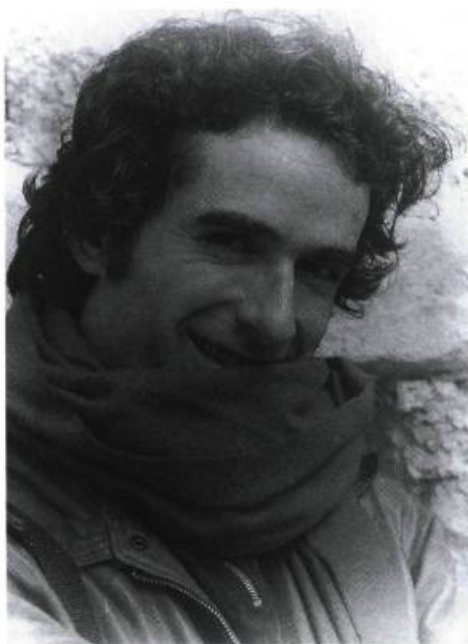
### **Moussa Lebkiri et le Théâtre Nedjma**

Comédien, auteur et metteur en scène, Moussa Lebkiri est né en 1951 en Algérie. Il vit en France depuis 1962 et dirige, depuis sa création, le Théâtre Nedjma, qui a produit une quinzaine de spectacles (théâtre, contes, marionnettes). Parmi les pièces les plus marquantes, citons, *Et moi je suis resté comme une chaise* (1983), d'après le livre *Une vie d'Algérien est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire ?* d'Ahmed Taraoui, *Bouz'louftête de mouton* (1991) et *Il parlait à son balai* (1992), deux spectacles écrits, mis en scène et interprétés par le fondateur du Théâtre Nedjma. Outre quelques apparitions à la télévision, Moussa Lebkiri a joué au cinéma dans *Prends 10 000 balles et casse-toi* de M. Zemmouri en 1982 et présente chaque année un nouveau spectacle au Festival Off d'Avignon. Son spectacle *les Histoires du thé à la menthe* lui vaut le Prix du meilleur texte au Festival de la Francophonie d'Evry en 1987. L'année suivante, il reçoit également le Prix du jury au Mai du Théâtre de Strasbourg pour sa pièce *Une étoile dans l'œil de mon frère*. Les textes des spectacles de Moussa Lebkiri sont publiés aux Éditions l'Harmattan et Lierre & Coudrier.

C'est au début des années soixante-dix, dans le sillage des revendications laissées par le cataclysme de 68, qu'est apparu en France le théâtre de l'immigration. Sous cette étiquette réductrice (comme elles le sont toutes !) se sont exprimés des metteurs en scène et comédiens algériens, tunisiens ou marocains essentiellement, issus de la population d'immigrés maghrébins venus en France dans les années soixante au moment du quasi-plein-emploi et du développement social tous azimuts. Longtemps privés de parole artistique propre, ces populations n'avaient jusqu'alors qu'un rapport très lointain avec la culture hexagonale et le théâtre en particulier. L'agitation culturelle du printemps 68, l'occupation des lieux de travail ouvriers, les tentatives sauvages de théâtre à l'usine, pratiques fortement contestataires et politiques, les expériences et slogans en faveur d'une plus grande intégration des populations immigrées défavorisées sont sans doute les facteurs essentiels qui ont favorisé l'éclosion, quelques années plus tard, de quelques

troupes marginales, dont le dessein autant politique que culturel a été d'inventer un théâtre populaire à l'intention des travailleurs immigrés et de leurs familles. Sur scène, on retrouvait le plus souvent le quotidien miséreux du travailleur musulman mal intégré, en butte au racisme ordinaire, victime d'une acculturation traumatisante due à l'exil, d'une solitude affective aliénante. Sur un ton tragi-comique aux accents lyriques matinés d'humour méditerranéen, ces pièces étaient avant tout des pamphlets dramatiques bruts destinés essentiellement au public qu'elles mettaient en scène : les travailleurs maghrébins et leurs familles. Les conditions de production de ces entreprises théâtrales, le plus souvent subventionnées par des organismes à caractère social et non culturel, les lieux de représentation et de diffusion des spectacles (foyers d'immigrés, centres sociaux, maisons de la culture, cités HLM...) situent assez bien la place du théâtre de l'immigration dans le paysage culturel français jusqu'aux années quatre-vingt. « C'était avant tout un théâtre revendicatif ou d'animation qui n'était pas reconnu par le milieu culturel et était cantonné aux circuits sociaux de l'immigration ou aux fêtes politiques de la gauche d'alors », se souvient cet ex-directeur d'une des maisons de la culture de la région parisienne, ces « cathédrales du XX<sup>e</sup> siècle » inventées par André Malraux.

Le comédien et auteur Moussa Lebkiri a connu l'époque de ghettoïsation du théâtre maghrébin en France. Originaire de Kabylie, en Algérie, il vient rejoindre à l'âge de neuf ans, avec le reste de sa famille, son père travailleur immigré à Paris. En 1976, il crée le Théâtre Nedjma, compagnie qui revendique la notion de « théâtre populaire de l'immigration », dont le but affiché est « la promotion de la culture méditerranéenne ». Arrivé en France en 1962, à la veille de l'indépendance de l'Algérie, Moussa Lebkiri explique aujourd'hui : « J'ai dû mener un combat pour conquérir le français, la langue du colonialiste. Je l'ai apprise dans la rue et à la télévision, dans les films de Gérard Philipe. C'est sans doute ce qui m'a donné envie de faire du théâtre. » Quand il décide d'écrire ses propres spectacles, c'est naturellement au sein de la communauté maghrébine dans laquelle il évolue qu'il puise ses thèmes d'inspiration : « Ma famille, les traditions du pays, le conflit des générations, les mariages forcés, la misère affective de mes oncles qui vivaient seuls dans un foyer... J'avais une matière passionnante. Tout de suite, le théâtre a été pour moi une manière de me révolter contre le silence, les tabous et l'ordre moral maghrébins. » Le premier spectacle monté par le Théâtre Nedjma, *Barka ou la vie parisienne*, est une suite de sketches qui racontent sur le mode de la satire la vie des Algériens en France. La pièce, qui sera jouée plus de quatre cents fois dans la rue, les foyers pour immigrés et les maisons des jeunes et de la culture, connaît un grand



Moussa Lebkiri.

succès. Les spectateurs sont essentiellement les immigrés eux-mêmes et les travailleurs sociaux : « Notre démarche artistique de théâtre d'art engagé a été d'aller jouer là où le théâtre ne venait pas, dans les usines, invités par le comité d'entreprise, les cités de transit... À cette époque, on ne parlait pas encore d'intégration, et très peu de Français ont vu les premières créations de Nedjma. »

Pionnier du théâtre maghrébin en France, Moussa Lebkiri partage avec d'autres compagnies plus politisées, dont la plupart n'ont pas survécu au tournant des années quatre-vingt, la tâche de sortir le théâtre de l'immigration de son ghetto communautaire, afin qu'il soit vu par le public français. On assiste alors à une prise de conscience générale du côté de ces compagnies : faire du théâtre qui parle des immigrés aux immigrés à ses limites. Désormais, l'enjeu doit être de faire découvrir et partager à un plus large public les problématiques de vie des populations immigrées, leurs cultures, d'œuvrer pour une rencontre des publics qui pourrait aider à une mutuelle compréhension, afin d'opérer un pas de plus vers « l'intégration », notion qui pointe son nez en France à l'orée des années quatre-vingt. Politiquement, cette prise de conscience coïncide avec l'élection comme président de la République du socialiste François Mitterrand en 1981, la nomination de Jack Lang au poste de ministre de la Culture ainsi que l'émergence de mouvements civiques antiracistes comme SOS Racisme, qui regroupent de nombreux artistes et jeunes autour du thème d'une meilleure intégration des populations immigrées et de leurs enfants nés en France. Ces jeunes dits de la deuxième génération et aussitôt baptisés « beurs » prennent conscience de leur double appartenance linguistique et culturelle : à la maison, la langue et les traditions de la terre de leurs parents ; à l'école et dans la société, les mœurs et l'éducation de leur pays de naissance. On parle alors dans la presse de « génération beur », de « cinéma beur » ou de « théâtre beur »... Et l'on assiste à l'émergence sur les scènes françaises de spectacles écrits et montés par de jeunes maghrébins nés en France, qui racontent souvent par le biais de l'humour et de la dérision les joies et les peines d'être assis entre deux chaises, entre tradition familiale et réalité des banlieues. L'exemple le plus éclatant est sans doute le comédien comique Smaïn, devenu très populaire en France en interprétant sur scène et au cinéma des personnages de beurs outranciers entre délinquance, gouaille banlieusarde et cœur tendre, utilisant un argot citadin qui mélange verlan, expressions arabes et mots d'anglais empruntés au mythe toujours vivace du cinéma américain. Ainsi, un des succès du boulevard parisien en 1994 fut *les Fourberies de Scapin* de Molière, revu et corrigé par Smaïn en valet-jeune beur des cités aussi caricatural qu'abêtissant.



[Moussa Lebkiri]  
tortur[e] les mots  
franco-français  
comme pour mieux  
les apprivoiser,  
mél[e] le parler  
imagé et volontiers  
métaphorique  
des conteurs  
africains à la  
modernité métissée  
de la société  
française [...]



L'effervescence de façade largement médiatisée de la culture beur reflète-t-elle une véritable reconnaissance de ces Français de la seconde génération, qui disent parfois leur difficulté à trouver une place parmi la production culturelle hexagonale ? Pas si sûr ! Même si des talents s'affirment ici et là au théâtre (souvent à titre individuel et non comme représentants d'une hypothétique « culture beur »), beaucoup d'auteurs ou de metteurs en scène ont du mal à être reconnus comme des artistes à part entière qui feraient entendre une autre voix. Certains prétendent même que, hors du moule de l'assimilation culturelle, il est difficile de se faire une place même modeste dans les circuits culturels officiels en France. Quand ils sont invités à se produire dans un festival de théâtre, c'est souvent pour des raisons d'intégration sociale, des questions d'équilibre

sociologique ; davantage par « prétexte politique » qu'à cause des choix esthétiques que défendent ces troupes franco-maghrébines, dont le travail est souvent négligé par la critique dramatique. Dans ce contexte où l'exotisme beur est parfois une valeur dangereuse recréant le sacro-saint ghetto de l'intégration, le cheminement du Théâtre Nedjma, bien que toujours marginal, est singulier. Refusant l'étiquette « beur », Moussa Lebkiti s'est fait, au fil des créations (une quinzaine à ce jour), une place à part parmi les compagnies permanentes de théâtre méditerranéen en France. Transportant ses spectacles dans toute la France, mais aussi en Belgique, en Suisse, en Espagne et au Maroc, il revendique un public mélangé fait d'intellos, d'enseignants et de Français curieux de culture différente : « Chaque année, quand je joue dans le Off d'Avignon, je sais que je ne touche plus le spectateur immigré de mes débuts, puisque je ne vais plus à sa rencontre, mais que je tourne dans des lieux de spectacle plus conventionnels auxquels il n'a pas forcément accès. » Il convient tout de même qu'il occupe une place marginale dans le paysage théâtral français : « Je n'en fais pas un complexe. C'est vrai que certains programmeurs sont encore dans une sorte de rêve d'Orient colonialiste quand ils mettent à l'affiche un de mes spectacles. Il y a tout un travail d'éducation du public français à faire. C'est un peu le but de ma compagnie, qui continue à affirmer une identité kabyle, maghrébine et plus largement méditerranéenne. »

La richesse de Moussa Lebkiti et son apport principal à la culture française résident sans doute dans la langue qu'il a su inventer pour écrire ses pièces, torturant les mots franco-français comme pour mieux les apprivoiser, mêlant le parler imagé et volontiers métaphorique des conteurs africains à la modernité métissée de la société française dans laquelle il vit depuis trente ans : « Mon travail d'auteur de théâtre est le résultat de ce que je suis, de ma vie et de mes valeurs de Kabyle vivant en France. Mes racines algériennes demeurent le moteur de ma création. Ce qui est intéressant, c'est ma différence, la couleur de ma langue. » Ce qui a fait dire à l'écrivain Jean-Pierre Chabrol : « Moussa Lebkiti a créé un langage, c'est un Ramuz, un Giono de là-bas. » ♦

Moussa Lebkiti dans  
*Il parlait à son balai*  
(Théâtre Nedjma, 1992).

