

## Pratiques et usages du théâtre dans les écoles chiites au Liban

La culture scolaire se déploie au Liban au sein d'une grande diversité versées communautés ont proposé une éducation qui leur est propre, dont nous étudierons ici l'exemple au sein de la communauté chiite, groupe dont les écoles et plus généralement les institutions ont connu un fort développement dans les quatre dernières décennies. Cette éducation comprend une dimension culturelle, tant au sens anthropologique qu'au sens plus restreint de la « culture consacrée » et des pratiques artistiques. A la confluence de ces deux aspects de la culture, le théâtre occupe une place de choix dans les pratiques des écoles chiites, depuis la maternelle jusqu'au baccalauréat et au-delà. Inséré dans des cérémonies qui se déploient au sein de l'école, voire au dehors (via d'éventuelles retransmissions télévisées, ou encore chez les scouts), le théâtre est perçu comme un moyen d'éducation privilégié dans ces établissements. A travers lui, il est possible d'étudier la manière dont l'environnement scolaire à caractère communautaire propose des modèles culturels, susceptibles d'informer la culture d'une partie des jeunes libanais ou d'interagir avec elle.

Les jeunes libanais ici considérés sont en effet doublement impliqués dans ce mode d'expression artistique, culturel, social, religieux et même politique qu'est le théâtre: acteurs en tant qu'élèves ou jeunes enseig-

Catherine Le Thomas<sup>(\*)</sup>

---

(\*) Politologue, chercheuse associée à l'Institut Français du Proche Orient, Beyrouth.



nants, ils sont aussi parfois metteurs en scène, dramaturges, coordinateurs d'activités artistiques. La tranche d'âge 15-30 ans apparaît ainsi particulièrement riche en investissements divers au sein de cette activité qui reflète et renforce les prises de position et références culturelles, idéologiques et/ou religieuses du réseau scolaire considéré.

Presque tous les grands réseaux éducatifs qui se rattachent par leurs signes et leurs acteurs à la communauté chiite proposent des clubs de théâtre: Amiliyyé, Mabarrat, Amal al-Tarbawiyya, ou encore écoles de la mouvance Hezbollah comme les réseaux al-Mahdi, al-Imdad et al-Mustapha. On jettera ici l'éclairage sur ce théâtre scolaire, perçu comme outil de socialisation et d'expression pour la jeunesse, dans une optique de transmission de valeurs et de normes tout autant que dans une perspective de créativité. La diversité des modes d'appréhension de cette pratique culturelle va de pair avec la pluralité de ses usages, au service d'objectifs divergents. Je me propose de voir surtout quels modèles de société sont véhiculés à travers ces pièces destinées à des élèves adolescents ou jouées par eux, et comment le théâtre est conçu comme un outil à leur usage.

Afin de mieux faire ressortir la pluralité des modèles à l'œuvre, je me concentrerai sur les pratiques théâtrales de trois groupes d'écoles au sein de la communauté chiite: la Amiliyyé à Beyrouth, école islamique de première génération ouverte dans les années 1920 par Mohammed Rachid Beydoun, notable de la communauté; les Mabarrat, association éducative et caritative créée en 1978 par le marja' irakien al-Kho'i, prise en charge au Liban par le sayyed Mohammed Hussein Fadlallah, et présente dans les zones à majorité chiite au Liban; les écoles al-Mustapha, réseau qui s'est développé à partir des années 1980 à Beyrouth, au Sud et dans la Bekaa. Ces dernières écoles dépendent d'une association, l'Association pour l'Enseignement Religieux Islamique (Jama'iyya al-Ta'lim al-Dini al-Islami, ou JTDI), qui apparaît très proche idéologiquement du Hezbollah, son leader informel n'étant autre que Naim Qasem, le numéro deux du parti.

Ces réseaux ont été choisis dans la mesure où ils offrent une image contrastée et plurielle des écoles chiites: ils traduisent deux moments différents de l'histoire de la communauté, puisque la Amiliyyé représente la première école chiite implantée à Beyrouth, alors que les écoles Mustapha tout comme les Mabarrat sont emblématiques de l'institutionnalisation communautaire qui eu lieu à l'époque de la guerre civile et se poursuit activement aujourd'hui. Ces établissements objectivent aussi des projets différents pour la communauté: alors que la Amiliyyé se présente comme faiblement islamisée, et déploie une identité politique qu'elle veut « discrète » et indépendante des deux grands partis chiites

libanais, les écoles al-Mustapha s'affichent clairement proches du Hezbollah, à l'instar des écoles al-Imdad et al-Mahdi, dont elles partagent pleinement l'idéologie. Ces écoles, qui scolarisent environ 8000 élèves dans leurs six établissements, accueillent une clientèle plutôt aisée, alors que la Amiliyyé scolarise des jeunes de petite classe moyenne dans son complexe de Beyrouth (2400 élèves environ). Les Mabarrat, quant à elles, n'accueillent pas moins de 21 000 élèves, généralement des classes moyennes chiites, dans 18 établissements, et gèrent également plusieurs orphelinats, des centres techniques et un établissement pour les handicapés. Clairement affiliées au marja' Fadlallah, elles se veulent résolument islamiques, tout en gardant une relative réserve sur le plan politique. Ce groupe éducatif, le plus important sur le plan quantitatif au sein de la communauté chiite, se présente surtout comme expert en matière de nouvelles techniques et méthodes pédagogiques, y compris pour les matières artistiques.

Ces trois réseaux possèdent en commun un certain savoir-faire en matière théâtrale, et une expérience plus importante en la matière que celle d'autres réseaux éducatifs comme Amal al-Tarbawiyya, al-Mahdî ou al-Imdâd, ces derniers se rapprochant chacun de l'un ou de l'autre des modèles évoqués ici. En tant que tels, ils offrent un éclairage particulièrement intéressant sur certaines pratiques culturelles proposées aux jeunes dans la communauté chiite.

### **Dans les écoles de la mouvance Hezbollah, un « théâtre de la résistance »**

Dans les écoles qui relèvent de la mouvance du Hezbollah, et qui regroupent environ 25 000 élèves, la « mise en scène » inhérente au théâtre participe de la nouvelle visibilité de la religiosité chiite et de son caractère de plus en plus public. Permis et même encouragé par la religion telle que la conçoivent les acteurs religieux de la hâla islamiyya, ou sphère islamique, le théâtre est devenu l'une des méthodes-clé de socialisation auxquelles ils ont recours. Il renvoie aussi aux membres du groupe une image extrêmement positive d'eux-mêmes et contribue au renforcement de l'identification. En ce sens, il joue le rôle de récit identitaire. Le théâtre rend logique et nécessaire l'appartenance au groupe, en s'efforçant de toucher ses spectateurs, et de rendre le soutien à ce groupe « naturel », et la défection inenvisageable.

À l'école, le théâtre joue un rôle important dans les activités des élèves, et s'insère dans la « stratégie du parascolaire » en différentes occasions. En effet, les modèles de socialisation proposés dans ces établissements sont inculqués autant sinon plus à travers les activités ludiques ou éducatives hors curriculum que lors des cours proprement dits.

Les élèves assistent en spectateurs ou participent activement à diverses

pièces, dont le thème est choisi en fonction de l'actualité religieuse et/ou politique du moment, et dont la représentation a lieu lors des grandes dates du calendrier religieux ou pour les grandes occasions de l'année scolaire. Les adolescents participent rarement à l'écriture des pièces dans lesquelles ils jouent, mais peuvent influencer la mise en scène lors des répétitions, qui se déroulent sur une période d'environ un mois, à raison de séances intensives, quasi-quotidiennes. Les acteurs de la troupe ne sont pas nécessairement tous élèves de l'école, même si c'est le cas de la majorité, recrutés dans le vivier que représentent les clubs de théâtre de chaque établissement ; certains parmi les jeunes adultes sont employés de l'établissement, d'autres encore étudiants de théâtre ou même acteurs professionnels.

Ces pièces sont généralement jouées devant les familles, et fréquemment retransmises par les médias de la mouvance dans laquelle s'inscrit l'école (al-Manâr, pour les écoles de la mouvance Hezbollah, tout comme le fait NBN, pour les écoles du mouvement Amal). Parmi les pièces les plus élaborées, on trouve le théâtre-rituel lié à Achûra, longue tradition chiite transposée ici dans le cadre scolaire.

Comme dans la plupart des pièces de la mouvance Hezbollah, il ne s'agit pas seulement ici d'évoquer le déroulement d'un épisode ou de la totalité de la bataille de Karbala en 680, mais de dresser une analogie explicite à valeur pédagogique entre passé et présent.

### **Une pièce de Achûra à l'école Mustapha: al-Wasiyya**

Les exemples sont nombreux de pièces dans lesquelles jouent des jeunes filles, en majorité des adolescentes des écoles secondaires: citons une pièce de théâtre comme al-Wasiyya (Le Testament), dont la première représentation a eu lieu dans la salle al-Jinân de l'école al-Batûl qui dépend du groupe al-Mustapha, en février 2008, devant un parterre de femmes et de jeunes filles, à l'instigation du comité des femmes du Hezbollah. La pièce, composée par Nisrine Idriss, dramaturge reconnue au sein de la hâla islâmiyya (sphère islamique), a été montrée par la suite aux élèves de al-Batûl pour le 40e jour de la mort de Hussein. Comme il s'agit d'une pièce composée par et pour des femmes, les acteurs y sont uniquement des jeunes filles, y compris pour les personnages masculins de la pièce.

Mêlant les époques et les lieux, la pièce repose sur une analogie directe entre la bataille de Achûra et la résistance contre Israël, plus précisément lors de la guerre de juillet 2006: par là, elle rend tangible le slogan fameux selon lequel « tous les jours c'est Achûra, et toute la terre c'est Karbala ». Le médiateur entre

ces deux temps et ces deux espaces a pour nom Wahab, nom de l'un des compagnons de Hussein, chrétien converti à l'islam, mort à ses côtés sur le champ de bataille, dont le souvenir est perpétué et la geste héroïque répétée par un autre Wahab. Ce Wahab contemporain, on le découvre à travers le dialogue de deux femmes, sa mère et sa femme, qui attendent un combattant de la résistance islamique parti au front contre Israël, probablement en juillet 2006. Wahab ne reviendra finalement aux siens qu'en martyr, ce qui donne lieu à une projection des martyrs du Hezbollah liés aux écoles Mustapha.

Dans cette pièce, en ramenant l'auditoire au mythe fondateur de la communauté (qui est aussi un moment historique), ce théâtre idéologique réactive l'identité du groupe en vue de sa mobilisation sociale et politique. D'autres pièces de Achûra jouent également sur le rapport entre présent et passé, soit pour les enfants, soit pour les adolescents, afin de diffuser la vision du Hezbollah sur le sens qu'il donne à sa lutte contre Israël. La plupart reposent sur un ressort d'ordre analogique et se concentrent sur un personnage du drame ; elles visent par là à créer chez le spectateur un rapport d'identification d'ordre émotionnel. Achûra, se veut, au-delà de la simple commémoration, une pédagogie par l'exemple, un apprentissage de l'idée de résistance.

Le théâtre apparaît ici directement lié à une cause politique et religieuse ancrée dans l'environnement local. Pour reprendre une terminologie relative à l'analyse de l'action protestataire, il participe à la formation d'une « mobilisation de consensus », par un travail de communication en profondeur pour souder le groupe, préalable à une « mobilisation de l'action » susceptible de faire usage de ce capital de sympathie accumulé. Si l'on en croit les applaudissements nourris et les rappels suscités par la pièce al-Wasiyya, il trouve un public réceptif à la cause qu'il promeut.

Ce type de théâtre n'apparaît d'ailleurs pas propre aux écoles ni aux troupes composées d'adolescents: théâtre chiite et résistance sont liés dans les pièces de Achûra montées dans plusieurs villages du Sud, hors de l'univers scolaire.

Dans le cas de Amal al-Tarbawiyya, des pièces de théâtres fort similaires à celles des écoles al-Mustapha peuvent être montées à l'occasion de Achûra ; elles reposent sur un ressort analogique entre une situation actuelle et un épisode relatif au massacre de Karbala. Les techniques, les décors et le jeu des acteurs ressemblent fortement à ceux des pièces de la JTDI, peut-être par circulation des enseignants et techniciens d'un groupe à l'autre. L'idée de résistance s'y fait en revanche moins présente, de même que s'estompe le lien au politique dans les pièces visionnées.

## **Donner à voir et renforcer la «culture de la résistance»**

Une autre occasion privilégiée par le théâtre scolaire des écoles islamiques de la mouvance du Hezbollah est celle du taklîf char'î, moment où les petites filles, à 9 ans, prennent le voile. S'il est destiné aux fillettes, ce théâtre est joué par des acteurs de tous âges, et en particulier des adolescents des écoles al Mustapha, qui représentent le cœur de la troupe.

La plupart des pièces préparées par les écoles al-Mustapha à l'occasion du taklîf depuis la fin des années 1980 s'apparentent à des sortes de comédies à vocation ludique et pédagogique. Mêlant dialogues et parties chantées, elles s'appuient souvent sur la diffusion complémentaire, sur grand écran, d'images d'archives télévisées (en particulier, les discours de Hassan Nasrallah depuis 2006). Ces pièces sont pour la plupart pré-enregistrées en studio, si bien que les jeunes acteurs miment leurs répliques sur scène lors des représentations, probablement dans un souci de qualité du son et afin d'éviter les erreurs. Ce faisant, les pièces ne laissent place ni à l'improvisation, ni à la spontanéité, privilégiant au contraire l'organisation et la maîtrise du jeu comme des répliques. La plupart de ces pièces sont parallèlement filmées, lors des représentations, par une équipe de la chaîne de télévision al-Manâr, en vue de leur diffusion ultérieure sur cette chaîne.

La qualité des décors et du jeu des acteurs, ainsi que le niveau technique de ces performances théâtrales (son, lumières...) témoignent de l'expérience acquise par les écoles Mustapha en matière d'art dramatique depuis une vingtaine d'années ; ce caractère bien maîtrisé traduit aussi les moyens matériels mis à disposition de cet art privilégié par le parti et sa mouvance: le budget moyen d'une pièce consacrée à la cérémonie du taklîf oscillerait entre 8 000 et 10 000 \$.

Cinq personnes environ, pour la plupart des jeunes adultes, écrivent régulièrement des pièces pour les écoles al-Mustapha ; parmi elles, Hussein Abd el-Sâter, jeune enseignant d'arabe à temps partiel dans l'association, qui compose par ailleurs des comédies politiques et des sketches pour les chaînes de télévision al-Manâr et New TV. Sâter a écrit également d'autres pièces, notamment pour la « Section des Activités » liée à la jeunesse du Hezbollah, et dans lesquelles jouent des étudiants proches du parti. Il déclare aimer mêler critique sociale et comédie politique, et écrit peu dans le domaine strictement religieux comme Achûra, qui interdit la satire. Les pièces qu'il compose pour la JTDI sont toutefois relues par un cheikh rattaché à l'association, qui vérifie l'orthodoxie de leur contenu religieux et de leurs prises de position politiques. L'auteur peut tout à fait évoquer le Hezbollah et sa politique du moment, tant qu'il ne critique pas les autres partis libanais. La chaîne al-Manâr diffuse, généralement dans l'après-midi, les pièces qu'elle avalise, soit dans leur intégralité, soit partiellement.

Par deux fois cependant, l'une des pièces du dramaturge a été refusée par la JTDI, pour avoir abordé trop crûment certains thèmes sociaux ou religieux. L'une se moquait de la permissivité accordée aux enfants en ce qui concerne les médias, internet, l'usage du téléphone portable, etc ; l'autre pièce refusée abordait la manière dont on impose le hijâb à la fillette alors qu'elle n'est pas convaincue. Dans les deux cas, on aurait reproché au dramaturge d'exagérer la critique sociale et de potentiellement heurter les familles.

Certaines, parmi les pièces composées par Hussein Abd el-Sater pour les élèves de la JTDI, ont en revanche dépassé les murs de l'école pour finir par être jouées devant la communauté entière: la pièce intitulée Râjî'n (« ils reviennent »), montée initialement en avril 2007 dans une école al-Mustapha, et qui met en scène la guerre entre Hezbollah et l'armée israélienne de juillet-août 2006 a ainsi connu le succès bien au-delà de l'établissement. Elle a conduit à l'organisation d'une tournée dans une cinquantaine de villes et villages libanais, dans les régions à majorité chiite. La troupe était composée essentiellement d'adolescents des écoles secondaires al-Mustapha. Si le théâtre scolaire a ici séduit, toutes générations confondues, c'est parce qu'il a donné du sens à une expérience récente, et potentiellement traumatisante, en la rejouant dans le registre de la comédie dramatique et en exerçant en quelque sorte un effet cathartique.

Comme le souligne Sabrina Mervin, la politisation de ce théâtre chiite, qu'il soit lié à Achûra, à la cérémonie du taklîf ou à un épisode du Coran, entraîne sa sécularisation et sa transformation en spectacle. Et de fait, par les adaptations qu'ils subissent, les épisodes mis en scène s'adaptent à un public du XXIe siècle et à ses préoccupations ici-bas. D'autres pièces encore peuvent être préparées, qui ne commémorent pas un rite religieux mais une occasion profane. Toutefois, la plupart gardent un ancrage religieux plus ou moins direct, même si ce dernier n'est qu'un support pour l'évocation de problèmes sociaux ou politiques.

La pièce Fil al-Malik (L'éléphant du roi), jouée à l'occasion de l'inauguration d'une salle de théâtre dans l'école al-Mustapha de Haret Hreik en mai 2006, fait ainsi allusion à la sourate 105 du Coran, al-Fil (l'éléphant), qui évoque le sort réservé aux Abyssins venus attaquer la Mecque contre les Musulmans en lançant sur la ville un énorme éléphant. L'histoire est transposée et adaptée très librement à un village traditionnel du Liban, où un groupe de villageois craignent une catastrophe imminente, l'éléphant du roi s'appêtant à piétiner leurs biens. Dans cette pièce « à clé », on devine sans peine que l'éléphant représente Israël, et le roi probablement une grande puissance comme les Etats-Unis, face auquel les villageois adoptent des positions divergentes. Tout à coup, les nouvelles de al-Manar sont projetées sur un écran: un présentateur plus vrai que nature informe les auditeurs que la résistance a écarté le péril de l'éléphant, ainsi que d'autres vraies-fausse nouvelles économiques toutes favorables aux Arabes et

défavorables aux puissances occidentales, et enfin la libération imminente de Jérusalem par les armées islamiques et arabes. L'auditoire jubile et applaudit à tout rompre.

Il faut noter que la scène des informations, présentée par un adolescent de l'école, a été tournée dans les studios de al-Manar, qui semblent même avoir formé ce jeune homme pour l'occasion. On constate que le théâtre scolaire s'insère dans tout un réseau social et institutionnel, celui de la « société de la résistance » et à ses relais, comme Jihâd al-Binâ' ou al-Manar. Cette forme d'humour et de clins d'œil appuyés aux divers lieux de la « société de la résistance » plaît visiblement beaucoup au public de l'école.

La pièce, jouée en 2006 à l'occasion de la fête de la libération du Sud Liban, le 25 mai, est suivie d'un discours de Naim Qasem consacré à la place des jeunes au sein de la société de la résistance: Qasem insiste sur la nécessité de procurer aux enfants et aux adolescents, au-delà d'un enseignement de qualité, un climat favorable, propice à l'éclosion de leur piété, et des modèles susceptibles de renforcer leur admiration pour la résistance. Ces modèles s'incarnent bien sûr dans les combattants victorieux, qui influencent davantage les jeunes, souligne Qasem, « que ne le ferait l'œuvre d'éducateurs sur des décennies ». La mission des écoles consiste ainsi à mettre en place une certaine atmosphère favorable à l'entrée dans la société de la résistance, en s'adressant aux sens et au cœur, tout autant qu'à la raison: de là l'importance des pièces qui mettent en scène la résistance et ses hauts faits.

D'autres pièces scolaires ont été montées à la gloire des combattants de la résistance islamique, surtout après la guerre de juillet 2006. Au-delà de leur variété, on y retrouve souvent un culte de la terre du Sud Liban, des martyrs et de la personne de Hassan Nasrallah. Dans la mouvance du Hezbollah, le théâtre se veut ainsi englobant, tant dans le style et les techniques scéniques mises en œuvre que dans le propos; il ne respecte ni l'unité de temps ni celle de lieu, jouant au contraire sur les va-et-vient. Surtout, il s'insère dans un espace culturel beaucoup plus vaste, qui dépasse de loin le monde scolaire et correspond à un univers donné: celui de la société de résistance. Il propose tout un mode de vie et une culture, alternative à celle d'autres groupes libanais, et axée sur l'engagement religieux et combattant.

Le théâtre à la Amiliyyé: mise en scène d'une « distraction citoyenne »

La Amiliyyé a à cœur de se démarquer des écoles de la hâla islâmiyya, et de cultiver ses propres valeurs. Elle refuse en particulier une certaine politisation de ses codes et de ses pratiques, tant dans les salles de classe que dans les activités parascolaires.

Dans ce contexte, le théâtre ne se veut ici ni politique, ni même édifiant: il



correspond avant tout à un mode d'expression artistique et culturel, dont les messages certes peuvent ne pas être absents, mais qui ne cherche pas obligatoirement à promouvoir une cause politique ou religieuse.

La commémoration de Achûra, pratique traditionnelle à la Amiliyyé, ne donne pas lieu à des pièces jouées par et pour les élèves, mais à des séances de déploration pour les adultes chaque jour après les cours, pendant les dix premiers jours de Muharram. S'il constitue malgré tout une activité de choix ici comme dans d'autres écoles chiites, le théâtre à la Amiliyyé choisit rarement des thèmes religieux, et les représentations n'ont pas nécessairement lieu lors d'occasions particulières. A la Amiliyyé, le théâtre se veut également modeste, tant dans les moyens mis en œuvre que la conception et les objectifs de la pièce: budget restreint, pièces généralement courtes, unité de temps et de lieu qui restreint les besoins en décors, thèmes à vocation culturelle et à impact plus limité qu'à la JTDI.

Très appréciée à la Amiliyyé, la pièce Umarâ' al-Chi'r al-'Arabi, présentée devant les élèves et responsables de l'association en avril 2008, a été écrite par un jeune enseignant d'arabe de l'établissement, et représentée à une date « neutre », quand les élèves-comédiens furent prêts. Les moyens dont dispose l'école pour ce genre d'activités ne peuvent être comparés au budget artistique des écoles Mustapha: la technique et la diffusion de la pièce s'en ressentent fortement. Et pourtant, grâce aux efforts de Ali Deeb, le jeune enseignant dramaturge, et aux répétitions quotidiennes imposées aux adolescents pendant trois mois, la petite troupe parvient à mettre sur pied une pièce qui soutient la comparaison. Le thème, éloigné de l'actualité, renvoie aux grands poètes arabes des ères omeyyade et abbasside, réunis et jugés par al-Khalîl Ibn Ahmad, le codificateur de la métrique arabe.

La confrontation poétique a lieu dans un décor évoquant les mille et une nuits, mis en place par Ali Deeb lui-même ; la Amiliyyé, devant les efforts de la petite troupe, a consenti à couvrir les frais à hauteur de 40 %. La pièce comporte plusieurs éléments et thèmes invisibles dans le cadre d'une école al-Mustapha: le thème du vin abordé par le poète Abu Nuwwas, connu pour sa poésie libertine et hédoniste, et servi sur scène par une jeune fille en robe légère, qui danse de surcroît sur une musique orientale, compose une scène qui serait proscrite dans la mouvance Hezbollah.

Interrogé sur le choix du thème, le jeune dramaturge (24 ans) précise qu'un poète comme Abu Nuwwas peut être abordé en tant qu'auteur d'œuvres littéraires, et non sur le plan social. Le jeune enseignant d'arabe, dont c'est la première année à la Amiliyyé, ne se désintéresse pas pour autant de la situation sociopolitique: il a par ailleurs composé une pièce intitulée al-Wâqa'a Heik (Ainsi sont les choses, en dialecte libanais), beaucoup plus contemporaine et engagée.

L'auteur y dénonce la société actuelle, dans laquelle ce sont « les enfants qui font l'éducation de leurs parents » et non l'inverse, en ne respectant pas les règles et en se révoltant. Passant à l'échelle nationale, la pièce montre aussi que le président ne respecte pas plus son peuple et ne vient pas en aide aux pauvres. Cette dénonciation sociale et politique a toutefois été refusée par les responsables de la Amiliyyé, officiellement en raison de la conjoncture politique déjà suffisamment tendue en 2006-2007. Plus libre que les dramaturges des écoles du Hezbollah au niveau de la représentation de mœurs non islamiques, l'auteur doit donc éviter les critiques sociales trop appuyées, à l'instar de ses homologues de la JTDI et du Hezbollah cette fois. Il est enfin plus contraint qu'eux en matière de théâtre politique.

Malgré le refus de sa deuxième pièce, Ali se sent bien plus à l'aise à la Amiliyyé qu'il ne serait dans une mouvance Hezbollah dont il ne partage nullement les vues, même s'il a grandi dans la Dâhiyé (il a été élève à l'école publique de Roueiss, où son père était chauffeur de van et sa mère couturière). Il a d'ailleurs refusé d'écrire une pièce pour le Hezbollah, et n'a accepté d'être interviewé par al-Manâr en 2006 qu'à condition qu'il puisse y lire du Ghazal (poésie amoureuse). Après négociations, la chaîne du Hezbollah a fini par accepter qu'Ali lise quelques extraits de poésie lyrique. L'enseignant, par ses thèmes de prédilection, aura donc conduit des institutions chiites très différentes à redéfinir leurs positions dans plusieurs domaines: sur la littérature arabe pour al-Manâr, sur le théâtre sociopolitique pour la Amiliyyé, et leur statut respectif.

D'autres pièces de la Amiliyyé promeuvent une cause, mais à caractère social et à portée générale: ainsi de la pièce Matar (la pluie), représentée par des jeunes hommes, et très différente des pièces de la « société de la résistance ». Très gestuelle, la pièce s'apparente à une chorégraphie complexe élaborée autour de parapluies, accompagnée de déclamations. Elle a été jouée à l'Unesco lors d'un concours de théâtre sur l'environnement, puis à l'occasion d'une fête de fin d'année à la Amiliyyé.

Ces fêtes de fin d'année, occasion de la remise des diplômes, donnent lieu également à des représentations plus légères: une pièce comique axée sur le thème du mariage, et truffée de quiproquos, est par exemple jouée par une troupe d'élèves de l'école secondaire en 2007: on retrouve là un thème cher aux comédies sociales proposées dans les films et séries télévisées libanais. Hommes et femmes sont vêtus à l'occidentale, là encore en contraste avec les codes vestimentaires en vigueur dans la mouvance Hezbollah. Le sujet, social et profane, est destiné à distraire plutôt qu'à édifier.

Ici comme à la JTDI, la pièce est encadrée de discours, dont celui du président de la Amiliyyé, Mohammed Beydoun, qui situe l'école à la charnière entre l'être humain (insân), la société (mujtama'a) et l'État (dawla), et qualifie en

conséquence de « mission patriotique » (risâla wataniyya) ses activités. Ce type de cérémonie met donc en évidence l'insertion particulière de l'association dans son environnement, faite d'acceptation des profils variés des élèves et de manifestation d'une identité islamique très discrète, plus soucieuse de bons rapports avec les autres institutions que de projection d'une identité forte. L'insistance sur la notion de citoyenneté et l'absence de thème polémique sont autant d'indicateurs d'une politique culturelle différente de celle des institutions de la JTDI, et ici clairement affirmée et mise en avant.

## **Le théâtre aux Mabarrat: un outil de connaissance**

L'association des Mabarrât adopte encore une position différente en matière de pratique théâtrale scolaire, tout en semblant réaliser, sur certains points, une synthèse entre la position de la JTDI et celle de la Amiliyyé.

Créée en 1978, l'association a acquis un savoir-faire relativement important en la matière ; elle envisage le théâtre comme un outil éducatif intégré à la vie quotidienne de la maternelle à l'école secondaire, et non seulement un art ou un divertissement préparé en vue de certaines occasions de l'année scolaire. Le théâtre est partie prenante du curriculum, conformément aux directives officielles qui sont prises très au sérieux sur ce point par l'association. Des clubs de théâtre existent également dans chaque école et chaque orphelinat du groupe, qui entraînent leurs troupes à des concours d'art dramatique, à l'échelle des Mabarrat ou au-delà. Celui de l'école de filles al-Kawthar, à Burj al-Barajné sur l'autoroute qui mène à Saida, est particulièrement réputé pour ses performances lors des concours organisés par le ministère de la Culture libanais.

Plusieurs types de pièces figurent au répertoire des Mabarrât: certaines pièces ont été composées antérieurement par des dramaturges libanais, arabes ou occidentaux plus ou moins connus ; d'autres sont écrites au sein des Mabarrât par des coordinateurs ou des enseignants, en partenariat avec les acteurs, adolescents eux-mêmes, selon un processus participatif. Les élèves-acteurs peuvent également intervenir dans le choix de la pièce retenue, quand elle figure au répertoire classique ou contemporain.

Les pièces jouées dans l'association peuvent aborder des sujets religieux, relatifs au Coran, comme la pièce Mawlud al-Nûr, d'après une pièce du dramaturge syrien Saadallah Wannous, et qui s'inspire là encore de la sourate de l'Eléphant. Elles peuvent être liées à l'histoire chiite (comme les pièces de Achûra), mais peuvent aussi traiter de sujets à caractère moral, articulés autour de certaines valeurs (le bien/le mal...), ou encore de sujets sociaux (l'environnement) ou artistiques (telle la pièce Beina Hâfez wa Chawqi, relative aux deux poètes Hâfez Ibrahim et Ahmad Chawqi, et écrite par une coordinatrice

d'arabe de l'association). Le spectre couvert par les thèmes traités apparaît donc très large, d'autant que l'association promeut également le mime au sein de l'institution al-Hadi, dédiée aux élèves sourds-muets et non-voyants, et qui possède son propre club de théâtre.

La cérémonie du taklîf des petites filles donne lieu ici aussi à l'élaboration de pièces spécifiques, soit à caractère religieux, soit à caractère moral. L'association se refuse à aborder les thèmes trop nettement politiques, comme la résistance islamique, contrairement à son homologue la JTDI qui gère les écoles al-Mustapha. Quoique proche de la position du Hezbollah sur certains points, comme la poursuite de la lutte armée contre Israël, l'association de Mohammed Hussein Fadlallah juge ce thème trop peu consensuel et trop lié à la communauté chiite pour être privilégié dans ses écoles. Les pièces préparées jouent peu sur l'analogie temporelle et le retour à l'histoire chiite, hormis pour Achûra ; elles utilisent en revanche tous les outils scénographiques et audiovisuels à leur disposition (chants, projection d'images, jeux de lumière...), à l'instar de celles de la JTDI. Toutefois, à la différence de la politique théâtrale des écoles al-Mustapha, seules les chansons sont ici préenregistrées et jouées en play-back, au nom d'une conception plus spontanéiste des arts dramatiques. Si la qualité technique des représentations s'en ressent parfois, cette politique n'empêche pas, malgré tout, certaines pièces d'être enregistrées et diffusées sur al-Manar, la chaîne de télévision du Hezbollah.

Le théâtre peut être également appréhendé comme outil de sensibilisation par l'association, par exemple en ce qui concerne les thématiques liées à l'environnement, aux droits de l'enfant (les Mabarrat ont suivi dans ce dernier cas un programme annuel des Nations Unies) ou encore à l'hygiène et à la santé. Une pièce de la fondation al-Hadi, jouée par une troupe d'élèves de l'institut dans plusieurs villes du Liban, prend ainsi pour thème la question des maladies entraînant la cécité en milieu rural. Jouée par des non-voyants, la pièce n'en acquiert que plus de force persuasive. Le théâtre peut même devenir outil thérapeutique, dans le cadre du traitement des symptômes traumatiques et des troubles psychiques présentés par certains jeunes à l'issue de la guerre de juillet 2006: les Mabarrat ont collaboré activement avec certaines associations comme Handicap International à ce sujet, de même qu'elles participent volontiers à divers programmes internationaux liés à la culture et à l'éducation.

Art, outil de connaissance, moyen de sensibilisation, pratique thérapeutique: les Mabarrat jouent donc sur toute la gamme des possibilités offertes par le théâtre, ici appréhendé comme outil polyvalent au service de l'éducation et de la connaissance, du corps et de l'esprit.

## Conclusion: des modèles à leur réception, continuité ou hiatus générationnel?

La culture théâtrale s'insère à l'interface des modèles de société concurrents proposés à la jeunesse au sein de la communauté chiite, comme mode d'expression artistique privilégié et instrument de socialisation. Quel que soit le registre, humoristique, pathétique ou tragique qu'il privilégie, le théâtre apparaît le plus souvent ancré dans le social et le contemporain, soit directement, soit par le truchement de l'analogie historique.

Pratique culturelle largement sécularisée, à dimension ludique ou civique pour la Amiliyyé, expression d'un engagement politico-religieux et d'une foi militante pour les écoles Mustapha, outil de connaissance intégré au quotidien pour les Mabarrat: les conceptions du théâtre varient fortement entre les trois réseaux ici présentés, reflétant les tensions politico-religieuses liées aux choix divergents adoptés par les différents groupes libanais, y compris au sein d'une même communauté. Pourtant, si des modèles théâtraux contrastés émergent de ces portraits associatifs, les passages et les emprunts n'en existent pas moins de l'un à l'autre, ne serait-ce que sous l'action des élèves et enseignants venus de différents établissements; d'autres réseaux plus modestes proposent aussi leur propre style théâtral, qui correspond à une certaine «culture d'institution» souvent dérivée de celle des grandes associations, tout en laissant une possibilité d'expression variable aux jeunes impliqués dans ces établissements.

Il faut enfin rester attentif au décalage éventuel entre les modèles proposés et leur réception par les adolescents en question. La marge de négociation semble à cet égard bien plus forte à la Amiliyyé qu'aux Mabarrât ou à la JTDI, mais une étude plus approfondie du rapport des adolescents de la «société de la résistance» au théâtre reste à mener, pour voir dans quelle mesure les modèles proposés en ce domaine font sens pour les jeunes en question, et comment ils se les réapproprient. Ces adolescents, qui représentent une «deuxième génération Hezbollah», née et grandie au contact des multiples institutions dirigées ou parrainées par le parti, apparaissent en phase avec ses options politiques, mais auront peut-être envie de créer à l'avenir leur propre culture, à rebours des schémas militants transmis, entre autres, via l'univers scolaire. Qu'elle endosse ou non les modèles proposés au sein des institutions, la jeunesse de ces écoles en recompose de toute façon les signifiants, et les insère au sein de ses propres référents générationnels, ce qui interdit de considérer ces modèles de manière figée ou univoque, pour envisager au contraire comment ils interagissent avec d'autres types de pratiques et de codes culturels.

## Sources et entretiens:

Pièces de théâtre visionnées directement ou sur DVD à la Amiliyyé, aux écoles al-Mustapha, aux écoles Amal al-Tarbawiyya et aux Mabarrât, entre 2007 et 2010.

## Entretiens:

Entretiens avec les directeurs d'écoles et observations sur place, entre 2006 et 2009.

Responsable des activités, école Hasan Qasîr, Amal al-Tarbawiyya, juillet 2008.

Hussein Abd el-Sater, al-Mustapha, février 2010.

Ali Deeb, Amiliyyé, juin 2007.

Farouk Rizk, Mabarrât, février 2010.

## Bibliographie:

Bashshur, Mounir. «The Role of Education: A Mirror of a Fractured National Image». In: *Toward a Viable Lebanon*, éd. H. Barakat. Londres: Croom Helm, 1988, p. 42-67.

Beydoun, Ahmad. « Le confessionnalisme revisité: fonctionnement et dysfonctionnements du système politique libanais ». In: *Citoyenneté et déconstruction de l'État*, Actes du séminaire organisé le 30 et le 31 mai 2002 à l'USJ. Beyrouth: Presses de l'USJ, 2004, p.25-39.

Deeb, Lara. *An Enchanted Modern, Gender and Public Piety in Shi'i Lebanon*. Princeton University Press, 2006.

Early, Evelyn. *The Amiliyya Society of Beirut: a Case Study of an Emerging Urban Za'im*. Mémoire, AUB, 1971 (non publié).

Hanf, Theodor. « The Political Function of the Educational System in Culturally Segmented States ». In: *L'éducation dans les sociétés plurales*, éd. Antoine Messarra. Actes du colloque organisé par Arnold-Bergstraesser-Institut (RFA) à Metzéral (France), extrait de la revue *Zeitschrift für Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Forschung*, (1984), p. 281-299.

Khuri, Fuad. *From Village to Suburb. Order and Change in Greater Beirut*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

Le Thomas, Catherine. *Mobiliser la communauté; l'émergence d'un secteur éducatif chiite depuis les années 1960 au Liban*. Thèse de doctorat, IEP de Paris (non publié), 2009.

- Martin, Denis Constant éd. Cartes d'identités: comment dit-on « nous » en politique? Paris: Presses de la FNSP, 1994.
- Mervin, Sabrin. Un réformisme chi'ite: ulémas et lettrés du Gabal Amil, actuel Liban-Sud, de la fin de l'Empire Ottoman à l'indépendance du Liban. Beyrouth: CERMOC, 2000.
- Mervin, Sabrina. « Le théâtre chiite au Liban, entre rituel et spectacle ». In: Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient, éd. Nicolas Puig, Franck Mermier. Beyrouth: IFPO, 2007, p.57-75.
- Mervin, Sabrina, éd. Le Hezbollah: état des lieux. Paris: Actes Sud, 2008.
- Neveu, Erik. Sociologie des mouvements sociaux. Paris: La Découverte, 2001.
- Shaery eisenlhor, Roschanack. Shiite Lebanon: Transnational Religion and the Making of National Identities. New York: Columbia University Press, 2008.