



# Le théâtre au service de la cause immigrée (1970-1990)

**Samir Hadj Belgacem**

DANS **PLEIN DROIT** 2016/2 n° 109 , PAGES 36 À 40  
ÉDITIONS **GISTI**

ISSN 0987-3260

DOI 10.3917/pld.109.0036

Date de mise en ligne : 27/08/2016

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://droit.cairn.info/revue-plein-droit-2016-2-page-36?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour GISTI.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](http://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# Mémoire des luttes



*Belade et Baba dans Et Dieu créa l'ANPE, au Zèbre de Belleville, à l'occasion de l'arrivée de la première Marche des chômeurs en 1994.*  
1994 © photo Agence IM'média

**Le théâtre a joué un rôle souvent sous-estimé dans l'histoire du mouvement de la « cause immigrée ». Il n'a pas été seulement un moyen d'expression politique ou culturelle, mais a aussi été un outil de mobilisation et de formation militante. La pratique théâtrale participe en effet d'un répertoire d'action militant à part entière.**

## Le théâtre au service de la cause immigrée (1970-1990)

**Samir Hadj Belgacem**, post-doctorant au Ceraps, université de Lille 2 – CNRS, affilié au Centre Maurice Halbwachs (ENS-EHESS-CNRS)

Au cours des années 1970, le théâtre a constitué un axe transversal de résistance à la fois à l'exploitation économique et à l'impérialisme culturel. Il a innervé les réseaux des travailleurs immigrés et de leurs soutiens, en marge des réseaux de l'éducation populaire et du mouvement ouvrier. La pratique théâtrale a contribué à la formation de nombreux militants investis dans le mouvement de la « cause immigrée » et informe également des transformations des luttes politiques. Il s'agira d'étudier principalement des troupes en lien avec les pays du Maghreb, pour lesquelles les sources sont les plus abondantes.

Au début des années 1970, un nouveau « théâtre de l'immigration »<sup>1</sup> se développe en France, au moment où se met en place une politique d'aide au retour et de « fermeture » des frontières. Si des expériences théâtrales avaient été menées dès les années 1940, avec des troupes qui participaient aux meetings du Parti du peuple algérien-Mouvement pour

le triomphe des libertés démocratiques (PPA-MTLD), notamment celle de Mahieddine Bachtarzi<sup>2</sup>, les années 1970 marquent un tournant. Plusieurs compagnies émergent en quelques années et participent aux mobilisations des travailleurs immigrés pour défendre leurs conditions de vie et de travail<sup>3</sup>. L'usage du théâtre par les militants de la « cause immigrée » s'effectue selon différentes modalités. Certaines troupes sont ainsi plus proches des réseaux militants des pays d'origine, et d'autres des partis et groupes opposants, des syndicats de travailleurs immigrés, des associations de solidarité et des réseaux chrétiens ou maoïstes.

Dans l'histoire du théâtre immigré, Yacine Kateb et sa troupe font souvent office de précurseurs. Pourtant, des expériences du théâtre immigré ont été conduites dès les années 1960, notamment dans la prison des Baumettes à Marseille où Mohammed Boudia, membre du FLN et dramaturge, crée la pièce *Naissance* avec plusieurs détenus. Mustapha Kateb participait également à la troupe du FLN avant de devenir, en 1963, le premier directeur du Théâtre national d'Alger (TNA). C'est aussi dans l'Algérie des années 1960 que l'écrivain et dramaturge Yacine Kateb (cousin de Mustapha) crée ses premières pièces de théâtre populaire, afin de toucher un public plus large. Il s'inspire de la tradition

orale, des contes et des légendes populaires, mais aussi d'épisodes historiques à des fins d'union nationale<sup>4</sup>. La pièce *Mohammed, prends ta valise*, jouée entre 1972 et 1973 en région parisienne, ancre son théâtre dans un registre plus militant en dénonçant la condition des « travailleurs immigrés ». Le spectacle met en scène Mohammed Zitoun, qui reprend Djeha, un personnage libertaire des contes populaires. La troupe compte une majorité d'étudiants et des ouvriers algériens. La pièce, destinée en priorité aux ouvriers, emploie le genre de la farce et utilise l'arabe populaire algérien et le berbère. Seul un quart de la pièce est joué français. La troupe bénéficie du soutien du ministère de la culture français et de l'État algérien<sup>5</sup>, pour qui l'apprentissage de la langue, de la culture et de l'histoire algériennes est valorisé dans la perspective du retour des émigrés. La troupe délaisse progressivement le réseau traditionnel des théâtres subventionnés et des MJC pour privilégier les foyers Sonacotra ou les lieux de travail (comité d'entreprise de Renault-Billancourt) et de vie des travailleurs immigrés.

### Mobiliser les « travailleurs immigrés »

Le théâtre est également l'outil d'organisations politiques en rupture avec les pays d'origine et leurs associations satellites. Le Mouvement des travailleurs arabes (MTA) a mis à profit le théâtre à des fins de mobilisation des travailleurs immigrés. Créé dans l'après 1968, le MTA entretient des collaborations étroites avec la Gauche prolétarienne autour de la cause palestinienne. La troupe Al Assifa (« la tempête » en référence à la branche armée du mouvement de libération de la Palestine) se compose d'ouvriers à ses débuts ; l'un des fondateurs, « Mokhtar » Bachiri, est également porte-parole du MTA. Implantée à Barbès, elle propose un théâtre populaire qui s'inscrit dans une démarche de mobilisation et de conscientisation. En 1973, la troupe, invitée par les ouvriers de Lip pour présenter une série de sketches, s'étoffe de militants et de professionnels du théâtre<sup>6</sup>. En 1974, la troupe crée la pièce *Ça travaille, ça travaille, mais ça ferme sa gueule*. Elle se produit dans les cafés, les foyers de travailleurs, au sein des usines en grève ou dans la rue. Le théâtre d'Al Assifa s'ancre dans des faits réels, mais s'appuie aussi sur l'histoire des luttes anticoloniales<sup>7</sup>. Les références au 17 octobre 1961 ou à la Guerre d'Algérie se mêlent à celles de crimes racistes comme celui de Djillali Ben Ali, tué à la Goutte d'Or en 1971, ou de

Mohammed Diab, mort au commissariat de Versailles en 1972<sup>8</sup>.

L'approche théâtrale de la troupe parisienne Zaït et Baït se différencie à la fois par l'absence de metteur en scène et par sa distance aux institutions qu'elles soient françaises ou des pays d'origine, mais également aux organisations politiques. La troupe s'inscrit dans la tradition d'un théâtre d'éducation populaire et joue dans les foyers Sonacotra, les MJC ou pour les associations de solidarité avec les migrants. Elle se compose d'animateurs socioculturels et comédiens amateurs à la fois immigrés et français. Son répertoire est fait de sketches, tirés de l'expérience quotidienne des immigrés aux prises avec l'administration française. La pièce *On y va Zaït ?* reprend les personnages de Zaït et Baït, issus de la culture populaire du Maghreb et plus particulièrement d'Algérie. La troupe emploie le français, l'arabe et le dialecte populaire algérien. Ahmed, un membre de la troupe, explique que « *contrairement à ce qui se passe dans beaucoup de pièces sur l'immigration, notre pièce n'est pas un tract. Nous estimons que pour faire passer certaines idées, il faut savoir rester simple, utiliser le langage des gens [...] Nous partons toujours de la réalité, mais nous la détournons par le langage* »<sup>9</sup>.

Ces troupes n'incarnent pas à elles seules l'ensemble du théâtre de l'immigration, qui compte des troupes non seulement des pays du Maghreb, mais également des Antilles, d'Afrique, d'Espagne, d'Italie et du Portugal. Elles s'adressent en priorité aux travailleurs immigrés dans le langage populaire de leurs pays d'origine et en français. Le théâtre est également

» La pratique théâtrale a contribué à la formation de nombreux militants investis dans le mouvement de la « cause immigrée » et informe des transformations des luttes politiques.

l'outil de plusieurs organisations liées aux réseaux militants de la « cause immigrée ». La Maison des travailleurs immigrés (MTI), créée en 1973 avec l'appui de la Cimade et coanimée par les principales associations de travailleurs immigrés<sup>10</sup>, organise des projections de films, mais également des représentations théâtrales. En 1975, elle lance le Festival de théâtre populaire des travailleurs immigrés (FTPTI), dont la première édition, à Suresnes, a constitué un moment de visibilité inédite pour des troupes éparpillées sur l'ensemble du territoire et repré-

sentant les principales populations immigrées en France<sup>11</sup>. Le Festival se distingue en refusant le financement de l'Office national de promotion culturelle des immigrés et du FAS<sup>12</sup>. Les différentes troupes revendiquent en effet des subventions de droit commun. Le festival tient sur ces positions jusqu'à la cinquième

et dernière édition en 1982. Les années 1980 sont à la fois un moment où certaines compagnies cessent leur activité, faute de financement et de perspectives de professionnalisation, et où des troupes réunissant des enfants d'immigrés explorent de nouvelles problématiques.

### Rupture générationnelle et continuités militantes

Avec l'élection de François Mitterrand en 1981, le contexte se transforme et offre des opportunités pour des troupes de théâtre « issues de l'immigration maghrébine », qui sont associées à la « politique d'intégration culturelle ». La reconnaissance publique des enfants d'immigrés après la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983 conduit à une ouverture institutionnelle et au développement d'une scène beur<sup>13</sup>. La troupe Nedjma, créée en 1976 par l'écrivain et comédien Moussa Lebkiri, en est un exemple. Son premier spectacle, *Barka ou la vie parisienne*, traite des difficultés des travailleurs immigrés face aux administrations, du racisme, de la misère affective en foyer ; il sera joué plus de 400 fois. D'un théâtre populaire à l'intention des travailleurs immigrés, la troupe s'est ouverte à un nouveau public : « *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.* » Par la suite, la troupe s'attaque aux traditions du pays d'origine et aborde les conflits de générations, les mariages forcés. Des compagnies ont cependant poursuivi la pratique d'un théâtre populaire, tout en le faisant évoluer par les thématiques traitées et par leur composition sociale.

La troupe La Kahina, créée en 1975 à Stains en Seine-Saint-Denis, se compose principalement de femmes (dix filles et trois garçons), filles d'immigrés en majorité algérienne, étudiante, enseignante ou animatrice. En reprenant, le nom de la reine berbère symbole de la résistance amazighe, la troupe entend casser le mythe de l'immigration « au masculin » et notamment dénoncer la condition des femmes et filles d'immigrés, et les problématiques familiales jusqu'alors peu présentes<sup>14</sup>. La Kahina s'appuie sur une langue mélangeant le français, le kabyle et l'arabe populaire. La pièce *Pour que les larmes de nos mères deviennent une légende* est jouée au troisième Festival de théâtre populaire des travailleurs immigrés en 1978. Elle tourne pendant six ans à travers toute la France. En 1980, une nouvelle pièce est créée, intitulée *La famille Bendjelloul depuis 25 ans en France* ; les représentations s'achèvent en 1983. La Kahina s'appuie

sur l'Association nouvelle génération immigrée (ANGI), fondée en 1981 à Aubervilliers par Nacéra Amara et présidée par Salika Amara.

D'une autre manière, la troupe Week-end à Nanterre, qui voit le jour en 1977, donne la parole aux jeunes de cités. Les membres de la troupe sont des étudiants et des jeunes de cités de Nanterre. Ils peuvent compter sur le soutien de militants locaux comme les frères Abdellah et sont programmés dans le réseau des MJC. Ils bénéficient des ateliers de formation au théâtre des Amandiers. Week-end à Nanterre met en scène les pérégrinations des jeunes de cités, rythmées par les virées à Paris, les affrontements avec la police, les ruptures scolaires ou familiales et les problèmes d'emploi et de drogue. Animée entre autres par Aïssa Djabri, « Baba » Belkaçem Labhairi et « Belade » Moustapha Arab, la troupe s'interrompt à la fin de l'année 1979. Elle se reformera ponctuellement pour quelques représentations entre 1980 et 1982 lors des concerts Rock against Police. Si la plupart des membres arrêtent le théâtre, Moustapha « Belade » continue l'écriture et la mise en scène. Après avoir contribué à la pièce *Week-End à Nanterre* (1977), il écrit *L'Affaire J.R de Barbès* (1984) ou encore *César ou la fureur de vivre* (1986) ainsi que plusieurs one-man-show. Quelques années plus tard, il écrit le roman *Et Dieu créa l'ANPE* qui relate la violence de la précarité et l'absurdité de la gestion du chômage de masse<sup>15</sup>. Il aura l'occasion de jouer la pièce tirée du roman avec « Baba » lors de la marche des chômeurs de 1994.

### Violences policières et crimes racistes

Le théâtre des enfants d'immigrés, qui sera qualifié hâtivement de « beur »<sup>16</sup>, développe aussi les thèmes des violences policières et des crimes racistes qui marquent la période. Par exemple, la troupe des Flamants naît dans les quartiers nord de Marseille, après la mort de Lahouri Ben Mohammed, tué le 18 octobre 1980 par un CRS, après un contrôle d'identité. La pièce *Ya Oulidi!* (1981), qui reprend le cri de douleur d'une mère à l'annonce de la mort de son fils, est écrite et jouée par les amis de Lahouari (Djamel Bara, Djamel Djerroune, Nasser Lazreg Moussa Maaskri). Moussa explique : « *Créer, ça sera notre façon de venger notre frère, de refuser qu'il soit mort pour rien*<sup>17</sup>. » En région parisienne, la troupe Ibn Khaldoun, créée en 1979 par des jeunes de Belleville et de Gennevilliers, autour de Hédi Akkari, ancien membre d'Al Asssifa, et du metteur en scène Walid Bouazizi, aborde le drame des « doubles peines », soit des étrangers condamnés pour un délit ou un crime et qui sont interdits de territoire français et expulsés<sup>18</sup>. La pièce *Mohamed Travolta* (1984) traite de manière humoriste ce sujet grave. La troupe

Chakchouka (1981-1988) de Gennevilliers, formée autour d'Abdelkader Khessiba et Jlaïel Hamadi avec la pièce *Faits divers* dénonce la banalisation des crimes racistes par les « tontons flingueurs »<sup>19</sup>.

La dimension éphémère des troupes amateurs s'explique le plus souvent par l'absence d'insertion et de relais dans le monde professionnel. Si professionnalisation il y a, elle concerne plus les metteurs en scène que les comédiens. Parmi ceux qui ont contribué à faire exister la mémoire de l'immigration et la parole de la jeunesse de cité, on peut citer le dramaturge et metteur en scène Hamma Meliani, qui a contribué à former plusieurs générations de comédiens amateurs et de militants. Élève de l'école d'art dramatique du TNA, il arrive dans la région parisienne en 1973, commence à faire du théâtre et s'investit dans l'enseignement de l'art dramatique en créant son école. Il contribue à l'émergence des premières pièces en amazigh, dialecte berbère. En 1983, il monte avec les jeunes de l'Association de culture berbère (ACB), implantée à Ménilmontant, la pièce *Démence en cité coincée*, jouée à l'exposition « Les enfants de l'immigration » du Centre Georges-Pompidou en 1984. La pièce traite de la condition des enfants d'immigrés aux prises avec un passé colonial qui les rattrape et confrontés aux violences policières, au racisme et au chômage. Au début de la pièce, sont égrenés les noms des victimes de crimes racistes et sécuritaires, entrecoupés de la mention « assassiné ». Les répétitions se déroulent au Relais de Ménilmontant où se réunit le Collectif Jeunes de la région parisienne qui prépare l'arrivée de la Marche de 1983. C'est comme cela que des étudiants qui fréquentent l'ACB pour les cours de langue kabyle et de théâtre rencontrent des militants plus aguerris du MTA, de Radio beur et du journal *Sans-Frontières*. C'est le cas par exemple de Farid Taalba qui s'engage dans une carrière militante dans les collectifs de lutte contre les violences policières, les crimes racistes ou sécuritaires et au sein du Mouvement Immigration Banlieue (MIB) et du Forum social des quartiers populaires (FSQP).

La transmission militante de l'histoire et du théâtre comme mode de mobilisation s'est perpétuée au cours des années 1980. S'il est difficile de recenser précisément l'ensemble des troupes amateurs qui ont contribué à un théâtre populaire de l'immigration, il est possible d'identifier des continuités entre les troupes des décennies 1970 et 1980. Ainsi, la pratique d'un théâtre populaire s'est poursuivie au sein du réseau des MJC et du théâtre amateur davantage que dans les usines et foyers de travailleurs. L'évolution des thématiques renseigne également sur les transformations des luttes politiques entre un théâtre s'adressant aux travailleurs immigrés à des fins de mobilisation et un théâtre des

enfants d'immigrés s'ouvrant sur des problématiques telles que les conflits familiaux, les conditions de vie des femmes et de la jeunesse des cités, et invitant au militantisme en relayant la mémoire des luttes. ♦

<sup>1</sup> Angéline Escafré-Dublet le définit comme « un espace de création propre à l'immigration avec son répertoire et ses références, ses lieux de représentations et ses réseaux ». Angéline Escafré-Dublet, « Les cultures immigrées sont-elles solubles dans les cultures populaires ? », *Mouvements*, n° 57, n° 1, 2009.

<sup>2</sup> Rachid Bencheneb, « Les mémoires de Mahieddine Bachtarzi ou vingt ans de théâtre algérien », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, vol. 9, n° 1, 1971.

<sup>3</sup> Laure Pitti, « "Travailleurs de France, voilà votre nom" : Les mobilisations des ouvriers étrangers dans les usines et les foyers durant les années 1970 », in Ahmed Boubeker et Abdellali Hajjat (dir.), *Histoire politique des immigrations (post) coloniales*, Ed. Amsterdam, 2008, p. 95-111. Moshen Dridi distingue 45 compagnies (liste non exhaustive). Moshen Dridi, *L'immigration de A à Z*, FTICR, 2009, p. 331-332.

<sup>4</sup> Hadj Miliani, « Représentation de l'histoire et historicisation du théâtre en Algérie », *L'Année du Maghreb*, vol. IV, 1<sup>er</sup> octobre 2008.

<sup>5</sup> Angéline Escafré-Dublet, « L'aventure de "Mohamed prends ta valise" de Kateb Yacine : histoire d'un théâtre de la contestation en milieu immigré (France-Algérie 1972) », in Patrice Brasseur et Madelena Gonzalez (dir.), *Théâtre des minorités : Mises en scène de la marge à l'époque contemporaine*, L'Harmattan, 2008, p. 87-100.

<sup>6</sup> Jeanne Le Gallic, « Quand le présent se fait anachronique. Exploration du réel et inscription historique des créations de la troupe Al Assifa », *Variations*, vol. 19, n° 1, 2014.

<sup>7</sup> Rabah Aissaoui, « Le discours du Mouvement des travailleurs arabes (MTA) dans les années 1970 en France. Mobilisation et mémoire du combat anticolonial », *Hommes & Migrations*, n° 1263, 2006.

<sup>8</sup> Michelle Zancarini-Fournel, « La question immigrée après 68 », *Plein droit*, n° 53-54, n° 2, 2002.

<sup>9</sup> Ahmed, Belkacem, Jean-Claude, Danielle et Nicole, « Zaït et Baït, témoins de l'absurde », in Gilles Verbunt (dir.), *Culture immigrée*, Autrement, n° 11, 1977, p. 138.

<sup>10</sup> La MTI regroupe l'association des Marocains de France (AMF), l'Union générale des travailleurs sénégalais en France (UGTSF), le Comité des travailleurs algériens (CTA) et Encontro Portugais. L'Union des travailleurs immigrés tunisiens (UTIT) et d'autres la rejoignent par la suite.

<sup>11</sup> Jeanne Le Gallic, « Le 1<sup>er</sup> festival de théâtre populaire des travailleurs immigrés de Suresnes : naissance d'une lutte et d'une esthétique postcoloniales », *The Postcolonialist*, vol. 1, n° 1, 2013.

<sup>12</sup> Créé en 1958, le Fonds d'action sociale est destiné à promouvoir une action sociale en faveur des travailleurs immigrés et de leur famille. L'ONPCI est une structure parapublique créée en 1976 afin de valoriser « la culture d'origine et la culture immigrée ».

<sup>13</sup> Achmy Halley, « Du théâtre de l'immigration à la scène "beur" : l'exemple du Théâtre Nedjma », *Jeu : revue de théâtre*, n° 73, 1994.

<sup>14</sup> Salika Amara, « Nous femmes immigrées, on nous avait oubliées », in Gilles Verbunt (dir.), *Culture immigrée*, Autrement, coll. « Dossier », n° 11, 1977, p. 53-56.

<sup>15</sup> Belade, *Et Dieu créa l'ANPE* roman, IM'média, 1994, 185 p.

<sup>16</sup> Chérif Chikh et Ahsène Zehraoui, *Le théâtre Beur : trois pièces de théâtre*, Arcantère, 1984, 157 p.

<sup>17</sup> Mogniss Abdallah, « Yaoulidi » *Lahouari Ben Mohamed : Retour sur l'histoire*, Med'In Marseille, 19 octobre 2011.

<sup>18</sup> Stéphane Maugendre, « À quand la fin de la double peine ? », *Plein droit*, n° 93, juin 2012.

<sup>19</sup> Richard L. Derderian, *North Africans in contemporary France : becoming visible*, Palgrave Macmillan, 2004, p. 51.