

Introduction

Je ne suis ni de là-bas ni d'ici. Là-bas je suis « citoyen d'adoption » et ici je suis « citoyen de l'émigration ».

Zoubeir Ben Bouchta, *Aqdām baydā', Pieds-Blancs*

L'art de la confrontation

S'il y a un mot pour résumer l'écriture théâtrale de Zoubeir Ben Bouchta, ce serait celui de la confrontation. Confrontation de deux générations de femmes dans une société patriarcale dans *Lalla J'mila*¹, et confrontation de l'homme et de l'écrivain, en donnant corps à l'autobiographie du romancier marocain Mohamed Choukri² dans *L'Homme du pain nu*³.

Dans *Pieds-Blancs*, nous assistons à plus d'une confrontation. En premier lieu, celle de l'échec de l'intégration en France et celle du drame de l'immigration. Et ce, en commençant par les noms des deux protagonistes, Arab Lafrance, qui a ajouté Lafrance à son prénom Arab pour plaire à sa copine, un prénom qui fait la synthèse de son origine et du pays qui l'a vu naître :

Est-ce qu'il existe de par le monde un Français qui s'appelle Arab ? Tu appelles ça un nom ? Avec un nom pareil, tu n'auras jamais un boulot de « *pristige cinq sur cinq* »⁴ et aucune Française ne daignera te regarder.

Assas, lui, a pris le nom de sa fonction de *gardien* après avoir échoué par quatre fois à passer de l'autre côté de la Méditerranée. Tous deux ont quitté leurs villes : Arab est parti de Clichy-sous-Bois après les émeutes de 2005 à la recherche de sa petite amie à Marseille et se retrouve sans le vouloir sur le quai du port de Tanger :

Allô Momo, c'est Arab Lafrance. Bien sûr que je suis arrivé... non, pas à « *Marseille* ». Je suis à Tanger, au port. À *vrai dire* je ne suis pas à Tanger. Je suis dans un *hangar* qui se trouve au port de Tanger et enfermé à clef... Non, pas par « *l'boulice* », par le gardien.

¹ Zoubeir Ben Bouchta, *Lalla J'mila*, traduction de Saïd Benjelloun, Nouvelles Scènes arabes, Presses universitaires du Midi, Toulouse, 2017. Toutes les notes sont du traducteur.

² Mohamed Choukri, *al ḥubz al-ḥāfī* (texte arabe écrit en 1972), Dar Al-Saqi, Beyrouth, 1982 ; *For bread alone*, traduit en anglais par Paul Bowles, 1973 ; *Le Pain nu*, traduction française de Tahar Benjelloun, Éd. François Maspero, Paris, 1980 ; adapté en bande dessinée par Abdelaziz Mouride, Éd. Alifbata, Marseille, 2019.

³ Zoubeir Ben Bouchta, *Rajul al ḥubz al-ḥāfī, L'homme du pain nu*, traduction de Saïd Hammoud, Horizons /Théâtre/ Créations, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, 2018.

⁴ Les mots et expressions *en italique* sont en français dans le texte arabe, et celles *en italique et entre guillemets* sont des emprunts au français transcrits tels qu'ils sont prononcés. Ils sont regroupés dans un index aux pages 21-22.

INTRODUCTION

Et Assas qui est parti lui des environs de Ouarzazate et est arrivé à Tanger dans le but d'immigrer clandestinement en Europe.

Tu vois où j'en suis. Employé dans ce hangar à garder les « *camiouates en transit* » entre là-bas et ici.

Comme dans plusieurs de ses pièces, Ben Bouchta choisit Tanger, lieu de transition des cultures et des nationalités et porte de la Méditerranée. Généralement port de départ vers l'Europe, elle devient sous sa plume la ville terminus des deux destinées : celle d'Arab qui franchit par hasard la mer en se cachant dans le mauvais camion et celle de Assas, proie des passeurs et de la police des frontières. Des immigrations croisées qui opposent un jeune banlieusard en situation régulière, puisqu'il possède la nationalité et un passeport français, mais recherché par la police française et arrivé clandestinement à Tanger ; et un jeune Marocain fuyant la misère et le chômage et candidat à l'immigration mais qui se retrouve bloqué à la frontière et obligé de renseigner la police sur les réseaux clandestins.

Mais les lieux de naissance sont aussi confrontés, avec leur part de réalité insupportable et leur part de rêves et de fantasmes. L'un et l'autre sont obligés de les quitter, Arab fuyant la police,

Assas : « *la baneliou* » ? C'est une ville, chez vous, en France ?

Arab : C'est un « *ghittou* » où la France nous a parqués.

et Assas fuyant la misère.

Moi je te cause de notre Ouarzazate à nous les pauvres, pas de la Ouarzazate que filment les étrangers.

La pièce de Ben Bouchta confronte aussi et par son titre même, *Pieds-Blancs*, le passé et le présent de pays que sépare la Méditerranée, le passé colonial et le présent de la mondialisation avec comme constantes, l'exploitation et la ségrégation. Les pieds blancs, ceux des jeunes issus de l'immigration, représentés par Zyad et son ami Bouna, morts électrocutés dans un transformateur EDF où ils se sont réfugiés pour échapper aux policiers qui les poursuivaient, opposés aux pieds noirs, les Français nés en Afrique du Nord, rapatriés en France et gardant ouverte la blessure de l'arrachement au pays qui les a vu naître :

Beurs, oui nous sommes des beurs, mais n'oubliez pas que nos pieds sont blancs comme les vôtres étaient noirs au nord de l'Afrique.

INTRODUCTION

Les vies des deux protagonistes sont déroulées sous nos yeux par bribes dans des dialogues qui finissent à la fin de la pièce non en dialogue de sourds mais en deux monologues que Ben Bouchta arrive à agencer avec brio pour constituer les deux faces d'une même pièce (de monnaie et de théâtre) interchangeables :

Arab : Son odeur me manque.

Assas : Moi aussi ça me manque l'odeur du pain cuit au four.

Arab : Dès que je sens *son parfum irrésistible* mon cœur bondit et je perds la tête.

Assas : C'est étonnant parce que moi non plus, je ne sais pas pourquoi l'odeur du pain me fait penser à ma femme qui m'a fait fuir mon village pour que j'immigre clandestinement et avant de me rejoindre à l'étranger.

Arab : Le parfum que la femme se met contre l'oubli. Tu vois, le nez aussi a une mémoire.

Assas : Et le pain alors ?

C'est peut-être pour cela que Ben Bouchta préfère appeler les scènes de ses pièces des *éclairages*, concrètement parce que c'est la lumière qui sort les lieux et les personnages de l'obscurité pour les y replonger à la fin de chaque scène

Le hangar est plongé dans l'obscurité. Assas, le gardien, tient Arab à la gorge, en l'aveuglant de sa torche électrique comme dans un interrogatoire de police.

(Obscurité totale après la disparition de la tache de lumière qui l'éclairait)

Ensuite et surtout, parce que chaque scène nous éclaire un peu plus sur des lieux, des personnes et des événements qui dépassent le cadre étroit de la scène, de l'intrigue et des rôles pour nous relier à ce qui se passe dans le monde quel que soit le pays ou le moment et ce que vit ou peut vivre chacun de nous : la déception amoureuse, le chômage, la ségrégation, l'injustice, le mariage forcé, mais aussi le rêve d'ailleurs, la justice, l'entente, la solidarité et l'amour malgré tout.

Cette confrontation, on la retrouve également dans la situation des femmes qui occupent, dans toutes les pièces de Ben Bouchta une place importante. Dans *Pieds-Blancs*, c'est Maria qui fait partir Arab de sa banlieue à sa recherche pour qu'il se retrouve incidemment à Tanger au lieu de Marseille. Et c'est la femme de Assas qui l'oblige à quitter son village pour une vie meilleure sur l'autre rive de la Méditerranée pour finir gardien d'un hangar au port de Tanger. Comme si la séparation et la solitude était le destin inéluctable de tout couple et de toute personne. Et la femme aimée devient, au-delà des cultures et des croyances,

La vierge Marie, « *la sante vyirge* », que tu as vue en rêve, tu l'as oubliée.

INTRODUCTION

Leurs deux femmes, l'épouse et la chérie, sont très présentes, directement ou indirectement grâce au téléphone portable qui ouvre et clôt la pièce :

Arab : Allô, Maria, allô, c'est moi. Comment « *qui vous êtes* » ? ...

*

Assas : Pourquoi elle m'appelle celle-là, alors qu'on n'a pas encore appelé à la prière de l'aube ?

*

Arab : Allo, Maria, *quelle surprise*, tu ne t'appelles plus Maria ?

*

Assas : Ecoute, Momo ! Le bateau va partir. Appelle-moi plus tard ! OK ? Allez, ciao ! Ecoute-moi, attends que je sois en France et tu verras si c'est bien moi Arab ou si c'est seulement son « *passapourt* ».

Le téléphone portable, objet indispensable et symbole par excellence de la modernité, participe ainsi de la confrontation entre les pays et les régions, entre l'absence et la présence en les matérialisant et en donnant corps à la voix des absents. On ne parle pas seulement des absents, on les entend par les réparties et les réflexions des protagonistes.

Il en est de même d'un autre objet fétiche, le passeport de Arab, qui change de mains tout au long de la pièce et qui confronte celui qui le possède à celui qui ne peut l'obtenir et la liberté de circuler au recours à la clandestinité,

Assas : Comment ça, clandestin et avec des papiers. Ça se voit que t'es fou. Montre voir.

Arab : (*Il sort un passeport et le tend au gardien.*)

Assas : (*Il examine attentivement le passeport.*) Ce « *passapourt* » t, tu l'as volé ou bien tu l'as acheté ?

Arab : Non, je suis né avec.

Et pour celui qui possède ce précieux « *carnet avec une photo et quelques lettres* », c'est la confrontation de la personne et de son identité.

Assas : Je t'ai déjà expliqué que le « *passapourt* » c'est la personne.

*

Assas : Celui qui perd la tête, qu'il se cherche dans le « *passapourt* » et le « *visa* » et celui qu'on prive de sa chérie, qu'il épouse « *el-balisa* ».