

L'aspect thématique de «Djihad» dans le théâtre d'Ismaël Saïdi

DOI : 10.46522/S.2022.01.3

Tarik ABOU SOUGHAIRE PhD

Researcher III at the Theatrical and Multimedia Research Institute, Târgu-Mureș
University of Arts

tarekamine64@yahoo.com

Abstract: The thematic aspect of “Jihad” in the theater of Ismaël Saïdi

The evolution of the theater is articulated always in competition with the development of its themes due to the fact that the playwright most often presents to his audience plays containing themes that are familiar to him, which are drawn from the time in which he lives and which evoke for him an obvious reality, which he could witness. In this context, it should be noted that Jihad represents one of the themes that have occupied a primordial place on the international scene in recent decades. This is why certain studies have been carried out in order to deal with this phenomenon and to determine its dimensions and main causes. Insofar as the theater was forever and still remains the most faithful and sensitive barometer of the social, sociological and ideological changes of the human race, it extends to play a major role in order to shed light on this paradoxical phenomenon and to deal with it. Certain courageous contemporary playwrights, of whom we stopped on Ismaël Saïdi, did not hesitate to take the step to treat this topic via their dramatic works. This author does not only seek to approach jihad from his dramatic art, but rather he gave the name to one of his plays, "Djihad" which appeared in 2014 and which represents the object of this study.

Key words: *Thematic; Jihad; Ismael Saïdi; Islam; theater.*

Introduction

L'évolution du théâtre s'articule, toujours et sans le moindre doute, en concurrence avec le développement de ses thématiques du fait que le dramaturge présente, le plus souvent, à son public des pièces contenant des thèmes qui lui sont familiers, qui sont tirés de l'époque dans laquelle il vit et qui lui évoquent une réalité évidente, dont il pourrait être témoin. Dans ce contexte, il est à remarquer que le *djihad* représente l'un des thèmes qui occupent une place primordiale sur la scène internationale pendant les dernières décennies. Ce thème ne cesse de faire couler beaucoup d'encre et fait sou-



vent la *Une* des journaux français et arabes. Il est devenu un vrai phénomène qui menace le vivre-ensemble et la paix internationale en Occident, voire en Orient. Raison pour laquelle, certaines études ont été menées afin de traiter ce phénomène et d'en déterminer les dimensions et les causes principales. Dans la mesure où le théâtre était pour toujours et reste encore « le baromètre le plus fidèle et le plus sensible des changements sociaux, sociologiques et idéologiques de la race humaine » (Catsiapis 1987, 69-76), il étend à jouer un rôle majeur en vue de mettre en lumière ce phénomène paradoxal et d'y faire face. Certains dramaturges contemporains courageux, dont nous nous sommes arrêtés sur Ismaël Saïdi, n'ont pas hésité à prendre le pas pour traiter ce thème via leurs ouvrages dramatiques. Cet auteur francophone belge, d'origine marocaine, ne cherche pas seulement à aborder le djihad à partir de son art dramatique, mais plutôt il a octroyé le nom à l'une de ses pièces, « Djihad » qui apparaît en 2014 et qui représente l'objet de la présente étude.

Contexte et Motivation d'écriture

En regardant la télévision, Ismaël Saïdi a été suscité par le discours prononcé par la Présidente du Front national en France, Marie Le Pen, quand elle répondait à l'une des questions concernant le départ des jeunes européens envers la Syrie en disant : « ça ne me dérange pas qu'ils partent tant qu'ils ne reviennent pas ». C'est à cause de cette réplique que ce réalisateur, scénariste, dramaturge et metteur en scène a décidé de rédiger cette odyssée tragi-comique mise en question tout en suspendant tous ses autres projets, qu'ils soient cinématographiques ou dramatiques. Bien qu'une pièce de théâtre ne puisse exister sans un appui financier, on le connaît certainement, qu'il faut pour «louer le théâtre, payer l'électricité, le chauffage, les acteurs, les techniciens de la scène, les décors, les costumes, les charges sociales et, enfin, rétribuer quelque peu l'auteur et le metteur en scène» (Catsiapis 1987, 69-76), Ismaël Saïdi n'a guère pris en considération tous ces défis, comme il l'affirme dans le prologue de son spectacle. Il n'a pensé ni aux acteurs qui peuvent jouer les rôles, ni à la salle où le spectacle pourrait être joué, ni à l'argent nécessaire pour que « *Djihad* » voie la lumière et soit mis en scène. Il n'avait ainsi qu'un seul souci : c'est ce qu'il dramatise et théâtralise l'histoire de ces jeunes hommes européens d'eux Marie Le Pen se moque dans son discours et qui font partie de la société dans laquelle il vit.

Et voilà que nous pouvons passer des motivations poussant le dramaturge à écrire « *Djihad* » à celles qui nous ont ému à choisir cette pièce pour qu'elle soit le sujet de la présente étude. A cet égard, il est à confier que le choix de ce spectacle en particulier ne fut pas un hasard, mais il s'est imposé plutôt comme une évidence pour trois raisons principales. Travailler telle ou telle œuvre, ça dépend, en premier lieu, de son succès et de sa renommée mondiale. Dans ce contexte, il est à signaler que « *Djihad* » est l'un des spectacles très connus partout en Europe francophone. La première représentation de cette pièce humoristique, ayant lieu en Belgique en 2014, a été assistée par un énorme nombre de spectateurs qui a dépassé cent mille personnes dont



soixante mille ont été scolaires. Puis, en avril et juin 2016, elle a connu un autre grand triomphe en France dans la mesure où elle a été jouée à Paris, au théâtre (Les Feux de la Rampe) où les affiches sont restées plus de trois mois, comme l'exprime Véronique Dalmaz dans son article journaliste intitulé « *Djihad, qui met en pièce la radicalisation, applaudie par 100.000 spectateurs* » (Dalmaz, 2017).

Outre ce succès fou que la pièce a connu, elle jouit, en deuxième lieu, d'une importance thématique majeure dans la mesure où s'y enchevêtrent de différents thèmes rigoureux tels que l'immigration, l'intégration, la religion et bien entendu le thème centripète « *le djihad* ». A ce propos, il est à dire que l'approche thématique que comporte ce spectacle a pour objectif d'en créer une pièce visant non seulement à faire rire le public, mais aussi à lui transmettre, en principe, des messages pédagogiques, voire idéologiques comme nous allons le voir.

En dernier lieu, l'intérêt à ce spectacle au sein de la communauté académique et universitaire est franchement médiocre dans la mesure où aucun chercheur ne s'y est malheureusement intéressé jusqu'à présent, malgré le grand succès qu'il a enregistré en général et l'importance majeure qu'il occupe sur la scène internationale. C'est ainsi que ce spectacle mérite d'être bordé dans la présente étude et que nous y accordions une attention particulière.

Passons ainsi des motifs du choix à l'objectif de la présente étude. Pourquoi donc une étude thématique? En fait, l'analyse de l'aspect thématique ou plus exactement le traitement de contenu thématique n'est qu'une méthode d'analyse consistant à « repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets » (Mucchielli 2008, 259). Tout en mettant l'accent sur l'approche thématique émergée dans « *Djihad* », cela nous permettra, à son tour, de découvrir de tout près l'expérience de l'auteur dans la mesure où le thème « n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à Dieu. Son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou, si l'on veut, son architecture » (Dobrovsky 1966, 102).

Sans aller plus loin, la problématique de la présente recherche s'appuie sur la mise en analyse du thème centripète, à savoir le djihad, dit encore l'extrémisme violent, dans le spectacle d'Ismaël Saïdi portant le même nom que le thème, tout en démontrant sa relation avec les autres thèmes et son influence sur la figure des personnages. Dans ce contexte, il est à dire que nous essayerons de mettre en évidence comment le djihad est abordé et structuré à l'intérieur de la pièce mise en question, de démontrer jusqu'à quel point il s'enchevêtre et s'enchaîne avec les autres thèmes mis en scène et d'évoquer ses effets sur les caractéristiques des acteurs.

Afin de mieux aborder la problématique, nous suggérons la méthode qu'a proposée Todorov puisqu'il dit : « En effet, interpréter une œuvre, littéraire ou non, pour elle-même et en elle-même, sans la quitter un instant, sans la projeter ailleurs que sur



elle-même, cela est en quelque sens impossible. Ou plutôt : cette tâche est possible, mais alors la description n'est qu'une répétition, mot pour mot, de l'œuvre elle-même. Elle épouse les formes de l'œuvre de si près que les deux ne font plus qu'un. Et, en un certain sens, toute œuvre constitue elle-même sa meilleure description » (Todorov 1968, 16). En nous basant sur cette méthode, il nous est donc permis d'analyser les thèmes déclenchés dans « *Djihad* » en liaison avec l'étude des idées et des mentalités du temps. Cela signifie que nous aurons la possibilité de nous éloigner, de temps à autre, de la pièce, de ne pas être lié aux idées que le dramaturge y déclare mais aussi d'embaucher notre point de vue. De même, nous aurons l'opportunité de critiquer Ismaël Saïdi, accepter ou refuser les messages qu'il nous transmet via son spectacle. D'emblée, nous aurons l'opportunité de faire des hypothèses sous la forme questions-réponses et de reproduire tel ou tel thème « en une liste des mots-clés que nous appellerons formes d'entrée » (Rastier 1995, 83). Cela rend, ainsi, lisibles, compris, voire déchiffrés le monde du dramaturge, ses consciences, mais aussi ses intentions.

Origine du thème dans le contexte coranique et l'influence actuelle sur sa déviation :

Lire le spectacle d'Ismaël Saïdi, c'est se lancer dans un vaste ouvrage dramatique où le djihad rend compte d'une réalité lexicologique, particulière, interprétée et pratiquée actuellement par certaines minorités dans le monde entier. Si nous nous penchons sur l'étymologie et les racines fondamentales du terme, nous trouvons que le mot « *djihad* » est essentiellement dérivé du lexique arabe « **جهاد** » indiqué dans *Le Noble Coran* représentant, à côté de la Sunna prophétique, l'une de deux références principales dans la doctrine islamique. C'est dans ce livre sacré que le terme est littéralement indiqué à plusieurs reprises dont nous pouvons mentionner :

إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَٰئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَتَ اللَّهِ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (البقرة 218)

« Certes, ceux qui ont cru, émigré et lutté dans le sentier d'Allah, ceux-là espèrent la mi-séricorde d'Allah. Et Allah est Pardonneur et Miséricordieux »

Le Noble Coran, Sourate II, Verset 218

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ وَجَاهِدُوا فِي سَبِيلِهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (المائدة 35)

« Ô les croyants! Craignez Allah, cherchez le moyen de vous rapprocher de Lui et luttiez dans son sentier. Peut-être serez-vous de ceux qui réussissent! »

Le Noble Coran, Sourate V, Verset.35

انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ (التوبة 41)

« Légers ou lourds, lancez-vous au combat, et luttiez avec vos biens et vos personnes dans le sentier d'Allah. Cela est meilleur pour vous, si vous saviez »

Le Noble Coran, Sourate IX, Verset.41

Par recours à la vraie interprétation du terme « *djihad* » à l'intérieur de ces trois versets, tirés certainement de trois différentes sourates du Coran, voire dans d'autres



versets où le lexique est mentionné tant que la liste en est longue, nous trouvons que la vaste majorité des exégètes et des théologiens de la religion islamique, dont Ibn Qayyim al-Djawziyyah¹, l'ont interprété par l'expression «Faites un effort dans le chemin de Dieu» et non pas par la fausse interprétation désignant «la Guerre sainte» à laquelle s'attachent, actuellement, les partisans des groupes terroristes et les extrémistes afin de légitimer les actes meurtriers qu'ils commettent, ici et là, sous prétexte qu'ils visent à propager la religion islamique et à la défendre contre les infidèles. Selon l'islamologue Rachid Benzine :

Dans le Coran, Djihad veut dire faire des efforts en vue d'obtenir un résultat. Le Coran recommande donc «Engagez-vous à la fois de vos biens et de vous-mêmes dans les actions qui sont menées». Et donc le terme Djihad ne renvoie à aucun moment à cette idée de guerre sainte, et c'est pour ça qu'on a besoin d'humaniser ces mots et de les inscrire dans le champ de l'imaginaire des Arabes du 7e siècle.

Benzine et Saïdi, 2017

De sa part, l'anthropologue et le penseur algérien des religions Malek Chebel dit :

La notion de djihad doit être prise comme un effort au service de Dieu, immense au demeurant, mais qui ne nécessite pas forcément le recours aux armes » et ne doit en aucun cas se terminer par des morts.

Chebel 2009, 185

C'est à partir de là que nous pouvons affirmer que le djihad en étant «la guerre sainte» manque d'exactitude. L'Islam n'appelle ses adeptes à combattre l'Autrui, quelle que soit sa doctrine, ou à faire la guerre contre tel ou tel pays que dans le but de repousser un envahisseur en cas d'agression. Cependant, plusieurs sont les versets coraniques dans lesquels les musulmans sont conseillés de bien traiter les gens du livre. Voyons, à titre d'exemple, le verset coranique suivant :

(ولا تُجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن إلا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذي أنزل إلينا وأنزل إليهم وإلينا وإلهمم واحد ونحن له
مؤمنون) سورة العنكبوت (46)

« Et ne discutez que de la meilleure façon avec les gens du Livre, sauf ceux d'entre eux qui sont injustes. Et dites: «Nous croyons en ce qu'on a fait descendre vers nous et

¹ Né le 29 janvier 1292 à Damas, en Syrie, et mort le 16 septembre 1350, Ibn Qayyim al-Djawziyyah est un célèbre philosophe, exégète, théologien, chercheur, mufti et poète musulman. Il représente l'une des figures islamiques les plus importantes et l'une des plus influentes. Nombreux sont ses ouvrages qui ont été traduits en français et dont on peut citer «Les méditations», «Péchés et guérisons» et «L'authentique de la médecine prophétique». Pour en savoir plus, consultez (<https://www.habelio.com/auteur/-Ibn-Qayyim-al-Jawziyya/99876/bibliographie>) (Dernière visite 15 mars 2022).



descendre vers vous, tandis que notre Dieu et votre Dieu est le même, et c'est à Lui que nous nous soumettons ».

Le Noble Coran, Sourate XXIX, Verset 46

A l'inverse, lors des dernières décennies, ont émergés des courants djihadistes, tels que Taliban en Afghanistan et L'EI ou Daesh en Iraq et en Syrie, dont les défenseurs se réfèrent, au nom du djihad, à l'utilisation de certaines pratiques violentes et meurtrières. L'émergence de tels courants a couramment influencé sur la déviation du sens du djihad dans la mesure où le terme s'attache actuellement à une fausse interprétation signifiant une guerre sainte due à tout musulman. C'est à cette mauvaise interprétation que s'attachent malheureusement les chefs terroristes et « appellent tout musulman à les rejoindre dans leur combat mené et visant à la restitution d'une société musulmane qui applique la 'Charia' et qui sera gouvernée par la loi divine » (Hamaidia 2016, 115-122). Raison pour laquelle, certains dictionnaires, tels que Internaute, Larousse et Robert, ont été influencé par cette déviation en enregistrant, dans leurs corpus, une autre signification adéquate à l'actualisation du terme. Dans *Internaute*, le mot « *djihad* », dit encore « *djihadisme* », désigne, « la guerre sainte menée par certains extrémistes musulmans » (Liternaute, 2021). De même, le terme se définit dans *Larousse* comme un « nom par lequel on désigne les idées et l'action des fondamentalistes extrémistes qui recourent au terrorisme en se réclamant de la notion islamique de djihad » (Larousse, [s.a.]). Vient, enfin, *LeRobert* dans lequel le djihad désigne « la guerre sainte pour propager ou défendre l'Islam » (Le Robert, [s.a]).

Suite à cet aperçu sur la mauvaise évolution terminologique issue de la pratique violente commise partout par les djihadistes, nous constatons que toutes les connotations que le djihad a actuellement acquises sont presque pareilles et vont dans le même sens. Toutes les définitions contemporaines s'articulent autour d'une dimension négative faisant du *djihad* « une doctrine contemporaine qui prône l'utilisation de la violence pour la réalisation des objectifs islamistes.[...] Il s'inscrit contre la modernité politique et culturelle ; son mode d'action relève de l'utopie millénariste et non de la recherche de légitimité, refusant toutes négociations, pourparlers ou pacte » (Boutelis 2016, 2). C'est dans ce sens que le djihad apparaît récemment comme une tendance intellectuelle qui dépasse les limites normales et les valeurs sociales dans la mesure où ses partisans refusent, en général, de se tenir à ce que l'on appelle *Le Juste Milieu* et considèrent leurs opinions comme des vérités absolues. Nous sommes, donc, devant une idéologie dont les adhérents approprient le recours à la violence, à l'agressivité et sans le moindre doute au meurtre afin d'imposer leur conviction et d'obliger l'Autrui à l'adopter.

Le djihad perd-il pied dans le théâtre d'Ismaël Saïdi?

Une fois que nous nous sommes familiarisés avec le terme et toutes ses évolutions contemporaines, il nous est donc dû de nous poser cette question: le djihad dramatique, inscrit dans la pièce mise en analyse, s'identifie-t-il avec la conception réelle indiquée dans le Noble Coran, ou bien avec l'évolution contemporaine encadrant le terme à la



guerre sainte ? En effet, le djihad se manifeste, dans la pièce mise en question, selon une autre conception du réel dans la mesure où il apparaît, à la fois, comme une tentative de refléter le concept tel qu'il est actuellement représenté dans toutes les sociétés, c'est-à-dire dans le sens d'une lutte armée menée contre les mécréants, et de s'opposer à toute déviance visant à délire la vraie signification du terme mentionnée dans le Noble Coran. En ce sens, il est à remarquer qu'Ismaël Saïdi se réfère à la notion du *djihad*, dont il donne le nom à sa pièce composée de huit tableaux, dans le but de déconstruire les représentations contemporaines de ce mot et de se confronter au malentendu de son interprétation originaire évoquée dans le Saint Coran.

En lisant la pièce d'Ismaël Saïdi, nous remarquons que l'aspect thématique du djihad s'esquisse selon un schéma collectif exigeant son intégration avec d'autres thématiques. La structure dramatique, visant à créer du *djihad* le thème centripète dans tout le spectacle, se distingue d'une certaine cohésion de sorte que cette notion principale ne se lit pas à part, mais elle s'enchevêtre avec des thèmes adjuvants tels que l'immigration, l'intégration et la religion. Une certaine harmonie thématique se produit, alors, du fait que le lecteur ou le spectateur n'arrive pas à comprendre l'idée principale du spectacle sans la prendre en liaison avec les autres notions évoquées dans le spectacle. Par recours aux discours des personnages, voire aux didascalies que le dramaturge émerge de temps en temps, nous allons étaler le rapport entre le djihad et les autres thèmes tout en essayant de traiter l'idéologie et la psychologie des djihadistes, d'expliquer dans quelle mesure ils comprennent leurs propres textes religieux et de démontrer leur vision vis-à-vis de la société dans laquelle ils vivent, ainsi que leur regard par rapport aux autres religions.

Djihad et immigration :

Dans le spectacle mis en analyse, le lien entre le djihad et l'immigration apparaît robuste du fait que les deux thèmes se mêlent tout au long de l'histoire et s'enchevêtrent d'une façon remarquable. Certes, les premières idées, qui frappent l'esprit quand nous parlons de l'immigration, font allusion à un désir de gagner la vie, d'améliorer une situation socioéconomique, de bénéficier de bourses scientifiques ou de répondre à d'autres besoins qui diffèrent de l'un à l'autre. Cependant, Ismaël Saïdi évoque, dans *Djihad*, qu'il existe d'autres immigrations qui méritent d'être abordées. Sa pièce parle de trois amis Ben, Reda et Ismaël qui, n'ayant pas un avenir brillant en Belgique qu'ils considèrent comme un pays perdu et corrupteur, prennent la décision d'immigrer faire le djihad en Syrie puisque la guerre au nom de la religion est un idéal pour eux. Leur voyage commence, donc, En Belgique et se termine en Syrie en passant par la Turquie. En nous penchant sur le discours de ces trois personnages tout au long de leur expédition, nous trouvons qu'il vise à déchiffrer la topographie de l'espace, sa valeur à la fois référentielle et thématique, ainsi que les véritables raisons qui les ont émus à partir faire le djihad et dont la mise en scène vise à dramatiser certains conflits, qu'ils soient historiques, politiques, sociaux ou religieux.



Topographie de l'espace et sa valeur :

Pour émerger le progrès du départ de ces trois personnages, le dramaturge a choisi les titres des huit tableaux de sorte que chaque tableau est intitulé par un espace bien différent de l'autre. Autrement dit, l'immigration, ainsi que son parcours dramatique, s'esquissent via les didascalies topographiques indiquées en tête des tableaux de sorte que chaque tableau invite le spectateur à continuer le voyage des personnages dans un nouvel espace. Cette variété spatiale remplit, donc, deux fonctions dans « *Djihad* » : l'une est référentielle, alors que l'autre est thématique.

D'une part, Ismaël Saïdi a pour intérêt d'ancrer sa pièce dans une réalité spatiale référentielle dans la mesure où il a intitulé chaque tableau par le nom d'un espace réel. En lisant l'ensemble des titres dans les huit tableaux de la pièce, nous pouvons observer jusqu'à quel point le dramaturge s'intéresse à octroyer à son espace dramatique une valeur référentielle tributaire d'une dimension urbaine où l'espace se réfère à un lieu public, comme dans le 1^{er} tableau dont le titre est (Le parc Josaphat) et le 2^{ième} tableau intitulé (L'aéroport); à des villes européennes, comme dans le 3^{ième} tableau intitulé (Istanbul) et le 8^{ième} tableau intitulé (Bruxelles); à des villes du Moyen-Orient, comme dans le 4^{ième} tableau intitulé (Kilis), le 5^{ième} tableau intitulé (Aleb) et le 7^{ième} tableau intitulé (Damas); ou bien à un lieu qui pourrait être, à la fois, répulsif et attractif, comme dans le 6^{ième} tableau intitulé (une pleine désertique). A l'inverse, la délocalisation de l'espace dramatique dans un espace réel, qu'il soit social, historique ou autre, crée une sorte de confusion chez le spectateur dans la mesure où ce dernier ne peut pas situer la fable dans un lieu déterminé. C'est ce que Nadine Kazan soutient lorsqu'elle dit : « la non-spatialisation de l'action dramatique dans le monde aboutit à une confusion chez le lecteur ou le spectateur et creuse l'écart par rapport au réel » (Kazan 2015, 23). Il en découle, donc, que l'espace dramatique d'Ismaël Saïdi ne s'avère pas comme un support du jeu, mais il exprime, à la fois, la réalité et l'urbanisation dans la mesure où toutes les scènes de la dramaturgie font référence à des lieux du réel.

Par ailleurs, les différentes topographies indiquées dans les titres des tableaux ont une valeur thématique puisqu'ils visent à accentuer le thème de l'immigration et à mettre le spectateur au courant du progrès des trois djihadistes envers leur objectif, le djihad. De ce principe, il est à dire que l'idée de l'immigration apparaît prépondérante dès le premier tableau intitulé « le parc Josaphat »². C'est dans ce parc que se réunissent les trois personnages, Ben, Reda et Ismaël, afin de se préparer et discuter les affaires de leur départ vers la Syrie. Dans ce contexte, le parc Josaphat est considéré

² Parc centenaire depuis 2004, le parc Josaphat est, avec ses 20 hectares de pelouses, de massifs, d'étangs et d'aires récréatives, le poumon vert de Schaerbeek, la promenade préférée de nombreux bruxellois, un lieu de détente chargé d'histoire et de culture. (Pour en savoir plus, consultez <https://www.1030.be/fr/culture-loisirs/histoire-tourisme-patrimoine/a-voir-a-visiter/parc-josaphat> (Dernière visite : 13 février 2022))



comme le point de départ d'où se lance l'immigration des trois personnages pour faire le djihad. En lisant le premier tableau, une question a frappé notre esprit : quelle valeur porte-t-il cet espace urbain par rapport à la thématique abordée ? Autrement dit, pourquoi l'auteur choisit-il le parc Josaphat comme un espace d'entrée et non pas une mosquée tant qu'il s'agit du djihad, des djihadistes et de leur immigration ?

Certes, le dramaturge doit refléter, dans son ouvrage dramatique, un espace qui corresponde aux thèmes abordés et qui entre en interaction avec les événements qui s'y déroulent. Dans « *Djihad* », l'évocation du parc Josaphat, comme un espace d'ouverture où se passe la rencontre entre les trois djihadistes, n'est pas fortuit. Il traduit plutôt l'habileté et l'intelligence d'Ismaël Saïdi dans la mesure où ce parc représente, d'une part, un élément fondateur de la Belgique, le pays où cette pièce est née. L'auteur a réfléchi à un espace commun connu et familier pour tous les spectateurs et non pas pour une catégorie quelconque. De ce principe, le parc Josaphat répond aux besoins de tout spectateur de fait qu'il représente une partie intégrante de la culture, de l'histoire et de la civilisation belge.

D'autre côté, par une lecture attentive des événements et par une concentration particulière sur la nature du parc, nous trouvons que cet espace vise à interpréter la philosophie du dramaturge par rapport au choix de cet espace en définitive. L'auteur a installé la première scène de ces trois djihadistes dans un lieu public commun où peuvent s'accumuler, côte-à-côte, tous les humains sans regard ni à leurs racines ni à leurs religions ni à leurs idéologies. Même si les djihadistes portent leur uniforme noir sur le champ de bataille, comme nous les voyons dans les médias et dans les journaux internationaux, ils deviennent anonymes dans les espaces communs avant de passer à l'acte et de faire rupture avec leurs amis, leurs familles, ainsi que leurs sociétés. Dès lors, l'installation du parc dans la première scène répond aux besoins des spectateurs, puisqu'il leur est familier, et s'identifie avec la thématique abordée dans la mesure où nous partageons la même terre, la même culture, ainsi que la même histoire, même si elles sont différentes de nos origines, nos religions, voire nos idéologies.

Si le parc Josaphat représente le point du départ des trois djihadistes, leur point d'arrivée est la Syrie. Outre que cet espace fait référence à un espace du réel, comme nous l'avons déjà mentionné, le choix de la Syrie comme un espace, où arrivent les trois personnages pour faire le djihad à côté de leurs frères, émane aussi d'une certaine réalité thématique. Le dramaturge a choisi un pays dévasté par la guerre, un pays représentant le refuge central des groupes djihadistes, un pays où la mort s'articule, quotidiennement, à la lettre. Les composantes spatiales de la Syrie, qui émergent dans les tableaux (V-VI et VII), visent à articuler la guerre avec toutes ses souffrances. Dès l'arrivée des trois djihadistes à Alep, la mort se lit avec la femme de Michel qui tombe victime d'un coup de feu. Voyons, ainsi, la didascalie suivante dans laquelle le dramaturge dessine l'image de la ruine qui a frappé les bâtiments sacrés de cette ville et la mort qui a affligé ses habitants :



Dans une église détruite. La nuit, le toit de l'église est complètement détruit et le ciel apparaît. Un homme (Michel) sur scène pleure en tenant dans ses bras le corps d'une femme.

Saïdi 2014, 47

Puis, non loin de cet extrait, le dramaturge nous démontre que Michel, tué aussi par un coup de feu, est enterré dans une tombe fixée dans une plaine désertique. Plus l'immigration des personnages vers le djihad s'avance, plus la mort s'esquisse dans la pièce. Après Michel, Ben tombe raide victime d'un drone dans le 6^{ième} tableau, alors l'assassinat de Reda est représenté dans le 7^{ième} tableau. D'entre les trois djihadistes, il ne reste qu'Ismaël dont la figure dans le dernier tableau vise à mettre un terme non seulement à cette immigration au nom de la religion, mais plutôt à cette notion de djihad dont la réalité idéologique tend à radicaliser les jeunes, sinon à leurs morts. Ce n'est alors pas la victoire qui était à l'attente des jeunes immigrés, mais plutôt la défaite et le décès.

L'immigration, échappatoire à certains conflits socio-politico-religieux :

Ce qui est intéressant dans le spectacle mis en question, c'est que Ismaël Saïdi a créé de l'immigration un outil dramatique afin de montrer au spectateur les raisons principales qui ont poussé ses personnages à faire le djihad. Dans sa pièce, l'auteur a démontré que Ben, Reda et Ismaël ont décidé d'immigrer faire le djihad afin de pouvoir s'échapper, chacun, à une vie corrompue et s'enfuir à un passé humiliant. Tout au long de leur expédition, les trois acteurs ne cessent de jouer avec le procédé d'aller-retour qui leur permet chacun de faire un retour en arrière afin de nous délivrer leur passé, leurs activités, ainsi que les causes essentielles derrière leur voyage vers la Syrie. C'est dans le troisième tableau que nous pouvons découvrir la vie passée de Ben. Celui-ci nous démontre qu'il était fasciné par la musique de Rock et les chansons d'Elvis Aaron Presley jusqu'à ce qu'il découvre que ce chanteur est d'origine juive. A ce moment-là, il a décidé de ne plus l'écouter et de ne pas laisser la mosquée où l'imam lui a proposé d'immigrer vers la Syrie pour aider les frères là-bas et il a accepté sur-le-champ. Voyons, ainsi, lorsqu'il dit :

Ben : J'avais tellement honte de moi. Je suis revenu à Bruxelles et j'ai décidé de nettoyer mes péchés en allant tous les jours à la mosquée. D'autant que mon père n'a jamais accepté ma fascination pour Elvis. Je crois même qu'il avait un peu... honte de moi lorsque je m'habillais avant de partir pour un concert. J'ai mis alors toute mon énergie dans la prière et j'ai passé mon temps à la mosquée où j'ai appris le vrai sens de la vie. Et depuis, tout le monde me respecte dans le quartier. Alors quand l'imam m'a proposé d'aller aider les frères en Syrie, j'ai accepté immédiatement. En Syrie aussi les sionistes dirigent le mal contre nous. C'est comme ça que je vais racheter mes péchés. On ne peut pas laisser nos frères mourir et ne rien faire. Je vais me battre pour les sauver et qui sait... mourir en martyr et alors peut-être ...peut-être.

Saïdi 2014, 36



Dans le tableau suivant, Ismaël Saïdi nous emmène à toucher de près le passé d'Ismaël. Tout en lui donnant le relai, ce dernier nous démontre, dans son discours avec Ben et Reda, qu'il était passionné par le dessin jusqu'à ce que son professeur l'empêche sous prétexte que le dessin soit interdit en Islam et que les dessinateurs aillent en enfer. A ce point-là, il décide, lui aussi, de se loger à la mosquée où il retrouve le soutien et dans lequel il découvre, comme il l'exprime, qu'il n'est pas créé pour la vie d'ici-bas, mais plutôt pour l'au-delà :

Ismaël : C'était un samedi, à l'école arabe. Je m'en souviens comme si c'était hier. Le professeur avait découvert mes dessins et il m'a giflé. Il m'a lu un hadith qui dit que les dessinateurs iront en enfer. ... J'ai décidé d'arrêter de dessiner pour ne pas devenir un mécréant. Mais en arrêtant de dessiner, plus rien ne m'intéressait. A l'école, plus rien n'allait. J'ai doublé, triplé, puis je me suis fait virer. Mon père m'a inscrit dans une école d'enseignement professionnel, mais à part dessiner, je ne savais rien faire de mes mains. Là-bas aussi, je me suis fait virer. Le seul endroit qui voulait encore de moi, c'est la mosquée.

Ibidem, 45

Quant à Reda, c'est vers le sixième tableau que se lit le passé de ce personnage dans la mesure où l'auteur nous évoque qu'il était en relation avec une non-musulmane qu'il a connue pour dix ans, mais sa mère a refusé qu'il se marie avec elle, en le convaincant que c'est interdit en Islam pour un musulman de se marier avec une non-musulmane. Raison pour laquelle Reda et sa bien-aimée, Valérie, ont été déprimés et se sont hospitalisés pour plusieurs mois. Puis, à la sortie de Reda de l'hôpital, il ne trouve que la mosquée comme un refuge où il se sent en sécurité :

Reda : C'est bon, c'est bon , je raconte! Ben voilà, j'avais fini mes études et j'ai décidé de demander la main de ma fiancée. [...] Ma mère a refusé que j'épouse une non-musulmane. C'était soit elle, soit maman. [...] Mais maman m'a dit que Valérie, c'est juste pour jouer, mais pour la vraie vie, il faut une musulmane. [...] c'est pour ça que je l'ai quittée, mais la rupture a été très difficile pour elle et moi. Elle était tombée en dépression et a dû être hospitalisée pendant des mois. [...] Après, moi aussi je suis tombé en dépression [...] et puis à la sortie de l'hôpital, mon père m'emmenait avec lui à la mosquée et tout doucement, j'ai retrouvé la paix. Je ne me sentais bien qu'à la mosquée.

Saïdi 2014, de 62 à 64

Outre que la mise en scène de la vie antérieure des trois personnages vise à refléter les causes essentielles qui les ont poussés à immigrer vers la Syrie, elle a une valeur référentielle dans la mesure où l'interrogation du passé de chaque personnage vise à accentuer une réalité de notre vie. Si nous remarquons le passé de Ben, nous trouvons qu'il donne lieu à la réalité du conflit arabo-israélien. Ce personnage, qui était passionné par Elvis, a cessé d'écouter les chansons et la musique de ce chanteur



de fait qu'Elvis est d'origine juive. A ce propos, il est à signaler que l'évocation du passé de Ben n'est qu'un moyen pour que l'auteur puisse faire référence à ce conflit historico-socio-politique, le conflit indéterminé entre les Israéliens et les Arabes. C'est là comme si le personnage voulait dire qu'il ne continue plus à écouter les chansons et la musique de son chanteur préféré à cause des guerres que les Israéliens ont déjà menées et mènent encore contre les Arabes et les musulmans telles que la guerre de 1948 en Palestine, la guerre de 1956, celle de 1967 et celle de 1973 en Egypte, la première guerre du Liban en 1982 et la deuxième guerre du Liban en 2006. Laconique, Ben voit que les juifs, les sionistes en définitive, représentent la raison de l'instabilité dans le monde arabe. C'est ce qu'il affirme dans son discours tenu avec Ismaël :

Ben : Un juif, Reda! Les juifs veulent notre mort. Ils tirent les ficelles du monde pour que l'Islam disparaisse.

Ismaël : C'est vrai ça! Les sionistes dirigent le monde.

Ibidem, 35-36

Quant à l'évocation du passé d'Ismaël, l'auteur s'en est servi afin de se moquer de l'un des clichés de la religion islamique que certains érudits qualifient de tabous, c'est le dessin. En observant le récit d'Ismaël, nous remarquons que celui-ci s'est arrêté de dessiner après que son professeur l'a informé que le dessin est *haram* (interdit) en Islam et que les dessinateurs iront en enfer. La mise en scène du passé d'Ismaël nous a effectivement donné l'opportunité de nous poser cette question : le dessin est-il vraiment interdit dans la religion islamique ? En fait, dire que le dessin est interdit en Islam n'est qu'une traduction de l'incompréhension des textes coraniques et des hadiths du prophète Muhamed. L'Islam n'exprime aucune objection vis-à-vis au dessin des humains, des animaux ou d'autres choses, que ce soit de l'imagination, la nature ou les photographies. Quant au hadith du prophète que le professeur a rapporté à Ismaël et qui indique que les dessinateurs iront en enfer, il s'agit d'un hadith où l'interdiction est liée à la création des statues qui ont une longueur, une profondeur et une largeur et qu'utilisent certains hommes dans l'objectif de l'adoration, comme l'expliquent les juristes³, sinon il est, donc, permis.

Passons de cette question religieuse à une autre question qu'évoque Ismaël Saïdi à partir de la mise en scène de la vie antérieure de Reda. En nous concentrant sur la raison qui a poussé ce personnage à immigrer faire le djihad, nous trouvons qu'il vise à démontrer l'interrogation sur une autre question religieuse, c'est le mariage du musulman avec une non-musulmane. Reda a laissé sa Valérie, l'amour de sa vie, puisqu'elle est chrétienne et le mariage du musulman avec une chrétienne est interdit, comme lui a exprimé sa mère. A propos de la réalité de cette question religieuse, il est à confier que la religion islamique n'interdit nulle part le mariage entre un musulman et une non-musulmane, qu'elle soit chrétienne ou juive. Interdire, donc, au nom de

(³) <https://www.youtube.com/watch?v=b57mB8Vc27U>



l'islam entre les musulmans et les femmes des Gens du livre n'est qu'une fausse déclaration issue d'une certaine incompréhension, ou plutôt d'une solide ignorance à propos du texte Coranique. Dans le Noble Coran, Allah, le Tout-Puissant, dit :

"الْيَوْمَ أَحَلَّ لَكُمْ الطَّيِّبَاتِ وَطَعَامَ الَّذِينَ أَوْفُوا الْكِتَابَ جَلَّ لَكُمْ وَطَعَانُكُمْ جَلَّ لَهُمْ وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ الْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ الَّذِينَ أَوْفُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ إِذَا آتَيْتُمُوهُنَّ أَجُورَهُنَّ مَخْصِنِينَ غَيْرِ مُسَافِحِينَ وَلَا مُتَّخِذِي أَخْدَانٍ" وَمَنْ يَكْفُرْ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ حَبِطَ عَمَلُهُ وَهُوَ فِي الْآجِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ
سورة المائدة : آية 5

« Vous sont permises, aujourd'hui, les bonnes nourritures. Vous est permise la nourriture des gens du Livre, et votre propre nourriture leur est permise. (Vous sont permises) les femmes vertueuses d'entre les croyantes, et les femmes vertueuses d'entre les gens qui ont reçu le Livre avant vous, si vous leur donnez leur mahr, avec contrat de mariage, non en débauchés ni en preneurs d'amantes. Et quiconque abjure la foi, alors vaine devient son action, et il sera dans l'au-delà, du nombre des perdants. »

Le Noble Coran, Sourate V, Verset V.

La thématique de l'immigration, ainsi que le discours des personnages tout au long de leur expédition, représentent, donc, la fenêtre par laquelle le spectateur pourrait toucher de près l'ironie que le dramaturge promulgue sur les croyances erronées, voire l'ignorance qu'ils ont les djihadistes en réalité. Bien qu'ils ignorent, à vrai dire, l'Islam et les dispositions de la Charia islamique liées à telle ou telle question religieuse, ils prétendent qu'ils sont les porte-paroles de Dieu sur terre et ils se donnent le droit d'expié l'Autrui ou d'accuser certains musulmans de la trahison, comme nous allons le voir avec tant de détails en abordant la thématique de la religion.

Djihad et intégration :

L'un des thèmes majeurs qui sont principalement abordés dans la pièce mise en question, l'intégration l'est fortement. Dans l'ensemble, les lignes qu'Ismaël Saïdi a consacrées à l'articulation de ce thème visent, en effet, à démontrer jusqu'à quel point les immigrés demeurent, en Belgique contemporaine, l'objet d'une certaine discrimination, surtout lors de l'accès à telle ou telle fonction. C'est vers le 7^{ème} tableau que le dramaturge a mis en scène une très longue part importante, que nous ne pouvons pas négliger, puisqu'il y révèle le rideau sur une certaine réalité concernant le traitement de la société belge, mais aussi la majorité des sociétés européennes, vis-à-vis des immigrés arabes qui les peuplent. Dans un discours tenu entre les trois personnages, un mélange s'articule entre le passé, où Reda se rappelle du refus qu'il a reçu lorsqu'il essayait d'occuper un poste dans une compagnie, et le présent où sont exprimés les fruits de ce passé : une indignation vers le pays et une immigration vers la Syrie :

Ismaël : Ah ouais, t'as déjà essayé de trouver du boulot toi en Belgique ?

Reda : Oui, une fois.



Ismaël : Et ?

Reda : J'ai envoyé mon CV et on m'a répondu que le poste n'était plus à pourvoir.

Ismaël : T'as envoyé ta photo dans le CV ?

Reda : Oui, c'était obligatoire.

Ismaël : Et ils t'ont appelé pour passer l'interview ?

Reda : Non !

Ismaël : Ben c'est clair, non! Ils ne veulent pas de nous! Partout, on nous le répète. Dès qu'un truc ne va pas dans ce pays, c'est pour notre gueule. Depuis que je suis né, on me demande de m'intégrer. Pourquoi nous, on doit s'intégrer ? Personne ne demande à un Philippe, Frédéric ou Jean-Jacques de s'intégrer. Pourtant, il est né comme nous, a été aux mêmes écoles et vit dans la même ville. Quoi qu'on fasse, notre gueule ne sera jamais acceptée.

Ben : T'as raison mon frère.

Reda : Je ne sais pas. Je ne trouve pas qu'on soit si mal traité comme ça.

Ismaël : Attends deux secondes, y a pas à nous traiter mal ou bien, mais à nous traiter comme tout le monde c'est tout. Regarde, fais un test idiot : tu refuses une priorité de droite quand t'es en bagnole. L'insulte du mec en face va dépendre de ta gueule. Si t'es blanc, il va te dire « Canard ». Si t'as une gueule comme la nôtre, il va te dire « retourne dans ton pays sale bougnoul » ou « sale nègre » si t'es noir! Tu comprends ?

Reda : Tu veux dire qu'on subit de la discrimination dans les insultes ?

Ismaël : Non, idiot! Je veux dire qu'on ne sera jamais considérés comme des autochtones. Jamais même dans cinquante générations. J'ai toujours été un problème dans le regard des gens, des médias, des profs, de tout le monde. D'abord, on était une erreur statistique. On n'aurait jamais dû naître là. Nos parents auraient dû rentrer au bled après s'être brisé le dos dans les mines. Puis, on était « la problématique des enfants d'immigrés ». Après ça, c'était « le problème de l'intégration » . Puis, quand ça, c'était réglé, y a eu les problèmes des « musulmans de deuxième génération ». On nous donnera toujours des surnoms, des noms scientifiques, on sera toujours dans une case différente des autres. On ne sera jamais comme les autres. En fait, on sera toujours un problème. C'est juste le nom du problème qui change avec le temps, c'est tout. Alors, non, je ne regrette pas le pays.

Saïdi 2014, 59-60

Tout en nous concentrant sur ce long extrait, nous trouvons qu'Ismaël Saïdi a réellement résumé les politiques quasiment pratiquées dans toute l'Europe à l'égard des immigrés, surtout en Belgique. Même si le pays ne cesse d'appeler les immigrés qui y vivent à s'y intégrer, il y a toujours des obstacles qui les empêchent. Dans cet extrait, surtout dans les répliques d'Ismaël, nous trouvons que celui-ci a évidemment manipulé un certain nombre de phénomènes auxquels ils sont vulnérables au sein de la Belgique. Tout d'abord, il a démontré qu'eux, les immigrés, souffrent toujours d'une xénophobie qui s'articule, d'une façon très remarquable, via le recours de l'Etat belge à une certaine discrimination entre les autochtones et les allochtones dans tous les secteurs de la vie sociale, même si les deux catégories partagent la même terre. Puis, il a critiqué que le refus est le résultat inévitable qui est à l'attente de tel ou tel immigré



quand il essaie d'occuper un poste dans une compagnie, comme c'est le cas de Reda qui a été rejeté avant même de passer l'interview. Ensuite, la vision de la Belgique à l'égard des immigrés qui s'y installent a été articulée dans la dernière réplique de l'extrait précédent dans la mesure où Ismaël exprime que la présence des immigrés est toujours liée à tel ou tel problème, qu'ils soient un problème statistique puisqu'ils sont pris pour la raison de la croissance démographique, où un problème religieux du fait qu'ils sont considérés comme l'un des moyens visant à la propagation de la religion islamique : ils représentent (la deuxième génération des musulmans) issue de la première génération dont Albert Bastenier et Félice Bassetto disent :

On peut estimer qu'au début des années 80, dans les cinq principaux pays de la Communauté Européenne vers lesquels s'orientaient traditionnellement les immigrés, à savoir la République Fédérale d'Allemagne, la France, le Royaume-Uni, la Belgique et les Pays-Bas, se trouvaient quelques 4,3 millions d'entre eux originaires de pays où la religion musulmane est dominante. Ils représentent environ 2,2 % de la population de ces cinq pays.

Bastenier et Bassetto 1985, 9-23

C'est à partir de là que s'articule, d'une façon claire, le lien fort entre le djihad et l'intégration. Ismaël Saïdi a convoqué ces trois personnages afin de pouvoir refléter l'image, mais plutôt la réalité de la vie d'un très grand nombre d'immigrés souffrant les mêmes phénomènes à travers des représentations subjectives relatives au changement des modes de vie entre les autochtones et les allochtones, des systèmes éducatifs, voire le racisme. Tout cela est suffisant pour que les immigrés soient des proies faciles pour les groupes djihadistes et pour qu'ils s'intègrent non pas dans leurs propres sociétés, mais malheureusement dans d'autres sociétés où ces groupes prétendent faire le djihad.

Djihad et religion :

Sous prétexte qu'ils visent à propager l'Islam partout et qu'ils cherchent à fonder une société musulmane où la législation islamique, nommée encore la Charia, est strictement appliquée, les djihadistes mènent ce qu'ils appellent la guerre sainte contre «le monde entier, contre tous ceux qui ne leur ont pas prêté allégeance» (Le Breton 2016, 75-114). De ce principe, les islamistes⁴ prennent l'Islam pour un argument religieux afin de pouvoir combattre tous ceux qui refusent leurs opinions, ainsi que leurs

⁴ Il faut éviter toute confusion entre l'Islam et l'islamisme, et aussi entre un musulman et un islamiste. L'islam est la religion révélée au prophète Muhamed, prophète des musulmans, alors que l'Islamisme, dont le terme a émergé dans les années soixante-dix, n'est qu'un courant faisant de l'Islam une idéologie politique qui passe par l'application rigoureuse de la charia et la création d'États islamiques. Le musulman est, donc, l'adepte de la religion islamique, alors que l'islamiste est celui qui s'attache au mouvement Islamisme ou djihadisme.



croyances. Le fanatisme n'est donc pas nouveau dans leur idéologie. Mais, il est toujours omniprésent chez eux dans la mesure où ils prennent pour cibles non seulement les non-musulmans, mais aussi les musulmans qui n'admettent pas leur idéologie, comme nous allons le voir dans les lignes suivantes.

Dans *Djihad*, l'auteur a, en prime abord, su faire fonctionner certains actes visant à démontrer la vraie identité de l'idéologie des djihadistes basée certainement sur une haine remarquable vis-à-vis des adeptes des autres religions. A cet égard, il a consacré tout le 5^{ème} tableau afin de refléter cette idée et de démontrer jusqu'à quel point les djihadistes prennent pour mécréants les non-musulmans et trouvent qu'il est nécessaire leur meurtre. Dans ce tableau, les djihadistes, Ben, Reda et Ismaël, rencontrent Michel, le chrétien qui cherchait un refuge pour y enterrer sa femme qui a été tombée victime d'un coup de feu. Au début de la rencontre et avant de découvrir la religion de Michel, le discours des trois personnages était aspergé de mots de patience, d'amour, de pitié et de prière pour Michel et sa femme morte. Prenons, à titre d'exemple, ce petit extrait :

Michel : C'est mon adieu à ma femme.
Ben : Que Dieu ait son âme, mon frère.
Ismaël : Que Dieu te donne le courage, mon frère.
Michel : Merci, que Dieu vous garde.
Michel se lève et porte sa femme hors de scène
Reda: Le pauvre, il doit enterrer sa femme"

Saïdi 2014, 47

Non loin de cet extrait et suite à la découverte de la vraie identité religieuse de Michel, le discours s'est complètement bouleversé, d'un discours d'amour à un discours de terreur et de haine incitant à la tuerie injustifiée. Ben, Reda et Ismaël, ceux qui ont considéré Michel comme un frère, qui ont partagé la nourriture avec lui et qui ont pleuré pour la mort de sa femme, le prend pour un mécréant après avoir découvert qu'il est chrétien. Une discorde, un conflit, voire une dispute entre les trois personnages occupent une bonne partie le 5^{ème} tableau. Ben a été motivé par un sentiment de rage, alors que Reda et Ismaël ont été motivé par une pitié et ne voulaient pas assassiner Michel avant qu'il tombe tué, vers la fin de ce tableau, à cause d'une balle venant de la fenêtre de l'église où il se réfugiait :

Reda : Ben t'es le premier musulman que je rencontre qui s'appelle Michel.
Michel : Qui t'a dit que j'étais musulman ?
Les trois se lèvent en sursaut.
Ben : Si t'es pas musulman, t'es quoi ?
Michel se retourne et regarde le Christ.
Ismaël : Quoi ? t'es chrétien !
Michel : Oui !
Ben : Merde, on était en train de pactiser avec l'ennemi.



Ben pointe son arme sur Michel
Michel : Tu viens de m'appeler mon frère.

Saïdi 2014, 49-50

La mécréance représente, ainsi, une surface sociale considérable qui autorise aux djihadistes toutes les infractions sur les adeptes des autres doctrines. Cependant, l'habileté d'Ismaël Saïdi va plus loin dans la mesure où il nous évoque la seconde surface de l'idéologie des groupes extrémistes. Au-delà des non-musulmans à éliminer, les djihadistes ont fort à faire en Syrie en menant la guerre contre les musulmans eux-mêmes. A cet égard, nous ne pouvons pas négliger le discours tenu entre Reda et Ismaël suite à la mort de Ben tiré par un drone. Dans leur discours, articulé dans le 7^{ième} tableau, les deux personnages regrettent leur attachement au djihadisme après avoir découvert qu'ils sont ordonnés à mener la terreur, le meurtre ou la guerre en général non seulement contre les non-croyants, mais aussi contre les musulmans représentés par les chiïtes, les sunnites et sans compter tous ceux qui les protestent :

Reda : Si, tu regrettes, avoue !

Ismaël : C'est bon, oui, je regrette ! Franchement, oui je regrette ! Je ne sais même pas pourquoi on se bat ni contre qui. Un jour on nous dit les chiïtes, un autre jour les chrétiens, un autre jour les sunnites de la coalition. Ça change tout le temps et j'ai l'impression que l'ennemi, finalement, c'est tout le monde sauf nous.

Reda : Moi aussi j'ai la même impression.

Ibidem, 70

Les extraits abordés ne sont que des échantillons d'un long champ dramatique où la liaison entre le djihad et la religion est articulée dans un cadre de mise en évidence de « cette instrumentalisation de l'Islam » (Le Breton 2016, 75-114). Ismaël Saïdi a bien dessiné, dans son spectacle, combien les djihadistes font fort afin de transformer l'Islam en religion compatible avec leurs désirs meurtriers. Ils s'octroient la liberté de tuer; tantôt ils tuent des non-musulmans sous prétexte qu'ils sont mécréants, tantôt ils assassinent des musulmans, qui réfutent leur idéologie, sous prétexte qu'ils sont infidèles à la charia islamique. C'est là que se traduit, alors, la réalité de l'identité idéologique des groupes djihadistes. Ceux-ci ne pratiquent pas le vrai islam et n'en réservent qu'une poignée de slogans plus ou moins tirés du Coran, des slogans qu'ils interprètent à leur guise et au service de leur mentalité sanguinaire. D'entre les versets coraniques auxquelles recourent les djihadistes, il est à mentionner le verset suivant :

(فَإِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبِ الرِّقَابِ حَتَّىٰ إِذَا أَتَّخِثْتُمُوهُم فَضَبُّوا الرِّقَابَ وَإِنَّا مُدْبِرُونَ حَتَّىٰ تَضَعَ الرِّقَابَ أَوْ رَأْسَهَا)
سورة محمد: الآية 4

« Lorsque vous rencontrez (au combat) ceux qui ont mécru frappez-en les cous. Puis, quand vous les avez dominés, enchaînez-les solidement. Ensuite, c'est soit la libération gratuite, soit la rançon, jusqu'à ce que la guerre dépose ses fardeaux. »

Le Noble Coran, Sourate IX, Verset 5



Ce sont de tels versets qu'adoptent les groupes djihadistes et qu'ils interprètent d'une façon erronée qui leur autorise de légitimer le meurtre absolu des non-musulmans, et qui représentent l'une des raisons principales des attentats terroristes que nous vivons aujourd'hui. Les djihadistes confirment que les attaques meurtrières qu'ils exécutent, de temps à autre, contre les adeptes des autres religions, n'est qu'une mise en œuvre de ce verset. Cette fausse compréhension est extrêmement odieuse et représente littéralement une déformation des significations du Noble Coran. D'après les vraies interprétations des Savants musulmans, le verset précédent contient une déclaration explicite selon laquelle l'islam n'est qu'une religion visant à protéger les musulmans contre les maux des Autres. Le contexte de ce noble verset ne donne pas aux musulmans l'autorisation d'attaquer les Autres, mêmes s'ils sont contraires à leur croyance. Mais, il s'agit du meurtre de l'ennemi dans les batailles, ou plutôt dans le cas de la guerre, et non pas de la généralisation de la tuerie des non-musulmans, comme le proclament les islamistes.

Dans le dernier tableau de ce spectacle, Ismaël Saïdi tient à présenter aux spectateurs un portrait vivant qui nous paraît intéressant et qui mérite d'être mis en analyse avant de conclure cette partie. C'est à partir de ce tableau qu'il a pu lever le voile sur l'un des clichés et des mensonges des djihadistes, dit « la mort volontaire » (Jeffrey 2016, 9-70). Dans un discours où il a amalgamé une figure vivante, celle d'Ismaël, et deux caractères morts, Ben et Reda, le dramaturge a pu mettre en relief cette idée qu'accrochent les djihadistes à l'Islam. Après son retour en Belgique et sa tentative échouée de se réintégrer dans la société, Ismaël a décidé de s'exploser et voilà que les deux personnages Ben et Reda, morts d'essentiel, réapparaissent sur scène et représentent une sorte de guerre entre le mal le bien, la haine et l'amour, l'irréel et le réel, le terrorisme et la paix. Ben, avec sa tenue noire, tente de persuader Ismaël de se sacrifier et de se venger de la société belge qui les a déjà refusés :

Ben : Vas-y mon frère, ce monde va mal. Y'a jamais eu de place pour nous, mon frère, on ne nous a jamais aimés, mon frère. [...] Vas-y mon frère, ils n'ont que ce qu'ils méritent mon frère. Fais-les tous entrer dans la lumière. Et rejoins-moi, mon frère, rejoins-moi là où coulent les ruisseaux du miel, rejoins-moi dans les jardins éternels. [...] Fais-leur mal comme ils nous fait mal. Fais-les souffrir comme ils nous ont fait souffrir. T'a vu mon frère, ils ne veulent pas de nous. Ils se foutent de nous. [...] Rejoins-moi mon frère, reste avec moi mon frère, fais-leur voir notre force, mon frère. Dieu est avec nous, Dieu est avec les martyres, mon frère.

Saïdi 2014, 77-78

De sa part, Reda, avec sa tenue blanche, représente la figure du bien qui revient de l'au-delà en vue de vaincre le mal et de sauver son ami contre les ténèbres des djihadistes. Il tient, dans son discours, à convaincre Ismaël que, s'il s'explode, sa mort ne



donnera pas naissance à un nouveau monde sur terre et qu'il n'accédera pas à « un paradis fantasmé et fortement érotisé » (Jeffrey 2016, 9-70). Ce discours occupe une importance majeure dans la mesure où Ismaël Saïdi l'a employé en vue de mettre fin à sa pièce et d'y adresser aux spectateurs des messages extrêmement importants. Il y confie que tous les apprentissages des djihadistes sont complètement faux et n'ont rien à part avec les apprentissages tolérants de l'Islam, que le Noble Coran n'ordonne nulle part de tuer les non-musulmans, que le paradis n'est pas à l'attente de ceux qui se nomment djihadistes, que l'Islam est la religion de la paix et de la coexistence avec l'Autrui et que la civilisation islamique est essentiellement fondée sur la connaissance, la tolérance et l'amour. Voyons, ainsi, cet extrait :

Ismaël regarde le détonateur, il approche de lui. Au moment où il va appuyer, Reda entre, côté cour, habillé de blanc.

Reda : Mon frère, laisse tomber ta rage, mon frère, tout ça ne sert à rien mon frère.

Ismaël : Reda, mon Reda!

Reda : Oui mon frère, fais la paix avec ton âme, mon frère, la haine ne résout rien mon frère, je l'ai trouvé, le Coran, mon frère, et je l'ai lui pour nos deux, mon frère. On nous a menti mon frère. Il ne parle que d'amour, mon frère, pas de guerre, pas de sang, pas de paradis pour les meurtriers de femmes, d'hommes et d'enfants, mon frère. [...] Le monde est plein de gens prêts à t'aimer, donne-leur juste une chance, mon frère. Ils sont comme nous mon frère, leur sang est de la même couleur, mon frère, leurs larmes ont le même goût, et leur sourire la même lumière. Il faut donner pour recevoir, mon frère. Alors, donne, mon frère, donne-leur l'amour que nous n'avons pas eu, mon frère. Mais ne tombe pas dans la haine, il n'y a rien dans la haine, rien. Mon frère, mon frère."

Saïdi 2014, 78-79

Conclusion :

En guise de conclusion, Ismaël Saïdi a pu, à partir de cette pièce mise en question, critiquer le thème du djihad qui a souvent justifié les exactions violentes dont se sont parfois rendus coupables les musulmans au cours de leur histoire. Il a pu confirmer que le djihad n'est pas cette notion de guerre sainte que proclament les djihadistes, mais plutôt un phénomène dangereux visant à détacher les jeunes-hommes de leurs milieux et de leurs sociétés. Toutes les actions étalées tout au long de huit tableaux de «*Djihad*» visent à refléter des conflits de la réalité, qu'ils soient idéologiques, religieux, sociaux, mais aussi familiaux. Dans ce sens, Ismaël Saïdi a pu, ou pour mieux dire, a osé de nous présenter une nouvelle perspective sur la vraie vie des djihadistes, sans autant l'interpréter ou la juger. A cet égard, son art dramatique lui a permis de mettre en scène la réalité du djihad, tout d'abord en cohésion avec l'immigration afin de démontrer jusqu'à quel point le djihad met nos jeunes-hommes en rupture avec leurs propres familles, leurs amis, leurs voisins, leurs concitoyens, leurs pays, et si nous osons de le dire, avec leur religion. Puis, les humiliations subies par



les immigrés ont occupé une bonne partie dans le contexte dramatique d'Ismaël Saïdi. C'est à ce propos qu'il a consacré certains actes visant à configurer ces humiliations comme l'une des motivations principales poussant les immigrés non pas à s'intégrer dans la société belge, mais plutôt à faire le djihad en Syrie. Ensuite, l'alliance entre le djihad et la religion n'a pas été négligé dans «*Djihad*» du fait que l'auteur a confirmé que le Noble Coran et le vrai Islam n'ont rien à voir avec les déviations d'aujourd'hui. D'emblée, Ismaël Saïdi a pu, à travers son spectacle «*Djihad*», créer une ouverture chez le spectateur, non pas pour l'inviter à s'approprié à ce qui est inacceptable, mais plutôt pour se confronter à faire ensemble contre ce danger, dit djihad ou la guerre sainte, qui menace non seulement la société belge, mais aussi toutes les autres sociétés, qu'elles soient européennes ou arabes.

BIBLIOGRAPHIE

- BASTENIER, Albert, BASSETTO, Félice, 1985, *Organisations musulmanes de Belgique et insertion sociale des populations immigrées*, In: Revue européenne des migrations internationales, vol. 1, n°1, Septembre 1985. pp. 9-23.
- BOUTELIS, Arthur, ABILOVA, Olga, 2016, *L'extrémisme violent : vers une stratégie de prévention dans l'espace francophone*, New York, Institut international pour la paix.
- CATSIAPIS, Hélène, (sous la direction de) 1987, *Le théâtre à succès...théâtre de la vieillesse*, In: Communication et langages, nr. 73, 3^{ème} trimestre, pp. 69-76.
- CHEBEL, Malek, 2009, *Dictionnaire encyclopédique du Coran*, Paris, Fayard.
- DALMAZ Véronique, 2017. « Djihad », qui met en pièce la radicalisation, applaudie par 100.000 spectateurs, 2017. *Franceinfo* [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/djihad-qui-met-en-piece-la-radicalisation-applaudie-par-100-000-spectateurs_3295315.html
- DOUBROVSKY, Serge, 1966, *Pourquoi la nouvelle critique; critique et objectivité*, Paris, Mercure de France.
- HAMAIDIA, Ali, 2016, *Djihadistes de Daesh : entre fanatisme religieux et psychopathologie*, In: L'esprit du temps, n° 136, 2016/3, pp. 115-122.
- JEFFREY, Denis, 2016, *La radicalisation des jeunes djihadistes*, In : Jeunes et djihadisme. Conversations interdites, 2016/2, pp. 9-70.
- KAZAN, Darine, 2015, Thèse de Doctorat, La transgression du réel dans l'œuvre dramatique de Michel Deutsch, Paris, Université Sorbonne.
- LE BRETON, David, 2016, *Le djihadisme comme rite de virilité*, In : Jeunes et djihadisme. Conversations interdites, 2016/2, pp. 75-114.
- MOUSSAOUI, Abderrahmane, (sous la direction de) 1994, *De la violence au djihâd*, In : Annales. Histoire, Sciences Sociales, nr. 6, pp. 1315-1333.



- NAUGRETTE, Florence (sous la direction de), 2011, *Le mélange des genres dans le théâtre romantique français: une dramaturgie du désordre historique*, Revue internationale de philosophie, 2011/1, nr. 255, pp. 27-41.
- PAVIS, Patrice, 2015, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PELECHOVÁ, Jitka, (sous la direction de) 2013, *L'auteur, le texte et la dramaturgie*, In Etudes théâtrales, Harmattan, 2013/3 nr. 58, pp. 131-169.
- RASTIER, François, 1995, *L'analyse thématique des données textuelles*, Paris, Didier Erudition.
- RIGAL-CELLARD, Bernadette. (sous la direction de), 2005, *Missions extrêmes en Amérique du Nord. Des jésuites à Raël*, Bordeaux, Pleine Page Éditeur, pp. 11-28.
- TODOROV, Tzvetan, 1968, *Qu'est-ce que le structuralisme?*, Paris, Seuil
- .