

LE RÔLE DU RÉFUGIÉ DANS LA REVUE ET DANS LE SPECTACLE MUSICAL

The role of the refugee in the revue and in the musical show

In Greece, after the disaster in Asia Minor, so-called light shows often include refugee women from Smyrna in their dramatic structure. The playwrights, in the 20th century, with a humorous tone, allowed this presence far from a dystopian atmosphere. This intervention tries to focus on the reasons for this way of integrating the role of the refugee and questions the difference in reception of the phenomenon in contemporary theatre.

Key-words: *théâtre de revue grec, rôle du réfugié, migrantes de Smyrne et Constantinople, érotisme et gastronomie.*

LE COMTE : Qui t'a donné une philosophie aussi gaie ?
FIGARO : L'habitude du malheur. Je me presse de rire de tout,
de peur d'être obligé d'en pleurer.
(Beaumarchais, *Le barbier de Séville*, Acte I, Scène 2)

L'humour, selon *le Petit Robert* en ligne, est une « forme d'esprit qui consiste à dégager les aspects plaisants et insolites de la réalité, avec un certain détachement² ». Sur scène, l'acte humoristique, « comme tout acte de langage, est la résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation³ ». Cependant, si l'énonciateur proposait une vision décalée des événements historiques au caractère extrêmement traumatisant, le spectateur-récepteur pourrait-il être son complice ?

Le théâtre grec du vingtième siècle nous donne certaines réponses à cette problématique. La Catastrophe de l'Asie Mineure est une rupture majeure pour l'histoire du pays et l'année 1922 « constitue sans doute le traumatisme collectif le plus douloureux de l'histoire de la Grèce moderne⁴ ». Des milliers de Grecs de l'Orient, à la suite de massacres et de déportations, s'installent en Grèce. L'impact politique, économique et social de ces déplacements est immense comme les victimes

¹ Université Nationale et capodistrienne d'Athènes.

² La définition du mot sur : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/humour> (Consulté le 30 novembre 2023).

³ Patrick Charaudeau, « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, no 10, 2006, <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,93.html> (Consulté le 30 novembre 2023).

⁴ Dimitris Kamouzis, « Reassessing the “Asia Minor Catastrophe” of 1922 », *Diasporas*, no 40, 2022, pp. 165-169, <https://journals.openedition.org/diasporas/10419> (Consulté le 30 novembre 2023).

de ces déplacements essaient de recommencer leur vie dans le pays d'accueil. Malheureusement, les réfugiés sont, souvent, en butte aux préjugés et la population autochtone les traite de *τουρκοσποροι* (*tourkosporoi*, graines turques).

La dramaturgie de l'époque évite de reconstituer le climat pessimiste de la destruction de Smyrne. La revue, un genre populaire basé sur l'actualité, semble être confuse devant le problème de l'intégration des réfugiés les premières années. Comme elle répond aux attentes d'un public plus large, parfois occasionnel, elle reflète, clairement, la perplexité de la société d'accueil. Après le quinquennat, elle met en œuvre des moyens conventionnels pour amuser ses spectateurs peu exigeants. Dans ses saynètes elle intègre des types, qui peuvent être facilement identifiés par ses spectateurs.

Le type ramasse lui aussi en une image unifiée et nécessairement simplifiée les attributs caractéristiques d'un groupe social. Voué à la généralisation, il ne s'attache pas aux nuances du cas individuel. De plus, l'image qu'une époque donne d'un groupe social ne peut se targuer d'une absolue neutralité : elle se construit forcément à partir des représentations collectives en cours et se diffuse dans le public à la façon d'un schème préconçu et toujours semblable à lui-même.⁵

Alors, les revuistes construisent le type de la femme smyrniote et la diffusent à partir de 1929. « Les femmes de Smyrne sont belles, lorsqu'elles se promènent en toilettes claires, au bord de l'eau, dans la fraîcheur des soirs⁶ », écrivait Gaston Deschamps en 1894. Sur les planches du théâtre Mondial, à Athènes, dans la revue *Suffragette* de Yorgos Assimakopoulos et Antonis Vottis sur la musique de Yorgos Vitalis, la saynète au titre « Le mec et la Smyrniote⁷ » met en évidence cette description. L'homme grec suit la jeune femme à l'accent d'Asie Mineure et flirte avec elle. Le sketch reprend le modèle de Deschamps : la Smyrniote est la plus câline du monde, elle est belle, sensuelle, charmante et tous les hommes tombent amoureux d'elle. Son tempérament est différent des femmes grecques, moins cosmopolites et plus pudiques. L'humour et la tendance à dédramatiser de ce genre de productions se révèlent comme des facteurs qui pourraient faciliter l'intégration de ces groupes sociaux dans la société.

Les femmes réfugiées de l'Asie Mineure sont émancipées par rapport aux normes et aux rôles genrés de la société d'accueil. Elles se trouvent loin du contrôle social de leur entourage et incarnent l'érotisme oriental qui est peut-être une menace pour les valeurs familiales de la capitale grecque ; ainsi, « un ensemble de traits et de comportements codifiés qui appartiennent à une culture⁸ » et une généralisation négative émerge autour d'elles. En revanche, cette présence stéréotypée correspond aux attentes du public qui, lui, veut profiter de ce caractère schématisé, impertinent

⁵ Ruth Amossy, « Types ou stéréotypes ? Les “Physiologies” et la littérature industrielle », *Romantisme*, no 64, 1989, pp. 113-123.

⁶ Gaston Deschamps, *Sur les routes d'Asie*, Paris, Armand Colin, 1894, p. 122.

⁷ Le duo de la saynète, avec deux comédiens très populaires, est disponible en ligne à : <https://vmrebetiko.gr/item/?id=9784> (Consulté le 30 novembre 2023).

⁸ Christine Prévost, « Quelle place pour des “produits culturels de masse” dans la classe de français ? », *Le français aujourd'hui*, no 172, 2011/1, p. 104, <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-1-page-103.htm>. (Consulté le 30 novembre 2023).

avec les hommes. Pour ce qui est du statut social ou encore la moralité de ces personnages, cela laisse la salle indifférente.

La revue revient à un autre personnage féminin de la diaspora grecque, de Constantinople cette fois-ci, en 1964. À l'époque, plusieurs ressortissants grecs furent expulsés et privés de tous leurs biens. Cette migration forcée aboutit à la constitution d'une mémoire traumatique de l'événement vécu. En été de la même année, au théâtre Metropolitan, dans la revue de Yorgos Yannakopoulos, *L'Athénienne 1964*, la saynète « Loulou de Constantinople⁹ » décrit l'histoire d'une jeune femme qui arrive en Grèce après avoir quitté sa maison natale et son oncle l'emmène à la *bouzoukia*¹⁰ pour l'amuser. Le nom de la nièce rappelle la femme fatale amoral de Frank Wedekind et l'actrice avec son « apparence orientale explosive¹¹ » passionne la salle. La présence très sexualisée de la comédienne, sans tenue appropriée, avec une gestuelle érotique et une aisance à communiquer avec l'orchestre et le public est loin de rappeler les problèmes de sa communauté d'origine. L'accent est mis sur un divertissement qui tourne autour de l'érotisme proche-oriental, et la saynète a été vivement applaudie par les spectateurs.

La recette ne change pas en 1968 et les nouvelles productions ressemblent à une banalisation du déjà-vu. Au théâtre Kotopouli-Rex, dans la comédie musicale *La belle et le grincheux* d'Assimakis Yalamas et Kostas Pretenderis, la nièce de la belle Vera est tombée amoureuse du neveu de Neofytos, un célibataire endurci qui ne permet pas à ses deux frères ni à son neveu de se marier. Vera se déguise en une chanteuse sensuelle de Constantinople qui flirte avec l'un des frères.¹² Le revuiste et les dramaturges produisent un discours humoristique sur une situation sérieuse et une mémoire encore bien vivante. Charaudeau estime que « ce qui est considéré par certains comme humour peut être considéré par les autres comme une méchante moquerie ou une insulte¹³ ». Cependant, ce contrat de communication entre l'écrivain et la salle ne semble pas attirer des réactions négatives. La cible est la présence de la femme constantinopolitaine, moderne et sans tabous, dans une intention satirique, et le spectateur demeure complice à ce jeu scénique.

Les échos du passé continuent d'inspirer de nombreuses productions contemporaines en termes de « représentations de la catastrophe humaine ». L'année dernière, 100 ans après la catastrophe de l'Asie Mineure, la dramaturgie qui s'adresse au grand public se distingue par la sobriété avec laquelle elle aborde son sujet : l'Histoire se complète par les micro-histoires des gens et les lieux de mémoire reviennent de temps en temps dans les pièces, proposant une réconciliation avec l'Autre et avec le passé. À côté des textes qui insistent plutôt sur le caractère

⁹ L'interview de la comédienne et la photo de la production de la saynète sont disponibles en ligne à : <https://www.tanea.gr/2017/01/27/lifearts/dws-toy-klwtso-na-gyrisei/> (Consulté le 30 novembre 2023).

¹⁰ Nommés d'après l'instrument musical, *bouzouki*, les *bouzoukia* sont des clubs de nuit dans les quartiers populaires, où l'on joue de la musique *laïkó*, genre populaire des années 1950, descendant du *rebétiko*, genre musical originaire de Constantinople et de Smyrne, apparu au début du XXe siècle.

¹¹ Aggelos Doxas, « Trois revues », *Embros*, 27 juin 1964.

¹² La pièce est adaptée pour l'écran en 1969. La scène avec la danse sensuelle est disponible sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=oc1gJmdu5wM> (Consulté le 30 novembre 2023).

¹³ Patrick Charaudeau, *ibid.*

traumatisant des événements de cette période, on peut mentionner à titre indicatif *Ma chère Smyrne* (2014)¹⁴ et *De Smyrne à Thessalonique* (2021) de Mimi Denissi et l'adaptation scénique du livre *Terres de sang* de Dido Sotiriou (2022) – des propositions moins sombres et plus spectaculaires, comprenant de la musique, des danses et des scènes du théâtre d'ombres de *Karaghiosis*, gagnent l'intérêt des spectateurs.

La sortie du film *Une touche d'épices* (*A Touch of Spice*, 2003) de Tassos Boulmētis utilise comme forme de détournement les motifs de la gastronomie de la ville de Constantinople. Le théâtre à grand public et les spectacles commerciaux suivent la même tendance. Par exemple, l'adaptation pour la scène¹⁵, en 2010, du roman *Loxandra* de Maria Iordanidou présente une femme de Constantinople, très connue pour ses recettes et sa cuisine. Elle garde son accent, elle aime les chansons et reste l'âme de sa famille. C'est l'image qui a survécu à travers le temps ; quant à l'érotisme du passé, il laisse sa place à une femme surdouée pour la cuisine, maître des parfums et saveurs de la région. La distance temporelle permet ainsi aux femmes plus âgées de remplacer les jeunes et belles figures de la revue d'antan.

En 2013, au Théâtre National de la Grèce du Nord, la pièce *Avec d'exquises musiques, avec des voix*¹⁶ de Lambros Liavas¹⁷ est une mosaïque musicale de Thessalonique, une ville cosmopolite, carrefour de religions et d'ethnies différentes, où se côtoyaient marchands égyptiens, Juifs espagnols, Grecs orthodoxes et derviches soufis¹⁸. Le mythe repose sur la lecture d'un livre par un libraire et les faits marquants de l'histoire de la ville sont transférés de ses pages sur scène, en 20 tableaux. Une scène est dédiée à l'arrivée des réfugiés de Smyrne et de la région du Pont en 1922. Une année plus tard, à la suite du traité de Lausanne, l'échange des populations impose aux membres de l'ordre de Mevlevi (les derviches tourneurs) d'abandonner, eux-aussi, la ville. Dans ce cadre historique les chansons traditionnelles des Grecs de l'Asie Mineure, « Mon pauvre Orient », des Pontiques, « J'ai perdu ma patrie » et le Sema de la cérémonie Mevlevi, complètent la scène et touchent les spectateurs parmi lesquels se trouvent des descendants de ces réfugiés qui n'ont pas surmonté le traumatisme du déracinement. Bien que la fonction de la scène soit de ressusciter une mémoire collective, pour contribuer à préserver l'histoire et l'identité d'une communauté, la participation dans le spectacle de la comédienne Zozo Sapountzaki, la jeune Loulou déracinée, de la saynette « Loulou de Constantinople » (1964),

¹⁴ Le film *Smyrna* (2021) est tiré de cette pièce. Voir la bande-annonce du film *Smyrna, My Beloved* sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=0DAEyCsZCnQ> (Consulté le 30 novembre 2023).

¹⁵ Des extraits de la pièce sont disponibles en ligne à : <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=en-GB&page=2&production=37553&mode=27&item=37769> (Consulté le 30 novembre 2023).

¹⁶ Le titre est basé sur un vers du poème de Constantin Kavafy, *Le dieu abandonne Antoine* (traduction de Stéphane Sawas), *Triages, revue littéraire et artistique*, no 26, 2014, p. 13.

¹⁷ Des extraits de la pièce sont disponibles en ligne, sur Youtube, à <https://www.youtube.com/watch?v=nOtW6oGKbbw&t=26s>. Voir aussi les enregistrements à la page suivante, surtout la scène 8, sur l'échange de populations et où l'on peut entendre plusieurs chansons populaires dont « J'ai perdu ma patrie » et « Sema », chanson derviche traditionnelle : <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=en-GB&page=2&production=40664&mode=27&item=42585> (Consulté le 30 novembre 2023).

¹⁸ Pour l'histoire interculturelle de la ville voir Mark Mazower, *Salonica, City of Ghosts. Christians, muslims and Jews, 1430-1950*, Harper Collins, 2005.

imprime une tout autre dimension à cette identité collective, marquée par le charme des apparitions de la comédienne qui ont déjà fasciné le public quelques années auparavant.

En 2021, la pièce *Il était une fois à Bosphore*¹⁹ de Akis Dimou focalise sur les événements avant et après la nuit de terreur de Constantinople des 6 et 7 septembre 1955. À cause d'un prétendu attentat contre la maison natale de Kemal Atatürk à Thessalonique, la communauté grecque d'Istanbul devient victime d'un déchaînement de violence. Ce pogrom oblige un grand nombre d'habitants de quitter leur ville natale et de venir à Athènes. Sur scène, le particularisme ethnique et religieux de ses personnages, leur univers distincts avec leurs valeurs et leur imaginaire ne posent pas de problèmes à la cohabitation. Cette quotidienneté paisible change d'un jour à l'autre et les émeutes obligent les familles qui vivent en ville de la quitter. Au fond sur une toile passent des documents de l'époque car l'auteur veut « éclairer » une page relativement méconnue de l'histoire récente. La musique et les chansons de l'époque se mêlent aux épisodes différents. Les chansons fonctionnent comme lien entre les deux mondes. Le dramaturge écrit :

Je pense que les chansons et la musique de chaque époque laissent toujours une empreinte très forte à travers les années. Je ne peux imaginer aucun personnage d'une pièce de théâtre sans une chanson qui fredonne quand personne ne l'écoute. Ce n'est pas seulement que les chansons génèrent des images, c'est plutôt qu'elles en évoquent – Dieu sait à quelle profondeur – le frisson d'un moment qui, même si vous ne l'avez pas vécu, vous a captivé d'une manière indéfinissable. Les gens sont toujours allés et continuent d'aller en chantant. C'est un grand réconfort.²⁰

De nos jours, les dramaturges, dans d'autres pays, proposent des spectacles moins ennuyeux, aux situations cocasses, insistant davantage sur les motifs de la cohabitation. En Norvège, par exemple, le film grinçant et drôle *Bienvenus !* de Rune Denstad Langlo (2016) est une comédie sur la tolérance de la diversité, bref sur les compétences interculturelles. En France, la pièce *Adopte un réfugié* de Sel Sognid (2017) est une comédie qui bouscule les préjugés et les normes. L'écriture comique permet ainsi au public de dépasser plus facilement les barrières et les doutes pour l'Autre même s'il parle la même langue comme les réfugiés d'Asie Mineure. En revanche, sur la scène grecque contemporaine, les artistes sont moins enclins à traiter

¹⁹ Des extraits de la pièce dans une représentation au Théâtre Dasso, à Thessalonique, sont disponibles sur Youtube à : https://www.youtube.com/watch?v=D0joJQY_TrQ (Consulté le 30 novembre 2023).

²⁰ Ma traduction : « Νομίζω ότι τα τραγούδια και οι μουσικές της κάθε εποχής αφήνουν πάντα πολύ ισχυρό αποτύπωμα μες στα χρόνια. Δεν μπορώ να φανταστώ κανέναν χαρακτήρα θεατρικού έργου χωρίς το τραγούδι που σιγομουρμουρίζει όταν κανείς δεν τον ακούει. Δεν είναι μόνο ότι τα τραγούδια γεννούν εικόνες, περισσότερο είναι ότι ανασύρουν –ένας Θεός ξέρει από ποιο βάθος– το ρίγος μιας στιγμής που ακόμη και αν δεν την έχεις ζήσει, σε έχει αιχμαλωτίσει με αδιευκρίνιστο τρόπο. Πάντοτε οι άνθρωποι πηγαιναν και συνεχίζουν να πηγαίνουν και τραγουδιστά. Μεγάλη παρηγοριά. », dans Ηλέκτρα Ζαργάνη, « Άκης Δήμου, 'Η Ιστορία γράφει τις ιστορίες μας' », *Documento*, le novembre 2021 [en ligne]. <https://www.documentonews.gr/article/akis-dimoy-h-istoria-grafei-tis-istories-mas/> (Consulté le 30 novembre 2023).

ce genre de sujets avec humour ; la chanson et la musique ne sont pas suffisantes et le drame doit se profiler à l'horizon dans la plupart des productions.

Si seulement les producteurs et les directeurs artistiques pouvaient réaliser tout le sens des paroles de Pozzo, au premier acte d'*En attendant Godot* : « Les larmes du monde sont immuables. Pour chacun qui se met à pleurer, quelque part un autre s'arrête. Il en va de même du rire ». Car Pozzo décrit une situation bien réelle : les larmes et le rire sont omniprésents et cohabitent sur la scène du monde. Le théâtre, miroir de nos sociétés, voire de notre monde en crise humanitaire, s'empresse trop souvent de sensibiliser le public avec des pièces qui reproduisent sur scène des situations kafkaïennes. Pourtant, répondre à une catastrophe humaine pourrait se concrétiser, aussi, par la dédramatisation au moins d'une partie des événements qui la constituent. L'enjeu est de parler avec humour et donner une autre dimension, plus familière et certainement plus efficace à ces problèmes, voire peut-être proposer des solutions. Les théâtres de revue répondent peut-être mieux au principe du théâtre didactique de Bertolt Brecht selon qui « Depuis toujours, l'affaire du théâtre, comme d'ailleurs de tous les autres arts, est de divertir les gens. [...] En aucune façon on ne pourrait le hisser à un niveau plus élevé si on en faisait, par exemple, une foire à la morale [...] »²¹. Mieux encore, en suivant la pensée de l'auteure :

[n]ous avons besoin d'un théâtre qui ne permette pas seulement les sensations, les aperçus et les impulsions qu'autorisent à chaque fois le champ historique des relations humaines sur lequel les diverses actions se déroulent, **mais qui emploie et engendre les idées et les sentiments qui jouent un rôle dans la transformation du champ lui-même**²². [C'est moi que souligne]

C'est un peu dans le même esprit que nous plaçons notre réflexion et que nous proposons aussi de contribuer au développement de ce projet sur les représentations de la catastrophe humaine. Ainsi, pour les prochaines publications, nous comptons donc orienter nos études des représentations de la catastrophe humaine vers le théâtre de revue, de la comédie, de la comédie musicale, etc. Malgré ce choix en apparence paradoxal, c'est précisément dans ce champ-là du théâtre où on les attend le moins, vu tout le sérieux qu'elles impliquent, que ces représentations peuvent trouver des expressions des plus inattendues et des fonctions (théâtrales, esthétiques, sociales et rituelles) d'une bien plus grande complexité que ce que le corps et le public de la tragédie leur réserverait.

BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, Ruth, « Types ou stéréotypes ? Les "Physiologies" et la littérature industrielle », *Romantisme*, no 64, 1989, pp. 113-123. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5591 (Consulté le 30 novembre 2023).
- Beckett, Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Seuil, 1992, p. 44.
- Brecht, Bertolt, *Petit organon pour le théâtre*, Paris, L'Arche, § 3, 1999, p. 13.
- Charaudeau, Patrick, « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, no 10, Presses Universitaires de Nancy, 2006

²¹ Bertolt Brecht, *Petit organon pour le théâtre*, Paris, L'Arche, § 3, 1999, p. 13.

²² *Idem*, § 35, p. 49.

- <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,93.html>
(Consulté le 30 novembre 2023).
- Deschamps, Gaston, *Sur les routes d'Asie*, Paris, Armand Colin, 1894.
- Kamouzis, Dimitris, « Reassessing the “Asia Minor Catastrophe” of 1922 », *Diasporas*, no 40, 2022 [en ligne], pp. 165-169
<http://journals.openedition.org/diasporas/10419> (Consulté le 30 novembre 2023).
- Mazower, Mark, *Salonica, City of Ghosts. Christians, Muslims and Jews, 1430-1950*, Harper Collins, 2005
- Prévost, Christine, « Quelle place pour des “produits culturels de masse” dans la classe de français ? », *Le français aujourd'hui*, no. 172, 2011/1, pp. 103-112. [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-1-page-103.htm> (Consulté le 30 novembre 2023).
- Zargani, Electra, « Άκης Δήμου, « Η Ιστορία γράφει τις ιστορίες μας », *Documento*, le novembre 2021 [en ligne]. <https://www.documentonews.gr/article/akis-dimoy-h-istoria-grafei-tis-istories-mas/> (Consulté le 30 novembre 2023).