

ideologische opdracht heeft. Het betreft, nog steeds volgens H. Bouhazer, 'un théâtre qui doit son existence et sa raison d'être à la Révolution'.

Andere, daarom niet minder militante auteurs laten deze pan-Arabische droom voor wat hij is – een identitaire mythe – en verkiezen het Frans. In de periode voor de onafhankelijkheid, gebruikten zij deze taal als een wapen van de vijand dat tegen de vijand zelf werd gekeerd. Zo diende de taal die de idealen van 1789 in zich had, een subtiele strategie. Het gebruik van het Frans zou geen 'authenticiteit' Algerijnse expressie in de weg staan, in de mate dat deze 'authenticiteit' rekening hield met het prekoloniale erfgoed, met elementen uit de koloniale situatie, evenals met de moderne context. Ook na 1962, datum van de onafhankelijkheidsverklaring, bleven bepaalde theatermakers er zo over denken.

Het is opvallend hoe de *Encyclopaedia Universalis*, van Franse makelij, het gebruik van het Frans schijnbaar onschuldig promoot als zijnde de oplossing van het gezonde verstand: 'le français, langue du colonisateur, mais qui n'en demeure pas moins, pour nombre de Maghrébins, la langue utilisée au quotidien pour communiquer et échanger des idées. On écrit pour être lu, et le français reste un moyen de s'exprimer et d'entrer en contact avec une population qui ne peut s'arabiser du jour au lendemain. Reprenant la célèbre formule de Malek Haddad ("le français est un exil"), l'Algérien Rachid Mimouni (né en 1945) a récemment déclaré qu'écrire en arabe pour un public dont la majorité est analphabète est aussi un exil'.

In haar overzicht van het Algerijnse theater tot in de jaren '80, beschrijft R. Baffert een ontwikkeling die gaat van een theater van het ontwakend nationalistisch gevoel, over een militant-documentair toneel met zijn revolutionaire pathos, naar het gepolitiseerde theater van het FLN, met een drievoudige ideologische opdracht: uitbouw van het islamitische socialisme, arabisering en versterking van de nationale identiteit. Gedurende die drie stadia zal de Algerijnse scène steeds een sociaal, dus een extra-artistiek doel blijven dienen. De verankering van het scenische gebeuren in de dagelijkse realiteit van de *homo politicon* die de Algerijn is, blijkt uit de hevigheid van de publieksreacties, vooral in de eerste decennia na de onafhankelijkheid. Heel anders dan bij ons, was, zoals H. Bouhazer beschrijft, 'l'interaction scène-salle (...) tellement violente qu'on doit s'employer à la calmer. (...) L'angoisse qui peut découler de cette violence s'investira quelquefois de façon très

ambiguë. Le spectateur angoissé s'en prendra au modernisme, à l'émigration, au colonialisme.' Het theater oefende dus een erg destabiliserende werking uit.

Hoewel de Arabische enceneringswijze volgens sommigen een geweldige vooruitgang heeft geboekt, zal alle aandacht in Algerije dus toch blijven gaan naar de programmatische inhoud, en dit soms ten nadele van de vorm.

Het gevaar is dat, wanneer die inhoud van hogerhand wordt opgelegd, en niet meer ontstaat uit een dringende noodzaak, dit soort theater scleroseert in een ideologische starheid. Dat is min of meer wat het officiële, genationaliseerde Algerijnse theater is overkomen. De kwaliteit ervan ging bergaf. Artiesten klagen over de overbureaucratisering van het theaterbedrijf. Van officiële zijde wordt de bal doorgespeeld naar het kamp van de integristen, die ervoor zorgen dat het grootste talent wegvlocht voor hun blinde terreur. Wat overblijft is 'un théâtre entre la mort et l'exil'. Eén van de meest frappante gevolgen van de kolonisatie voor de Algerijnse theaterproductie is inderdaad dat een groot deel ervan gemaakt wordt in Frankrijk en in België.

Theater van de Algerijnse immigranten in Frankrijk

De sociaal-culturele achtergrond van de Maghrebijnse theatervormen in Frankrijk

In België is de gemeenschap van geïmmigreerde Algerijnen verwaarloosbaar klein (9.220) in vergelijking met het aantal geïmmigreerde Marokkanen (138.252) en Turken (78.532). Frankrijk, daarentegen telt een 800.000-tal geïmmigreerde Maghrebijnen, waaronder, om historische redenen, een zeer grote meerderheid aan Algerijnen.

Hoewel er al langer Algerijnen naar Frankrijk migreerden, werd de echte migratiestroom pas begin jaren '60 duidelijk op gang gebracht. Frankrijk en heel West-Europa kenden toen een intense economische groei en nodigden mediterrane arbeidskrachten uit deze groei mee te komen schragen. Ook de leverende landen zouden daar wel bij varen, zo luidde het, want ze zouden tijdelijk geholpen zijn in hun overbevolkingsprobleem. Bovendien was het de bedoeling dat de geëmigreerden op termijn weer terug zouden keren naar hun vaderland, dat ze dan konden laten delen in hun pas verkregen, 'modern' sociaal en economisch kapitaal. Deze doctrine van de terugkeer werd verspreid zowel

in de gastlanden als in de landen van herkomst. De eersten voelden zich bijgevolg geenszins verplicht een duidelijke sociale en culturele integratiepolitiek uit te bouwen. De immigranten ondernamen van hun kant ook geen stappen om zich cultureel te integreren in een maatschappij waar ze in hun ogen enkel materiële, economische banden mee hadden, en koesterden hun oorspronkelijke culturele identiteit, die ze op termijn toch weer nodig zouden hebben in hun vaderland. Daar zij hun toestand als voorlopig beschouwden en de blik richtten op hun individuele promotie wanneer ze weer 'thuis' zouden zijn, aanvaardden zij zonder veel problemen hun marginale culturele en sociale situatie.

Hierin kwam verandering sinds de tweede helft van de jaren '70, toen men, met de economische crisis, op beide fronten tot het realistischere inzicht kwam dat de migratie wel eens definitief zou kunnen zijn. De gastlanden beseften dat er definitievere maatregelen moesten getroffen worden en de geïmmigreerde gemeenschap begon meer belang te hechten aan het nu-moment. Aangezien zij haar 'oorspronkelijke' culturele identiteit – of wat daarvan overbleef, of wat ze daarvan maakte – toch niet meer zou kunnen reinvesteren, begon vooral de jongere generatie zich te bekommeren om de definitie van haar nieuwe culturele identiteit. Jonge Maghrebijnen van de tweede of de derde generatie in Frankrijk zouden voortaan van zich laten horen.

In dat kader moet de *culture beur* gesitueerd worden. De term *beur* verscheen in 1982 voor het eerst in de pers. *Beur* is een woord uit het *verlan*, jongerenslang dat erin bestaat de volgorde van de lettergrepen binnen een woord om te draaien. Omgekeerd is *à l'envers*, en het omgekeerde van *l'envers* is *verlan*. Zo is *beur* het omgekeerde van *arabe*: *arabe* geeft in de omgangstaal *rebe*, wat, omgekeerd, *ber* wordt, en dat schrijf je *beur*. De naam *Beur* hebben de Maghrebijnen in Frankrijk zichzelf gegeven. En hoewel de term alle geïmmigreerde Maghrebijnse arbeiders aanduidt, wordt hij door de media vooral gebruikt met betrekking tot de jongeren van de tweede of de derde generatie.

Het zijn immers vooral die jongeren die hun eigenheid zijn gaan profileren en hun rechten opeisen: zij hebben sinds halfweg de jaren '70 een sociaal-culturele contestatiebeweging op gang gebracht. De bedoeling is om via culturele uitingen van allerlei aard – gaande van geschreven pers en radio, over muziekmanifestaties tot theater en film – het heft in eigen han-