

Scènes arabes مسارح عربية

3^e édition / الدورة ٣



Transformations et mutations dans les arts du spectacle arabes État des lieux

15-16 novembre 2021

SCÈNES مسارح عربية مسارح عربية

Rencontres universitaires
autour des
arts du spectacle dans
le monde arabe

Colloque international
Rencontres
Atelier de Théâtre
Table Ronde
Représentations

La section des **Études arabes** avec le soutien de

10, 11 et 12
octobre 2016



TELEM





Scènes arabes

مسارح عربية

الدورة ٢ / 2^e édition

Les Arts du spectacle
arabes au féminin

Du 23 au 25 octobre 2018

Université Bordeaux Montaigne



Transformations et mutations dans les arts du spectacle arabes : état des lieux

L'implantation du théâtre, dans sa forme occidentale, dans le monde arabe vers la fin du XIX^e siècle, affectera de manière radicale l'ensemble des arts spectaculaires traditionnels en introduisant de nouvelles formes, de nouveaux espaces et de nouvelles modalités de jeu. Durant plusieurs décennies, allant de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1930, cette nouvelle forme d'expression que les pionniers adapteront au goût du public arabe local, prendra essentiellement la forme de spectacles divertissants alliant musique et scènes comiques. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que parmi les plus grandes stars arabes de cette époque-là, beaucoup à l'image de Salam Hijazi, Mounira al Mahdiya en Égypte. . . , venaient du monde de la musique et du chant.

Il faut attendre les années 1930 pour que l'écriture théâtrale en tant que production textuelle respectant les normes classiques de la composition dramatique, destinée soit à la lecture soit à la scène, soit reconnue comme pratique « respectable ». Le théâtre arabe connaît l'un de ses grands tournants ou mutations grâce, aux écrits d'un certain nombre d'hommes de lettres arabes jouissant d'une grande notoriété comme l'écrivain égyptien Tawfiq al Hakim, le poète libanais Gibran Khalil Gibran, le prince des poètes Ahmed Chawqi ou l'essayiste Taha Hussein, qui ont fait entrer la composition dramatique dans le domaine de la littérature, lui donnant ainsi ses premières lettres de noblesse dans le monde arabe.

Toutefois, pendant longtemps, que ce soit par le biais de la traduction et de l'adaptation, ou par les tentatives de pastiche, les créations théâtrales dans le monde arabe sont restées très influencées par le modèle européen. Ce n'est qu'à partir des années 1950-1960, période d'une grande instabilité et qui connaîtra plusieurs événements politiques qui changeront le cours de l'histoire dans la quasi-totalité des pays arabes, que la scène théâtrale arabe, au Maghreb comme au Machrek, va connaître de nouvelles tendances dont la plus marquante est celle que certains chercheurs ont qualifiée de « théâtre du patrimoine ». Les promoteurs de cette nouvelle esthétique vont essayer de donner au théâtre arabe une certaine authenticité. Une quête qui va se déclinier de différentes formes et courants selon la sensibilité esthétique et politique de chaque artiste. Ce qui est surtout notable c'est que cette recherche donnera de nouvelles formes d'écritures et de nouvelles esthétiques avec lesquels les auteurs arabes essaieront de dépasser et de s'émanciper du modèle occidental. Ces tentatives donneront des textes d'une grande qualité littéraire et dramatique dont certains sont considérés comme des classiques voire des chefs-d'œuvre du répertoire arabe comme al Mejdoub, al Harraz ou al-maqamat du marocain Tayeb Saddiki, La tête du Mamlouk Jaber. . . du syrien Saad Allah Wannous, al-Farafir (Les Scapins) de l'égyptien Youssef Idriss, Lejouad de l'Algérien Abdelkader Alloula, La révolte des nègres ou Risalat al Ghofrane du tunisien Azzedin Madani, etc. Ce mouvement a aussi été accompagné d'un grand effort de théorisation qui a donné lieu à plusieurs manifestes comme ceux du théâtre de politisation de Saadallah Wannous, de la théâtralisation de Ali Rai en Égypte, du théâtre cérémonial de Abdelkrim Berrachid au Maroc, etc.

Avec la mondialisation, les déplacements dans les espaces qui deviennent de plus en plus faciles et la révolution numérique qu'a connue le monde ses dernières décennies, les arts du spectacle arabes, dont les acteurs sont désormais connectés au reste de la planète, toujours sous l'influence des théâtres occidentaux voire mondiaux, connaîtront les mêmes mutations que ceux-ci. Grâce à de nouvelles formes de représentation ou de spectacle, installation, performance. . . de nouvelles esthétiques émergeront dans la scène théâtrale arabe dont l'une des caractéristiques essentielles est l'hybridité. Aujourd'hui une grande majorité des spectacles donnés sur les scènes arabes sont des œuvres postmodernes dans lesquelles plusieurs langages, aussi bien scéniques que relevant d'autres formes artistiques, fusionnent et se côtoient.

De nouveaux styles d'écriture vont voir le jour également. Les auteurs aborderont de nouvelles thématiques et exprimeront autrement leurs préoccupations très contemporaines.

La Pandémie qui a frappé dernièrement l'ensemble de l'humanité a eu des répercussions notables sur nos modes de vie et nos façons de faire. Comme pour l'ensemble des secteurs culturels, les arts du spectacle ont été durement impactés par les restrictions imposées par les différents gouvernements. Devant la fermeture des salles de spectacle, l'impossibilité de se déplacer et d'aller à la rencontre des spectateurs et des autres artistes et professionnels, les créateurs ont été obligé d'inventer de nouvelles manières de faire et de continuer à créer en s'appropriant et utilisant les nouveaux outils qu'offrent les technologies numériques. De nouvelles pratiques sont nées modifiant ainsi sensiblement la nature même du produit culturel proposé.

Lors de ce colloque seront mises en perspectives et discutées les transformations les plus importantes qu'ont connues les arts spectaculaires arabes aussi bien dans le monde arabe qu'en Occident. C'est un état des lieux des arts spectaculaires arabes aujourd'hui que nous souhaitons dresser et discuter.

Comité scientifique :

Abdemajid Azouine (Université Mohamed V, Rabat, Maroc)

Marjorie Bertin (Université Sorbonne Nouvelle)

Mounira Chatti (Bordeaux Montaigne)

Ahmed Cheniki (Université Annaba, Algérie)

Hadj Dahmane (Université de Haute-Alsace)

Laurence Denooz (Université de Lorraine)

Pauline Donizeau (Université Lyon 2)

Omar Fertat (Bordeaux Montaigne)

Pierre Katuszewski (Bordeaux Montaigne)

Angela Daiana Langone (Université de Cagliari, Italie)

Zohra Makkach (Université Ibn Zohr, Agadir, Maroc)

Abdelhai Sadiq (Université Qadi Ayyad, Marrakech, Maroc)

Monica Ruocco (Université l'Orientale, Naples, Italie)

Muntajab Sakr (dramaturge, traducteur, Lyon)

Mohamed Sef (metteur en scène, critique, Paris)

Ons Trabelsi (Université Paris Nanterre)

Touriya Fili-Tullon (Université Lumière Lyon 2)

Comité d'organisation :

Sara Biaz, Ilias Benelhadi, Majd Alnader, Rayan Roussel, Ilias Rahmouni

Coordonnateur scientifique :

Omar Fertat

Lundi 15 novembre

Séance inaugurale : Ahmed Massaia

Les théâtres arabes : des transformations politiques aux mutations esthétiques

Première Séance modérée par Mehdi Ghouirgate

Dominique Caubet (France), « *Maroc : transformations et mutations des années 2017-2021 : des salles de théâtre aux bars et aux réseaux sociaux, le cas de Kabareh Cheikhats et de CHEB. Revisiter et réhabiliter les Chikhates et le chaâbi marocain : un retour à une tradition populaire ?* »

Si j'ai souligné les préfixes (re), c'est que la démarche artistique dont je veux rendre compte ici se caractérise par une réappropriation de certaines formes de culture marocaines longtemps regardées avec condescendance. Dans les articles de presse qui sont consacrés aux artistes marocains *Kabareh Cheikhats* ou *CHEB* (de 2017 à 2020), l'usage du préfixe est systématique : « *réinventer, réécrire, réhabiliter, recréer, reprendre, redonner ses lettres de noblesse au dialecte, redorer la darija...* »

Leur démarche s'inscrit en effet dans un courant de réhabilitation et de retournement de la stigmatisation, commencé au début du III^e millénaire autour du Festival *L'Boulevard* et de la *Nayda* (Movida marocaine Caubet 2007, 2008, 2009) des années 2005-2007, autour de la culture populaire et des objets du quotidien, considérés comme ordinaires. On pensera au mouvement *Hmar ou Bikhèr* de 2007 où il s'agissait d'assumer et de retourner des attitudes méprisantes ; ou à la remise au goût du jour des sandales en plastique de l'enfance (*Zalouma*) dès cette époque par le simple fait de les porter en public.

Un des éléments centraux convoqué dès le début des années 2000 par la société civile pour redéfinir une identité marocaine est *la darija* (Caubet 2017), et la *darija* la plus populaire assumée dans tous ses registres et utilisée elle aussi en public dans des registres où elle n'avait pas droit de cité jusqu'ici.

La génération d'aujourd'hui est bien héritière de la *Nayda*, mais elle est plus politisée, elle a vécu 2011 et le mouvement du #Feb20. Au renouveau des formes d'expression, elle ajoute un contenu (militant). Ainsi la troupe qui a créé les *Kabareh Cheikhats*, *Jouk Attamtil Albidaoui*, créée par Ghassan El Hakim, veut-elle revisiter la question du genre en mettant des hommes dans le rôle des chikhates et rendre hommage à ces femmes mises au ban de la société.

Quant à CHEB, entièrement autoproduit, il ne livre ses productions que sur le net. Apparu début 2019, il se filmait avec son téléphone, mélangeant une darija paysanne aux parlers branchés des villes. Puis, il a commencé à concevoir des vidéos qui comptent pour certaines presque 15 millions de vues sur sa chaîne youtube.

On note une évolution dans les lieux où ils se produisent. Les *Kabareh Cheikhats* sont passés du théâtre de la FOL à des bars comme le Vertigo, et enfin – encore accentué depuis 2020 avec le confinement- aux réseaux sociaux, avec des podcasts ou des clips.

Dominique Caubet est Professeure des Universités émérite d'arabe maghrébin – INALCO Sorbonne Paris Cité – LaCNAD (Langues et Cultures du Nord de l'Afrique et de la Diaspora). Linguiste spécialisée en arabe marocain et en dialectologie du Maghreb, elle a écrit de nombreux ouvrages et articles sur le Maroc et l'Afrique du Nord. Elle a suivi les expériences de passage à l'écrit de la darija sur les différents réseaux sociaux depuis 2002.

Depuis 2006, elle a beaucoup travaillé sur la scène musicale underground et le mouvement culturel qui s'est développé entre 2005 et 2007 au Maroc, et qu'on a appelé la *Nayda*.

Publications scientifiques

Ouvrages (sélection)

1993. *L'arabe marocain, tomes I et II*, Peeters, Louvain, Paris.

2004. *Les mots du bled, les artistes ont la parole : création contemporaine et langues maternelles au Maghreb*. L'Harmattan.

2005. *Shouf Shouf Hollanda! Des artistes maroco-hollandais sur la scène culturelle néer-landaise*, Tarik Éditions, Casablanca.

2017. D. Caubet & A. Hamma, *Jil IKlam*, Les poètes urbains. Sirocco et Senso Unico.

Cinéma documentaire :

- 2019. Réalisation d'un premier long-métrage documentaire de création : *Dima Punk (Punk toujours !)*, un film écrit et réalisé par Dominique Caubet, Lardux Films, Pan Production, en collaboration avec 2M TV, 62.

Hassane Yousfi (Maroc), « *Scénographies du théâtre Marocain d'aujourd'hui : complicité artistique ou Hégémonie dramaturgique ?* »

L'omniprésence des scénographes dans le processus créatif du théâtre marocain des deux dernières décennies est devenue un phénomène artistique frappant.

Depuis l'avènement de la pratique scénographique sur la scène marocaine avec une génération de scénographes lauréats de département « scénographie » de l'ISADAC, les metteurs en scène marocains n'ont cessé d'avoir recours à ces nouveaux venus, pour avoir une nouvelle conception, ainsi qu'à une différente organisation de l'espace théâtral.

Ce phénomène artistique a introduit la scène marocaine dans de nouveaux paramètres de création théâtrale, ainsi que dans de nouvelles approches spectaculaires.

Ceci dit, en examinant le répertoire actuel, on constate qu'il ne s'agit plus d'une « complicité artistique » qui fait de la scénographie une pratique « hétéronome », au service de la mise en scène, mais, plutôt, une certaine pratique artistique à part entière qui se traduit par une « hégémonie dramaturgique » du scénographe.

Désormais, on a affaire à des spectacles où la scénographie devient un « théâtre autonome » dans le théâtre, et où le spectateur se trouve devant un acteur dont le jeu se rétrécit et se dissout dans le dispositif scénographique et sa performance devient une pratique liée, étroitement, aux contraintes scénographiques ; et qui fait de lui, parfois, un serviteur qui mobilise les praticables au cours du spectacle, et non pas un acteur.

Un tel phénomène a donné naissance à un théâtre absorbé et envahi par la scénographie, par la tentation de « fabriquer de belles images sur scène », ainsi qu'à de nouveaux « metteurs en scène scénographes » qui ont choisi de rendre la dramaturgie au service de la scénographie ; et pas le contraire.

Dans cette communication, nous allons essayer de répondre aux questions liées à ce phénomène théâtral, tout en évoquant ses aspects dans différents spectacles où sont présents trois scénographes marocains de renommée, à savoir : Abdelmajid Al Haouasse, Yousef Al Arkoubi et Tarik Ribh.

Hassane Yousfi est Professeur à l'Université Mohamed V. Spécialiste du théâtre marocain, il a écrit plusieurs ouvrages sur la question.

Amin Boudrika (Maroc), « *L'interdisciplinarité entre le passé et le présent dans l'art scénique marocain* »

Le théâtre marocain a connu durant les vingt dernières années l'émergence d'une nouvelle vague de jeunes metteurs en scène marocains. L'arrivée de nouvelles sensibilités artistiques a coïncidé avec un intérêt croissant envers la création interdisciplinaire.

Pour une meilleure compréhension de l'état actuel du théâtre contemporain marocain, il s'avère judicieux de porter l'éclairage dans un premier temps sur l'héritage artistique marocain dont la diversité, qu'on qualifierait de « spontanée », constitue la source et l'essence même de la pluridisciplinarité qui caractérise l'art dramatique actuel.

Les compagnies théâtrales font appel à plusieurs « disciplines » à savoir ; la danse, la peinture, la musique live, vidéo... etc. Il s'agit désormais des ingrédients essentiels pour l'expression dramatique, et des moyens indispensables à la composition de la mise en scène, sans omettre bien sûr le rôle que joue la scénographie dans la mise en œuvre des spectacles. Ce mariage n'est point étrange à la culture théâtrale marocaine, étant donné que la fusion entre le théâtre, la musique sur scène et la danse a souvent marqué les pièces de théâtre en l'occurrence celle du théâtre dit amateur, les créations de Tayeb Saddiki ainsi que les spectacles de Abdelmjid Fenish et bien d'autres.

Cette intervention aura pour objectif l'étude des indices inter-artistiques du théâtre marocain du vingtième siècle en comparaison avec le travail scénique actuel de la « nouvelle vague » des metteurs en scène et chorégraphes marocains. Cette étude serait limitée à l'analyse des processus de création de trois compagnies de théâtre :

- La compagnie Anfass ; le spectacle *Kharif* comme exemple ; une mise en scène de Asmae Hourri où on a vu une fusion entre la danse (expression corporelle) et le théâtre,
- La compagnie Akoun ; le spectacle *Sama okhra* comme exemple, de son metteur en scène Mohamed Lhor, un spectacle marqué par l'utilisation de la vidéo comme une approche dramaturgique et langage scénique.

Amin Boudrika est scénographe et metteur en scène marocain. Docteur de l'Université de Rouen-Normandie en littérature générale comparée (2018) « Jan Fabre : Dialogue du corps et de la mort (écriture, mise en scène, scénographie) ». Depuis 2019, il assure l'enseignement d'art dramatique au conservatoire du Grand Belfort. Il est membre de l'Organisation internationale des scénographes, architectes et techniciens de théâtre « l'OISTAT ». Il est le fondateur et le directeur artistique de de la Cie Corp'scène. Ses recherches artistiques portent sur la représentation du corps et la mort.

Amal Setta, (France/Maroc), « *Textes de Zoubir Ben Bouchta entre origine et occidentalisation* » **le Rocher des filles/ Lalla J'milla »**

J'essaierai, à travers la description du texte de Zoubir Ben Bouchta, de scruter les divergences et les convergences entre la forme rhapsodique dans l'écriture théâtrale moderne chez cet auteur marocain et la *halqa* : une façon de décrire les frontières entre l'écriture moderne occidentale et celle du Maroc.

Le Rocher des filles est un texte moderne, qui ne rentre pas dans le modèle du bel animal d'Aristote. C'est un texte qui reconstitue les faits et se base sur un montage des faits. Il représente une vraie rupture avec la forme dramatique. Cependant, il porte une histoire qui a un début et une fin, mais pas dans le sens

classique, car on a toujours un retour dans le passé. Un passé qui conditionne le présent et le rend si lourd et difficile à vivre. On peut dire que c'est un drame-de-la vie qui est une conséquence directe de l'élargissement de l'étendu de l'histoire.

C'est un drame moderne qui, contrairement aux textes contemporains, se base sur un mythe pour raconter l'histoire de toute une époque, de toute la population tangéroise durant et après la colonisation. Un texte qui a l'audace de confronter toutes les contradictions possibles de l'écriture contemporaine : le mythe avec le réel, le microcosme avec la macrosomie, la vie personnelle et intime avec le social et le politique, le drame avec le récit... au point de dramatiser le récit lui-même « théâtralisation du récit ». On y trouve une liberté de style d'écriture et une focalisation sur le sujet sur la femme tangéroise et sa souffrance, son courage et sa détermination face à l'injustice sociale, qui est liée à la mentalité patriarcale, à la culture, et à la situation politique.

L'éclatement de la forme dans l'écriture rhapsodique dans le théâtre occidental contemporain m'incite à le comparer avec l'éclatement de la forme de la *halqa* qui est une forme théâtrale marocaine populaire.

Amal SETTA est doctorante chercheuse à l'Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, l'intitulée de sa thèse : « Enjeux esthétiques et politiques du récit dans les écritures théâtrales contemporaines françaises et marocaines : Wenzel Jean-Paul, Ben Bouchta Zoubier », sous la Direction de M. Pierre Longuenesse. Membre du groupe de recherche et chargée de cours à l'IET. Elle est aussi animatrice d'ateliers de théâtre aux écoles primaires avec la mairie de Paris, et comédienne avec le théâtre de la ville à Paris.

Avant de commencer son parcours de chercheuse universitaire, et en sa qualité de lauréate de l'Institut Supérieure d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle (ISADAC) au Maroc, Amal SETTA est une comédienne qui a interprété plusieurs rôles dans différents : films, séries et spectacles. De plus, elle porte un intérêt particulier à l'écriture, non seulement en tant que chercheuse, mais aussi comme jeune dramaturge.

Abdelmajid Azouine (Maroc), « *Le théâtre et ses alternatives à l'épreuve de la crise pandémique, le cas du Maroc* »

Au lendemain de la crise pandémique qui a affecté le monde entier depuis décembre 2018, nombreuses sont les questions qui ont été soulevées par ce contexte exceptionnel, tant sur le plan sanitaire, économique, social que sur les fondements des rapports interhumains voire sur le sens même de la vie et de l'existence humaine. Le théâtre à l'image de toute autre production de l'Homme, n'a pas été épargné par cette ère de soupçon qui s'est installée. Dès lors, des visions plus radicales sont allées même jusqu'à remettre en cause le pourquoi de l'existence de toute activité culturelle, littéraire ou artistique sous prétexte qu'un temps difficile comme celui que nous traversons actuellement n'a besoin que de sciences dures vues comme une voie salvatrice à toute l'humanité. Donc parallèlement à cette question sur le pourquoi de l'existence du théâtre comme genre artistique, se développe une autre question plus urgente concernant l'aptitude du théâtre à la résistance face à cette crise, par quels moyens les créateurs, les metteurs en scène les dramaturges vont développer une activité théâtrale et maintenir une certaine vie sur scène. De là, des techniques vont émerger dans l'univers de la pratique théâtrale, il s'agit entre autres de la fixation, la captation, la reproduction, la digitalisation, la numérisation, la mise en ligne, le live streaming de l'événement théâtral, et le retour aux enregistrements radiophoniques ou télévisuels dans l'esprit de créer cette ambiance d'aller au théâtre depuis chez soi.

Dans cette présente contribution nous mettrons l'accent sur les enjeux esthétiques sous-tendus par ces techniques, dans un second temps, nous essayerons éclaircir la plus-value que ces procédés

technologiques apportent à la pratique théâtrale et quelle réception leur est dévolue. Cette réflexion tentera aussi d'interroger dans le contexte marocain les dirigeants de quelques espaces culturels théâtraux pour voir à quel point ces alternatives théâtrales leur ont permis de dépasser cette crise et quels genres de dépassements ou d'enrichissements ils proposent. Nous nous inspirons dans cette phase de notre recherche des expériences novatrices comme celle menée par Wajdi Mouawad, directeur du théâtre de la Colline, qui publie son journal de confinement sur le site de son théâtre dans l'objectif de "défaire le confinement par ce qui nous rend humain : la parole partagée"; tout comme l'expérience initiée par La Compagnie Ouïe-Dire qui prépare et présente ses spectacles par visio-conférence.

Abdelmajid Azouine est enseignant chercheur à la Ffsh, Université Mohammed V, de Rabat, spécialiste en études théâtrales. Ses recherches s'inscrivent dans le domaine de l'esthétique théâtrale et des nouvelles dramaturgies, parmi ses publications, *Théâtre moderne et pratiques picturales, correspondances et confluences*, aux éditions L'Harmatan, 2015. Il est également membre permanent du Laboratoire de recherche Langues, Littératures, Arts et Cultures.

Pauline Donizau (France), « *La scène indépendante égyptienne post-crise sanitaire : quelle résilience ?* »

Depuis la reprise en main de l'État par un gouvernement autoritaire en 2013 faisant suite à l'épisode révolutionnaire qu'a connu l'Égypte, les conditions de production et de diffusion du théâtre indépendant se sont dégradées, conduisant à une diminution drastique des initiatives des artistes cherchant à créer hors des structures étatiques. À ce difficile contexte politique se sont ajoutées, à partir du printemps 2020, les restrictions liées à la pandémie mondiale. Les structures culturelles ont été violemment atteintes par la crise : non seulement pour des raisons de sécurité sanitaire que tous les pays ont connu, mais aussi car cela a conduit d'une part au retrait de certains organismes internationaux du pays (ONG, associations) et à la réduction des aides internationales dont bénéficiaient certains artistes, et d'autre part car le gouvernement semble s'être saisi de ce prétexte pour accentuer son contrôle sur les pratiques indépendantes.

Dans ces circonstances, il semble nécessaire de s'interroger sur l'état actuel de la scène indépendante en Égypte, et sur certaines stratégies mises en place pour les artistes pour poursuivre leur travail.

Nous nous intéresserons particulièrement à deux compagnies, bien installées dans le paysage théâtral égyptien et qui avaient développé des stratégies pour créer malgré le contexte politique depuis 2013 : la compagnie El Warsha (Hassan El Geretly) et la compagnie The Temple – al-ma'bad (Ahmed El Attar).

Cette communication s'appuiera sur des entretiens ainsi qu'un état des lieux réalisés sur le terrain, en Égypte, en printemps et à l'automne 2021.

Pauline Donizeau est maîtresse de conférences en études théâtrales à l'université Lumière Lyon 2. Depuis ses recherches de thèse, elle s'intéresse à la scène égyptienne contemporaine, et en particulier à ses transformations depuis la révolution de 2011. Ses travaux portent également, plus largement, sur les circulations culturelles entre le Proche-Orient et l'Europe des indépendances jusqu'à aujourd'hui.

Elle a co-dirigé plusieurs numéros de revues sur les scènes arabes contemporaines (*Théâtre/Public, Études théâtrales*). L'ouvrage tiré de sa thèse est à paraître en 2022 aux Presses Universitaires de Rennes.

Table ronde

Transformations et mutations dans les scènes arabes

animée par **Muhamad Sef et Omar Fertat**



Ahmed Massaia
(Maroc)



Ahmad Tobasi
(Palestine)



Amer Sawah
(Syrie/France)



Mahmoud Chahdi
(Maroc)



Mohamed Zouhir
(Maroc)



Dominique Dolmieu
(France)



Khalid Tamer
(Maroc/ France)



Ahmed Massaia (Maroc)

est universitaire et critique de théâtre. Après avoir enseigné le théâtre à l'Université, il a dirigé l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle de 1993 à 2004, année où il prend sa retraite pour se consacrer à la recherche et à l'écriture. Durant sa carrière universitaire, il a publié de nombreux articles sur le théâtre et la culture. Il a participé à de nombreux colloques et séminaires à l'intérieur comme à l'extérieur du Maroc. Il a organisé des colloques internationaux dont le colloque international « Théâtre et Education », le 4^e congrès mondial « Économie et Culture », des festivals et des séminaires. Il a publié :

- *Le Répertoire du Théâtre Marocain* en deux versions : arabe et française, édité par le Ministère de la Culture, Rabat, Al Manahil, 2012,

- *Un désir de culture*, un essai sur l'action culturelle au Maroc, chez La Croisée des chemins en 2013,
- *Une humanité à partager – migration, mondialisation et question palestinienne*, La Croisée des chemins, 2015,
- un portrait sur Tayeb Saddiki intitulé *Le bon, la brute et le théâtre*, Editions La Virgule, Tanger 2016,
- *Éloge de la citoyenneté* chez La Croisée des chemins, 2016
- un roman *La dame à la djellaba rouge* chez Marsam, 2016.
- « Au nom du printemps arabe » in *Auteurs marocains, Nos indignations*, Rabat, Ed. Marsam, 2018 ;

Ahmed Massaia est décoré du Ouissam du Mérite National (degré d'excellence) attribué par Sa Majesté le Roi Mohammed VI, de l'Ordre du Mérite Culturel de la République de Pologne comme il a été fait « Chevalier de l'Ordre du Trône » par Sa Majesté le Roi Albert II de Belgique.



Mohamed Zouhir (Maroc)

Acteur, metteur en scène et dramaturge. Après des études de philosophie et de sociologie à Lyon en France et une formation théâtrale avec Laurent Darceuil à Lyon et Robert GROZDANIC à Marseille en 1985. Il fonde et gère un lieu de théâtre « Le vaisseau public » à Lyon entre 1985 et 1987.

Au Maroc il est co-fondateur du Théâtre Mogador (Théâtre Ambulant) en 1998 et Directeur de la troupe régionale de Rabat-Salé-Zemmour-Zair de 2000 à 2010.

Entre 1985 et 1999 il est comédien avec Didier VIGNALI, Patrick FICH, Serge Tranvouez et Tayeb Saddiki dans plusieurs de ses créations dont *Caftan d'amour serti de passions* ; *Le jardin de l'absinthe* ; *Al Maqamat* et bien d'autres.

À partir de 1999 il adapte et met en scène plusieurs spectacles aussi bien du répertoire universel : Brecht, Molière, Garcia Lorca... que du répertoire marocain. La pièce de théâtre *Al Harraz* qu'il a revisitée a eu un grand succès lors de sa représentation en 2011.

Il a eu également plusieurs distinctions : Prix de la meilleure interprétation masculine, « Le Farid » dans la pièce *Neqcha* d'après *Le Journal d'un fou* de Nicolai Gogol en 2000. Prix de la meilleure mise en scène pour la pièce *Ha bnadem* à la dixième session du Festival International de Carthage en 2001. Grand prix pour la pièce *Al Harraz*, Festival de la Capitale du théâtre marocain en 2012.

Il a participé à plusieurs travaux cinématographiques et télévisuels nationaux et internationaux.



Mahmoud Chahdi (Maroc)

Lauréat de l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle en 2007, il obtient son doctorat en arts du spectacle de l'Université de Strasbourg autour du thème du « Théâtre au Maroc, pour une institutionnalisation de la politique culturelle ». Comédien et metteur en scène professionnel, il a déjà plusieurs pièces de théâtre à son actif : *Si ce n'est toi, Entre autre(s), Ceci est une autre Histoire, Prise de parole, Exercices de Tolérance, Signature, Hena...*

Il s'est distingué à maintes reprises à l'occasion de nombreux projets culturels sur lesquels il a collaboré (Thé-arts, Moussem de l'immigration, Festival Stras-Med, Kosmoprofètes, etc). Chahdi Mahmoud est le président fondateur de l'Association Nous Jouons pour les arts (N.J) et référent de la Commission culture du Conseil des résidents étrangers de la ville de Strasbourg entre 2009 et 2012 où il a mené un travail sur la diversité culturelle. Actuellement, il dirige le Centre Culturel les Etoiles de la Médina, créé par la Fondation Ali Zaoua. Il enseigne la mise en scène au sein de l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle dont il est également directeur adjoint chargé de la Formation continue et des Stages.

Ahmad Tobasi (Palestine)

est un acteur, metteur en scène et éducateur. Né dans le camp de réfugiés de Jénine en Palestine, souffrant de l'occupation, il rejoint la résistance et fut incarcéré avant son 18^e anniversaire. trois ans après sa libération, convaincu qu'il pourrait devenir un agent de changement et de résistance en utilisant le médium théâtre, et après deux ans d'études au Freedom Theatre, il poursuit ses études en Norvège, et démarre une carrière professionnelle à l'étranger. Dans son travail, Tobasi n'hésite pas à aborder les questions litigieuses et aborder des sujets tabous. Il occupe actuellement le poste de directeur artistique du « Théâtre de la liberté » en Palestine et continue de jouer et de travailler dans des productions internationales, partageant les expériences et transmettant l'histoire de la Palestine aux nouveaux publics.



Amre Sawah (Syrie)

Né à Damas en 1978. Il est écrivain, dramaturge et journaliste. Il est diplômé de l'Institut Supérieur des Arts dramatiques (ISAD) de Damas. En 2006, les Editions Lansman (Belgique) traduisent et publient sa première oeuvre, *Secret de famille*. En Syrie, deux autres de ses pièces sont ensuite publiées : *Histoire d'amour au Marly Hôtel* et *Le Monstre des citrouilles*. Entre 2003 et 2011, il travaille comme directeur artistique au sein de la société damascène Ebla Productions, pour laquelle il écrit et réalise de nombreux films et pièces de théâtre, dont *The road to Damascus* (film documentaire, 2006) ou encore *The Wall* (performance théâtrale, 2007). En 2008, il a été le rédacteur en chef du site web « Damas, capitale arabe de la culture » (DACC), et a dirigé le fonds d'aide « Les Bourses de la jeunesse », supervisant ainsi

l'attribution de subventions nationales destinées à soutenir les premiers films d'auteurs de cinéma d'animation. De 2006 à 2010, il a par ailleurs été le dramaturge officiel du « Koon Theater Group » à Damas. Enfin, en 2014, il est nommé responsable des projets artistiques du British Council à Beyrouth. Vivant aujourd'hui à Bordeaux, Amre Sawah collabore avec son ancien camarade de l'ISAD, Abdulrahman Khalouf, dont il a mis en scène le texte *Sous les ponts*.



Dominique Dolmieu (France)

est né en 1966, a suivi différentes formations à l'Institut d'Études Théâtrales, avec notamment Daniel Lemahieu et le Théâtre du Mouvement, à l'École supérieure d'art dramatique Pierre Debauche, ainsi qu'à l'AGECIF (administration), au CFPTS (Lumières) et à l'ISTAR (acoustique). D'abord musicien, il a eu l'occasion de croiser Noir Désir et Complot Bronswick, puis a travaillé à divers postes dans différentes structures de la culture et du spectacle, y compris brièvement comme fonctionnaire au ministère de la Culture.

Il a fondé la Maison d'Europe et d'Orient avec Céline Barcq. Ils ont réalisé ensemble le projet collectif international et itinérant « Petits/Petits en Europe orientale », les rencontres « Balkanisation générale » et « La Montagne des langues ». Ils ont continué,

avec Antony Smal, pour les festivals « Sud/Est », « Printemps de Paris », « L'Europe des Théâtres » et « Langues de cuisines ». Il a présenté diverses productions (conférences, lectures, spectacles) dans une vingtaine de pays d'Europe, principalement dans les Balkans et le Caucase, ainsi qu'en France. Il a écrit plusieurs articles pour la revue *Cassandra* ou pour le Centre d'études balkaniques de l'INALCO, et participé au projet « Le Théâtre en Europe aujourd'hui » de la Convention théâtrale européenne. Il a également pris en charge avec Marie-Christine Autant-Mathieu l'ensemble du travail préparatoire pour l'Europe de l'Est pour l'Anthologie critique des auteurs dramatiques européens 1945-2000 de Michel Corvin (Théâtrales, 2007).

Il a été lauréat puis membre du jury de la Fondation de France, président du jury du festival international de théâtre de Skopje en Macédoine, membre du conseil d'administration du réseau Actes if et du SYNAVI, et délégué de l'UFISC pour le groupe affaires européennes et internationales aux entretiens de Valois.

Khalid Tamer (Maroc/France)

est Président de la Commission internationale du théâtre francophone (CITF) Casablanca- Maroc. Il est un metteur en scène d'origine marocaine, il est devenu le premier Président africain de la Commission internationale du théâtre francophone (CITF), depuis sa création en 1987.

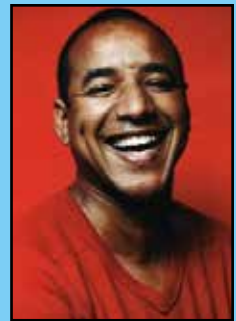
Khalid Tamer a étudié pendant trois ans à l'École Alain Bennac, avant d'adopter une nouvelle forme d'expression située quelque part entre le théâtre et la danse. En 1995, il a fait la rencontre de Nadine Abad et a commencé à étudier le théâtre Nô, l'expression et la gestuelle.

En 1998, il a monté *L'Île des Esclaves* de Marivaux avec sa compagnie Graines de Soleil et a organisé des ateliers pour les jeunes à Créteil, Argenteuil et Paris (quartier de la Goutte d'Or).

Depuis 1999, il a supervisé des stages en Tunisie et au Maroc. Il a aussi organisé une lecture de la pièce de Slimane Benaïssa *Prophètes Sans Dieu*, ainsi qu'une série de pièces écrites par des femmes. Ces séances de lecture ont été présentées lors de divers festivals organisés à Paris.

En 2001, il a créé *Terrain Vague*, sur le thème des enfants de la rue. En 2003, il a initié et organisé les *Veillées du Ramadan*. En 2004, le *Festival au Féminin*, un festival multidisciplinaire tournant autour de la créativité artistique féminine et de la diversité culturelle. En 2006, il a créé le *Festival Awaln'Art*, un rassemblement artistique international dans des espaces verts de Marrakech. En 2010, il a initié *Profil Atypiques*, une création franco-canadienne. Également en 2010, il est devenu expert près l'Organisation Internationale de la Francophonie. En même temps, il mène un travail avec *Hors Les Murs* dans l'espace public (Montréal, New-York).

Il est membre du Comité Artistique International (CAI) du Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan depuis 2016.



Représentation théâtrale

Hanaa هناة



Hanaa est une femme qui a subi, en étant enfant, le terrible acte de l'excision. Son malheur s'amplifie encore plus quand ses parents la forcent à se marier à un homme étrange et cruel alors qu'elle est encore jeune.

Comme toutes les jeunes filles, Hanaa Amara, rêvait d'une vie saine, du prince charmant avec lequel elle pourra vivre une histoire d'amour et fonder une jolie famille, mais le destin ou la société en décideront autrement en lui faisant subir d'atroces violences physiques et psychologiques. Elle doit vivre ou survivre avec un double traumatisme causé par la déformation d'une partie intime de son être et par l'obligation de vivre avec un étranger dans un environnement dans lequel l'homme, tout puissant, exerce toutes les formes de violence. Ce spectacle est un témoignage d'une femme qui, privée de tous ses droits, lutte pour

continuer à vivre et fait tout ce qu'elle a en son pouvoir pour trouver une place dans un monde qui lui est hostile.

Pour l'artiste Irakien Diya Hojazi Shaher, incarner le personnage d'une femme sur scène, est un défi personnel et artistique au travers duquel il essaie de comprendre les souffrances de ces femmes qui endurent différentes injustices en silence au nom des traditions et des coutumes dites culturelles : *« Au travers ce spectacle, j'essaie de créer un espace de vie, en tant qu'homme et dramaturge, afin de pouvoir fouiller dans cette vie brisée, celle d'Hanaa. J'évoque des « fragments » de sa vie et j'expose ses blessures pour comprendre comment cela a pu avoir lieu et qui est le responsable de tout cela. »*

Le spectacle a obtenu le prix spécial du jury lors du Festival du théâtre d'Alexandrie (2019).

Diya Hojazi Shaher est un comédien, metteur en scène et auteur dramatique irakien qui vit entre le Maroc et la Suède. Il est lauréat de l'institut des beaux-arts en Irak.

Mardi 16 novembre

Troisième Séance modérée par Nikolaus Mueller-Schoel

Ahmed Cheniki (Algérie), « *Essai de bilan sur les études et recherches sur le théâtre algérien et dans les pays arabes* »

Le théâtre tardivement adopté en Algérie et dans les pays arabes a également été enseigné comme discipline à part entière dans les universités à un moment très tardif. Souvent confondu avec la littérature, il n'a réellement connu une certaine autonomie qu'à partir des années 1960 qui vont connaître les premiers travaux sérieux d'analyse théâtrale. Ainsi, sera tentée une esquisse d'un bilan des études et des recherches sur le théâtre en Algérie (y compris dans le monde de l'immigration), d'apporter quelques observations critiques, d'interroger la situation des archives et d'esquisser quelques propositions. Il sera aussi question de plongées rapides dans le champ de la recherche théâtrale dans les pays arabes.

La recherche sur le théâtre en Algérie et même dans le « monde arabe » est extrêmement périlleuse et incertaine. L'écueil le plus important demeure l'éparpillement de sources documentaires viables. L'information est souvent partielle, partielle, donc tronquée. Certes, les choses semblent meilleures aujourd'hui. Le travail d'interrogation se limite souvent à des lectures rapides, évacuant la représentation et les jeux de scène favorisant le texte dramatique perçu comme un espace littéraire. Il n'est nullement possible de parler de la recherche sans évoquer la question des archives, de la documentation et les rapports entre la trace, l'archive et la marque, éléments centraux de la recherche théâtrale.

C'est vrai que ces dernières décennies ont vu la publication de nombreux travaux et la soutenance de nombreuses thèses sans pour autant dépasser, dans la plupart des cas, le stade du mimétisme, de la compilation et de la reproduction des discours dominants sur la lecture critique du théâtre. Nous tenterons justement dans cette communication d'établir un état des lieux de la recherche sans, bien entendu, prétendre à l'exhaustivité.

Ahmed Cheniki est Professeur à l'université de Annaba en Algérie. Il est auteur de plusieurs ouvrages individuels (*Le théâtre en Algérie, Histoire et enjeux*, Edisud, France, 2002 ; *Algérie, les vérités du théâtre*, Algérie, Dar el Gharb, 2006 ; *Théâtres arabes, genèse et emprunts*, Algérie, Dar el Gharb, 2006 ; *Le théâtre en Afrique noire, itinéraires et tendances*, Algérie, Dar el Gharb, 2006 ; *Le théâtre en Algérie, Jeux, enjeux et Pratiques*, Sarrebruck (Allemagne), 2015 ; *Théâtre et guerre*, CRASC, 2016 ; *Le projet Algérie, Une brève introduction de l'Histoire politique d'un pays en chantier* (Frantz Fanon, 2018), *L'Algérie contemporaine, Cultures et identités* (HAL, Paris, 2019), *Monde arabe - « Occident » - Jeux de puissance et docilité* (HAL, Paris, 2019), *Le théâtre dans les pays arabes, Chronique d'une expérience singulière* (HAL, Paris, 2019).

Lamia Breksi (Algérie/France), « *Abdelkader Alloula, entre écriture, adaptation et prise de conscience* »

Abdelkader Alloula, la référence du théâtre en Algérie a eu une carrière riche tant au niveau de l'adaptation des œuvres qu'en écriture. S'il a adapté la pièce de Carlo Goldoni *Arlequin valet de deux maîtres*, Il a aussi écrit essentiellement la trilogie *El Agoual* (1980), *El Ajouad* (1984), *El-Litham* (1989). Ses pièces puisent de la société. Les petites « gens » ont une importance considérable dans les écrits de ce dramaturge. Ce qui est dit, ressenti est retranscrit de façon à ce que le lecteur/spectateur prenne conscience de la souffrance et de l'injustice vécues dans un milieu où le plus fort exerce son pouvoir délibérément. À la lumière de cette idée, nous proposons de parcourir la carrière d'Abdelkader Alloula en montrant que son apport a été un réel point de repère dans l'Histoire du théâtre en Algérie.

Lamia Bereksi Meddahi est née à Tlemcen (Algérie). Elle est l'auteure de la première thèse de doctorat sur le dramaturge Abdelkader Alloula. Sa thèse a été publiée sous le titre *Abdelkader Alloula : culture populaire et jeux d'écriture dans l'œuvre théâtrale* aux éditions l'Harmattan (2012). Elle enseigne à l'université Paris XII et a participé à de nombreux colloques internationaux (Allemagne, Canada, Russie, Roumanie, Maroc, Tunisie, Algérie). Elle a déjà publié un roman intitulé *La famille disséminée* aux éditions Marsa (2008), une pièce de théâtre *Dialogues de sourds* aux éditions l'Harmattan (2014), des analyses de textes littéraires intitulées *Le devenir littéraire maghrébin* aux éditions libertés numériques (2017), un roman *Mesquina* aux éditions Libertés numériques (2021). Elle est depuis 2014 chroniqueuse dans *l'Initiative*, un journal publié à Montréal.

Olfa Bouassida Souli (Tunisie), « **Le théâtre tunisien entre aventure, méfiance et innovation à travers l'expérience de Taoufik Jebali** »

Le théâtre en tant que forme spectaculaire née dans la cité, a pu, dans une certaine mesure, surpasser les crises de fonctionnement et de dominance dues essentiellement aux statuts du texte, à la mise en scène et à l'interprétation qui varient en fonction des mutations idéologiques, des crises sociopolitiques et des esthétiques divergentes.

Depuis la fin des années 1990 à nos jours, le paysage artistique tunisien va voir éclore des créations théâtrales qui se basent sur une multidisciplinarité et une intermédialité balbutiante. En effet, on se retrouve, de plus en plus, face à des œuvres artistiques qui regroupent plusieurs disciplines dont notamment, le théâtre, la danse et le cirque et qui intèrent un ou plusieurs médias comme par exemple la télévision, la vidéo digitale, l'image numérique etc. Ceci va avoir une influence sur la mise en scène et se et générer une métamorphose de l'image théâtrale.

Dans ce contexte, Taoufik Jebali s'est distingué comme étant un des hommes de théâtre les plus audacieux de sa génération. Grand parolier, il apporte à ses dialogues des allusions verbales harmonieuses qui ont fait le succès de la série *Klem Ellil*. Visionnaire de la scène, il a fait un travail surprenant sur l'image scénique notamment dans le spectacle intitulé *Femtwella 1993*; aventureux il a témoigné d'une mouvance plastique dans les images vivantes dans *Contre X 1999* et enfin innovant il a opté pour une scénographie numérique dans *Malédiction 2015*.

Par ces différents spectacles captivants, innovants et provocateurs où le numérique concurrence le verbe, Jebali annonce-t-il la fin des scénographies classiques et l'émergence d'un théâtre numérique ? Mais que pourrait traduire cette invasion numérique de la scène tunisienne ? Quel ajout pourrait-elle apporter ? Quel est le message véhiculé ? Et pour quelle raison attire-t-elle le spectateur maghrébin d'une manière générale et tunisien plus particulièrement ?

Nous proposons ici de faire une rétrospective sur l'actualité du théâtre tunisien à travers l'expérience du dramaturge, metteur en scène et comédien Taoufik Jebali et de réfléchir sur le rôle et l'apport de ces nouvelles scénographies à la scène tunisienne à travers des exemples que nous jugeons assez représentatifs.

Olfa Bouassida Souli est scénographe de formation, docteur en sciences culturelles spécialité « Théâtre » et maître assistante en « Théâtre et arts de spectacles » à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse en Tunisie, membre de l'unité de recherches « esthétiques et pratiques des arts UR13ES57 » et du Centre International de recherche et de documentation sur les Arts vivants CIRDAV, secrétaire générale de l'association Radhedh méditerranéen pour les

arts. Ses recherches tournent autour de la scénographie, de son rôle et de ses enjeux dans le théâtre d'une manière générale et dans le théâtre tunisien plus particulièrement. D'ailleurs, dans sa thèse qui s'intitule : « Le théâtre tunisien à l'épreuve du théâtre européen : les enjeux scénographiques », elle analyse l'apport de la scénographie et son rôle sur la perception du spectateur à travers l'analyse comparative des pièces du théâtre tunisien (notamment Fadhel Jaibi, Raja Ben Ammar et Ezzeddine Gannoun), des pièces du Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine et des spectacles du Tanztheater de Wuppertal de Pina Bausch. Elle a participé à plusieurs colloques internationaux et a publié des articles dans des revues et des ouvrages collectifs dont notamment :

Articles Publiés

- Novembre 2019 : Le clavier multilingue du théâtre tunisien : enjeux et impact, revue *Les Cahiers Linguaték*, n° 5-6, Université « Gheorghe Asachi », Roumanie
- Mars 2018 : Panorama du théâtre tunisien à travers l'expérience de Fadhel Jaibi : pour un théâtre élitaire, In ouvrage collectif, *Les arts du spectacle dans le monde africain*, sous la direction de Zohra Makache et Omar Fertat, Éd. Faculté des lettres et des sciences humaines, Agadir - Maroc, 2018
- Octobre 2017 : Le corps dansant de Pina Bausch, revue *Les Cahiers Linguaték*, n° 1, Université « Gheorghe Asachi », Roumanie
- Décembre 2016 : « Rétrospective de l'expérience de Fadhel Jaibi : pour un théâtre de liberté », Revue *Founoun*, n° 15, 4^e trimestre 2016
- 2016 : « Engagement et souffrance dans les créations de Raja Ben Ammar », in « Écrire, peindre et jouer sa souffrance », colloque international organisé à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse du 7 au 9 mars 2014
- Février 2015 : « Engagement et réécriture de l'Histoire dans le théâtre de Raja Ben Ammar » In ouvrage collectif : *La Scène Mondiale Aujourd'hui - des formes en mouvement*, sous la direction de Françoise Quillet, Éd. L'Harmattan, Paris, 2015.

Mountajab Sakr (Syrie/France), « Transformation et mutation du jeu d'acteur au théâtre syrien ; entre la scène et l'écran »

Depuis la fondation de la Troupe du Théâtre National en 1959, le théâtre syrien subit des transformations au niveau de la forme et du contenu, que l'on remarque en termes de dramaturgie, de mise en scène ou de jeu d'acteur. Des facteurs environnants ont contribué à transformer le théâtre syrien, par exemple, la tenue du Festival du théâtre de Damas a eu le plus grand impact sur l'interaction des dramaturges syriens avec les metteurs en scène venus du monde arabe et d'autres pays. Ce Festival a même développé le goût artistique chez le public. L'un des facteurs ayant conduit au développement du théâtre syrien est le soutien des institutions de l'État et leur adoption du théâtre comme outil d'éducation du peuple. Par conséquent, un bon nombre d'écrivains ont commencé à pratiquer l'écriture dramatique dont Mamdouh Adwan, Saadallah Wannous, Farhan Bulbul, Abdel Fattah Kalaji, Juan Jan et autres. En outre, certains metteurs en scène ont marqué la scène et apporté à la mise en scène une nouveauté remarquable tels que Abdel Latif Fathi, Rafik Al Sabban, Fawaz Al Sager, Ghassan Masoud, Fayez Qazak, etc.

L'un des facteurs qui ont conduit à la transformation - même au détournement - du jeu d'acteur sur scène est l'attention médiatique et populaire attribuée aux feuilletons et séries télévisés. Par conséquent, les acteurs de théâtre ont fait fuite vers la télévision en raison des salaires élevés qu'ils reçoivent en échange d'une rémunération réduite au théâtre. Ce constat a généré un déclin de l'activité théâtrale et à l'abandon de la scène au profit de la télévision, et il existe de nombreux exemples de professionnels de théâtre et d'artistes qui ont commencé sur scène en tant qu'acteurs amateurs pour enfin s'orienter vers la télévision.

Dans cette intervention, je voudrais aborder les transformations du théâtre syrien et le chevauchement entre le jeu d'acteur sur scène et l'incapacité de l'acteur de théâtre à se débarrasser du complexe de se tenir devant la caméra. Ainsi, ses rôles stéréotypés affectent directement sa capacité à incarner son jeu d'acteur sur scène et ainsi à entrer dans la peau du personnage théâtral.

Nous nous appuyons sur des exemples de performances théâtrales réalisées par des acteurs qui jouent dans des séries et feuilletons télévisés. Nous allons présenter également un aperçu de la formation du jeu d'acteur en Syrie à commencer par l'Institut d'Art dramatique, les instituts de formation privée et les expériences individuelles. Cette approche n'est pas exhaustive, elle vise plutôt à mettre l'accent sur la différence entre les niveaux du jeu d'acteur, qui, à notre avis, constitue l'un des éléments marquant de la transformation du théâtre syrien.

Mauntajab SAKR est né à Damas en Syrie. Il est dramaturge, traducteur et professeur de théâtre.

Il a obtenu un doctorat en études théâtrales de l'Université Paris 8. Il a enseigné le théâtre à l'Université de Damas, à l'Institut d'Art Dramatique de Damas et à l'Université Lyon 2. Il a écrit des romans, des essais, des pièces de théâtre, des recherches en français et en arabe. Depuis 2019, il est membre d'EURODRAM, réseau européen de traduction théâtrale pour les deux comités français et arabe. Depuis 2012, il a traduit des pièces de théâtre françaises qui sont éditées dans des maisons d'édition dans les pays arabes. Depuis 2020, il est dramaturge et traducteur au sein de la compagnie Cie Bruno Boëglin à Lyon. Il collabore également en tant qu'auteur et traducteur avec la maison d'édition Al-Dar Aliberalay (la maison d'édition libérale) basée en Syrie et en Allemagne.

Quatrième Séance modérée par Dominique Caubet

Daniela Potenza, (Italie), « *Théâtre et langue : un regard sur le théâtre arabe en Europe* »

Depuis l'implantation du théâtre, dans sa forme occidentale, dans le monde arabe vers la fin du XIX^e siècle, les auteurs de théâtre arabe ont dû faire face à un choix : quelle langue, parmi les nombreuses connues, faudrait-il utiliser dans leurs pièces ? Tout notamment, le choix entre l'arabe standard ou l'arabe dialectal dérive de plusieurs raisons, qui sont parfois des raisons partagées par plusieurs auteurs (comme, par exemple choisir le standard pour le sérieux et le dialectal pour le comique), des raisons stylistiques ou de genre, de choix de son public, où même une préférence personnelle d'une langue/variété linguistique au lieu qu'une autre. Il y a même qui a essayé de créer une troisième langue, pour la scène, tout notamment le dramaturge égyptien Tawfiq al-Hakim.

Les choix linguistiques pour les dramaturges arabes se compliquent s'ils se situent et réalisent leurs pièces dans des pays qui ne sont pas (à majorité) arabophones. Par exemple, dans une Europe où le théâtre arabe devient de plus en plus important, et il s'insère dans un contexte post-migratoire, nous ne pouvons plus nous limiter à définir « théâtre arabe » seulement le théâtre de langue arabe (standard ou dialectal). Tout en s'insérant dans cette perspective, cette contribution veut esquisser un état des lieux des langues du théâtre arabe contemporain dans les spectacles donnés sur les scènes européennes. L'état des lieux prendra compte des choix des auteurs les plus connus, commentés avec leur motivation du choix, ainsi que des considérations d'ordre socio-historique (comme la colonisation et la post-colonisation, par exemple) et sur le contexte de production, à côté de réflexions sur les politiques de traduction dans la mise en scène. Car si le théâtre est par nature forcément politique, le lien entre la politique et la langue est également complexe et fort.

Daniela Potenza est chercheuse à l'Università degli Studi di Messina (Italie) et membre associée du Cercle Moyen-Orient Maghreb (CERMOM) de l'INALCO (Paris), où elle a fait sa thèse sous la direction de Luc Deheuevels et Monica

Ruocco sur la réécriture dans le théâtre du dramaturge égyptien Alfred Farag et qui a été publiée en 2020 par l'Institut pour les études orientales Carlo Alfonso Nallino (IPOCAN) sous le titre *The Kaleidoscope Effect. Rewriting in Alfred Farag's plays as a Multifunctional Strategy for a Multi-layered Creation*. Spécialiste de littérature arabe moderne et contemporaine, ses études se focalisent sur le théâtre arabe.

Ibtissam Ouadi-Chouchane, (France), « *Aicha Yacoubi et Némer Salamun : deux dramaturges entre le monde arabe et l'Espagne* »

Les crises historiques du XXI^e siècle qui ont touché les pays du monde arabe ont engendré de nombreux flux migratoires. Dans ce contexte, le monde artistique a été fortement chamboulé. Des artistes ont été amenés à s'installer dans des pays occidentaux en raison du contexte politique difficile de leur pays. Dans d'autres cas, les artistes quittent l'Europe pour s'installer dans leur pays d'origine afin d'insuffler un renouveau artistique. Ainsi l'expérience de l'écriture dramatique n'est pas seulement une expérience esthétique pour les auteurs mais davantage cathartique, cristallisant un vécu réel celui du drame de l'immigration. Un drame dont les contours et formes évoluent au cours du temps et de l'espace. Le cas du genre théâtral est intéressant car la production d'auteurs arabes en espagnol est faible. La production d'auteurs arabes qui écrivent en français est assez importante. Des dramaturges tels que Némer Salamun et Aicha Yacoubi mettent en scène cette réalité dans des pièces de théâtre, écrites en arabe et traduites en espagnol ou mêlant arabe dialectal et espagnol dans le cas de Aicha Yacoubi. Ces deux dramaturges ont pour particularité d'avoir vécu le phénomène migratoire et d'écrire sur cette thématique. Ils utilisent tous les deux le procédé de l'auto-récit dans leurs pièces. Némer Salamun, auteur syrien et espagnol, venu se former en Europe en 2009 s'est retrouvé dans l'impossibilité de regagner son pays avec la crise qui éclate en 2011. Quant à Aicha Yacoubi, auteure marocaine et espagnole, elle quitte l'Espagne une fois ses études terminées pour s'installer au Maroc et développer sa propre pratique dramaturgique. Si cette réflexion identitaire sur l'immigration n'est pas nouvelle, elle prend des formes hybrides qui croisent les genres. La pièce *alhulm al'aewar/Un sueño tuerto* de Némer Salamun croise les outils propres au conte et ceux propres au théâtre. Aicha Yacoubi, quant à elle, dans *Ghita* (2010), met en scène, dans un long monologue, un personnage souffrant de troubles psychiatriques, déchiré entre une identité masculine et féminine, déchiré entre deux espaces identitaires et deux cultures. Notre étude portera sur l'analyse des modalités dramaturgiques mise en œuvre dans ce théâtre hybride (du point de vue identitaire, formel et linguistique).

Ibtissam Ouadi-Chouchane est professeure d'espagnol, en Classes préparatoires Littéraires au Lycée G.de la Tour, à Metz, rattachée à l'équipe du CHER, Université de Strasbourg. Elle assure actuellement des cours au sein de l'Université de Lorraine depuis 2018, études hispaniques. Elle fait partie de différents jurys de concours (Ecriture, Agrégation interne d'espagnol...). Elle est également membre du comité de lecture de la revue *Clepsydra*, (Université de la Laguna, Canaries) et membre du comité de lecture de la Maison Antoine Vitez, sous la direction de Christilla Vasserot. Elle prépare actuellement, sous la direction d'Isabelle Reck, une thèse doctorale intitulée « La figure de l'étranger dans la littérature espagnole contemporaine 2001-2018 ». Parallèlement, à sa thèse elle poursuit des études en Master 2 Recherche d'arabe à l'Université de Lorraine.

Titre de publications :

Ouvrage :

Le vocabulaire d'espagnol progressif, Ellipses, avril 2018. Manuscrit, illustrations et pistes audio, 288 p.

Direction d'ouvrage

Exil et migrations, Co-direction avec G.Palomar, Strasbourg, Revue ReCHERches, n° 28, Université Strasbourg, à paraître en 2022.

Articles

- « Femmes et marges », Université de Lorraine, Hypothèses, à paraître en 2021 Séminaire Marges, École doctorale Fernand Braudel, Association Ici Doc, *Femmes et marges*, 15 février 2021, Metz, publication en ligne, à paraître en décembre 2021.
- « Espagne, terre d'accueil ? L'immigration en Espagne : de l'article à la pièce, l'exemple de *Sumergirse en el agua*, d'Helena Tornero et de Friday d'Irma Correa ». Dijon, *Hispanística*, n° 38, à paraître en 2021.
- « Temps et migrations », Strasbourg, Revue *Recherches*, n° 27, à paraître en 2021.
- « Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan des années 2000 », Actes du Colloque international, Nancy, *Évolution et transgression du modèle familial traditionnel*, 28 au 29 novembre 2019, 2021.
- « El drama de la inmigración en tres obras/cuadros : El sueño tuerto de Némer Salamún (2015), Y los peces salieron a combatir (2003) de Angélica Liddell, La Travesía de Josep Maria Miro (2015) », *Migraciones en el teatro del siglo XXI*, Lit Verlag, 2021.
- « D'une double appartenance éclatée à une crise identitaire : l'exemple de *Me llamo Suléiman* de A. Lozano et Yo y su Yo de Némer Salamún », in *D'ici ou d'ailleurs la double appartenance dans l'aire hispanique*, Edition Orbis Tertius, février 2020.
- « Étude des didascalies chez deux dramaturges espagnoles actuelles », in *Textes dramatiques d'Orient et d'Occident : 1968-2008*, Édité par Carole Egger, Isabelle Reck, Edgard Weber, Presses Universitaires de Strasbourg, 2012.

Manel Belhadjali (Tunisie/France) « *Hernani : une pièce du croisement* »

Dans le cadre de ce colloque qui retrace les évolutions et les transformations qu'ont connues les arts du spectacle arabes, nous proposons de travailler sur *Hernani* de Victor Hugo, ne serait-ce que symboliquement, d'abord parce qu'elle a longtemps fasciné les contemporains de l'auteur au cours de leurs déplacements en Espagne, parce qu'Hugo adopte une forme littéraire nouvelle annoncée en 1827 dans sa préface de *Cromwell* : le drame romantique, mais aussi en raison des changements opérés lors du passage du texte du français vers l'arabe.

Dans le climat tendu qui conduit à la révolution de juillet, Hugo situe sa pièce à la cour des rois catholiques, sous le règne de Charles 1er de Habsbourg, ce qui lui permet de refléter le contexte politique de la France de 1830, sans tomber sous le couperet de la censure. En arabe, *Hernani* devient *Hamdān* grâce à la traduction de Nagīb al-Haddād. Comment ce dernier opère-t-il son changement, et que reste-t-il du drame romantique hugolien dans sa version arabe ? Nous savons que Hugo s'est renseigné sur le théâtre et la littérature espagnoles. Qu'en était-il pour al-Haddād ? Que savait-il de cette Andalousie musulmane ? Bilingue, en a-t-il eu connaissance en traitant ce sujet à travers les sources historiographiques arabes ou françaises ?

Il apparaît dans notre étude qu'il reste peu de chose relatives au drame romantique. D'abord parce que la fin tragique de la pièce, qui est d'ailleurs une constituante fondamentale d'*Hernani*, est modifiée. Sams/Doña Sol et Hamdān/Hernani échappent à la fin tragique et se marient. En outre, le traducteur donne peu d'importance aux personnages secondaires. Hugo emprunte sa conception des personnages secondaires, nécessaires au déroulement de l'intrigue aux comedias espagnoles. Or dans la traduction, les didascalies sont pauvres, ce qui nous amène à penser, au fur et à mesure de notre analyse, que le texte que nous avons relevé plus du livret de spectacle que d'un texte destiné à être publié.

Dans son adaptation, al-Haddād tente de créer son propre style tout en réactualisant les formes anciennes. En effet, sa traduction en arabe n'est pas sans rappeler la *maqāma*, (séance). *Hamdān* se rapproche plus d'un livret de spectacle que d'une pièce éditée et c'est d'ailleurs cet élément majeur qui fait le succès des pièces de théâtres. Loin de l'opposition classiques/romantiques, les pièces traduites (il a d'ailleurs pourvu le théâtre arabe

d'environ trente pièces) semblent passer en revue les chefs-d'œuvre du théâtre classique et romantique pour plaire au public par une dimension musicale apportée.

Manel Belhadjali est docteure en littérature comparée, elle aborde dans ses travaux la question de l'autre. Comment l'autre nous perçoit-il et comment nous voyons-nous à travers le regard de l'autre. Comment traduire ce qui est étranger et, cette perception est-elle compatible avec la culture réceptrice ?

Son travail en tant que comparatiste consiste à observer le processus de transfert qui a permis de renouveler la littérature arabe de cette fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle en l'envisageant pour reprendre l'expression de Jean-Loup Amselle comme un « espace de branchements ». En effet, Elle a inscrit son travail dans le champ des recherches sur les transferts culturels développés par Michel Espagne et Michael Werner. Il s'agit d'une part de souligner les diverses transformations qui accompagnent le passage d'un texte d'une langue vers une autre, et de l'autre de démontrer que, contrairement au concept d'influence, la transposition, aussi différente soit-elle de l'œuvre originale est tout aussi légitime. Je convoque dans mon travail plusieurs disciplines et plusieurs époques. Sa conviction que le Romantisme français est porteur d'une « orientalité » intrinsèque tant au texte original qu'à sa transposition, l'amène à penser qu'il y aurait là, chez les traducteurs arabes, une propension affinitaire à cette esthétique romantique.

Les questionnements sur le phénomène d'intégration d'une œuvre étrangère dans le contexte d'accueil au point de devenir partie intégrante du patrimoine culturel ont guidé ses premières recherches.

Elle a fait le choix de travailler sur un corpus triple poésie-théâtre-roman afin de montrer ce qui reste du romantisme dans les œuvres une fois traduites et à quel lectorat les traducteurs s'adressaient-ils par le biais de ses traductions

Astrid Chabrat-Kajdan (France) « *La scène palestinienne à l'épreuve des Accords d'Oslo : négociations, défis et stratagèmes à l'œuvre* »

Le théâtre palestinien professionnel, qui émerge à la fin des années 1970, puise ses racines dans la défaite de la Guerre des Six Jours de 1967. La nécessité de la (re)construction d'une identité nationale palestinienne est alors prégnante à tel point que le théâtre est dans un premier temps, arrimé au mouvement national palestinien. En 1993, les Accords d'Oslo, ont engendré une double reconfiguration, de la société palestinienne et du rôle de la communauté internationale à son égard, et l'activité théâtrale ne déroge pas aux nouveaux paradigmes d'Oslo.

Le tournant pour l'activité théâtrale s'opère à plusieurs niveaux, tant en interne (création de l'Autorité palestinienne et d'un ministère de la Culture, fragmentation du territoire, marginalisation de Jérusalem) qu'en relation avec l'international. D'un côté, Oslo a permis le développement d'une « industrie théâtrale permanente ». De l'autre, les aides financières, allouées par les bailleurs de fonds internationaux, qui perfont dès lors la Palestine, s'inscrivent dans le projet politique du processus de paix. Elles peuvent ainsi être conditionnées par des critères politiques et contrevenir aux missions fondatrices du théâtre palestinien et ses enjeux politiques actuels.

C'est donc à questionner, dans quelles mesures les dynamiques économiques et politiques des Territoires, impulsées par la communauté internationale et l'Union Européenne particulièrement, structurent l'activité théâtrale. Dans un tel contexte de production, aborder les questions relatives à la lutte contre l'occupation, peut représenter un défi pour les théâtres. Afin d'établir un état des lieux de la scène actuelle en Palestine, l'angle de la production nous semble inévitable, en tant qu'il détermine jusqu'à aujourd'hui les activités, les discours et les créations des théâtres. Parce qu'ils doivent se soumettre aux exigences des bailleurs de fonds afin de garantir leurs conditions de subsistance sur le terrain, les théâtres palestiniens déploient double discours et stratagèmes pour recouvrer leurs agendas politiques propres, tant dans leurs productions que dans l'adresse à leur public.

Astrid Chabrat-Kajdan est doctorante contractuelle en études théâtrales à l'Université Lyon 2 au sein du laboratoire Passages Arts & Littératures (XX-XXI). Elle réalise une thèse dirigée par Bérénice Hamidi-Kim sur le théâtre palestinien et les collaborations théâtrales européo-palestiniennes depuis les Accords d'Oslo de 1993 jusqu'à aujourd'hui. Elle étudie principalement les coproductions de pièces de théâtre qui incluent une équipe mixte euro-palestinienne, à toutes les étapes du processus de création. Pour ce faire, elle a recours à l'enquête de terrain et l'observation-participante en Europe et dans les Territoires palestiniens.

Talal Hawshar (République Tchèque) « *État des lieux du théâtre libanais contemporain : Le monodrame et le collectif* »

Trois étapes définissent le théâtre libanais moderne : l'âge d'or (1960-1975), le théâtre politico-satirique de la guerre civile (1975-1990), et le théâtre d'après-guerre qui est marqué par de nombreuses transformations. Ces transformations sont très difficiles à contextualiser ou à définir parce qu'elles sont directement influencées par l'environnement sociopolitique qui change continuellement, rapidement et radicalement, et parce qu'il y a peu de documentation ou d'études sur l'état actuel du théâtre libanais. Cela étant dit, et si l'on met de côté les quelques grandes productions commerciales bien financées (à savoir les festivals d'été), il est possible d'identifier aujourd'hui deux tendances opposées, qui s'écartent toutes deux des pratiques théâtrales des époques précédentes : le monodrame et le collectif.

La naissance du monodrame peut être retracée jusqu'en 2014. Principalement en raison du manque de financement, de nombreux dramaturges se sont tournés vers les performances en solo ou les « monodrames », qui sont exigeants et ne possèdent pas la dynamique d'une pièce de théâtre à part entière. Depuis quelques années, les monodrames acquièrent une fonction esthétique née de la nécessité de synthétiser la narration et la performance pour produire un médium hybride qui semble être exceptionnellement capable de recréer l'histoire du pays sur scène. Cette tendance a été marquée par une sorte d'expérimentation forcée et a été rencontrée par la prolifération du théâtre de petite taille (cafés, bars et autres espaces publics facilement accessibles).

Les collectifs de théâtre ont également commencé à fleurir au moins depuis 2006 avec la création du collectif Zoukak. Les ONG étant plus enclines à financer des collectifs organisés que des individus, cette tendance a également été partiellement motivée par un manque de financement. Néanmoins, avec l'afflux de réfugiés syriens qui a commencé en 2011 et la longue existence des résidents Palestiniens, les artistes ont trouvé dans le travail collectif et collaboratif une sorte de solidarité entre tous ceux qui résident sur le territoire libanais, et une possibilité de créer la vraie réalité de l'expérience partagée qui contredit le récit de la séparation qui a été appliquée par les pouvoirs en place au moins depuis la fin de la guerre civile.

Talal Hauchard est enseignant d'anglais à l'Université de Lorraine et doctorant en cotutelle internationale à l'Université de Lorraine et l'Université Masaryk en République tchèque. Sa thèse porte sur le thème de l'authenticité dans les œuvres de Jack Kerouac et ses recherches portent également sur le journalisme littéraire, la littérature américaine et arabe d'après-guerre, la narratologie post-classique, l'existentialisme et l'aliénation. Il est intervenu lors des colloques sur la pragmatique et la littérature américaine en Espagne et en République tchèque. En outre, il publie des articles de blog en arabe pour la chaîne al-Mayadeen.

Présentation et signature de livres



La mise en scène arabe contemporaine Expériences et itinéraires

Muhamad Sef, Omar Fertat, Mountajab Sakr

Pour parler de la mise en scène arabe contemporaine, ne faut-il pas commencer d'abord par connaître de près et de manière globale les expériences des metteuses et metteurs en scène arabes ? Ne faut-il pas bien écouter ce qu'ils et elles ont à dire ? Ne faut-il pas que ces expériences soient transcrites pour qu'elles deviennent un matériau de première main sur lequel nous pourrions travailler, grâce auquel nous pourrions mener nos analyses et nos réflexions et élaborer nos hypothèses et nos théories ? Il est indispensable de laisser ces acteurs incontournables de la scène théâtrale parler de leurs expériences, de leurs formations, de l'environnement dans lequel ils évoluent ; évoquer leurs angoisses, leurs luttes ; expliquer leur manière d'appréhender les textes, l'espace, la façon avec laquelle ils travaillent avec les comédiens, collaborent avec le scénographe, le dramaturge et les autres membres

de leurs équipes. . . raconter comment ils bâtissent leur citadelles imaginaires, magiques et éphémères et enfin de décrire leur art, un univers composé de mots, de rythme, d'images et de lumières. Pour répondre à ces questions, nous avons décidé de consacrer cet ouvrage à la mise en scène telle qu'elle est pratiquée au quotidien, vécue et décrite par les metteuses et metteurs en scène arabes contemporains.

Un théâtre de rupture Essai sur la jeune création théâtrale au Maroc

Ahmed Massaia

Dans cet ouvrage, Ahmed Massaia passe à la loupe l'expérience de la jeune création théâtrale au Maroc et en dégage les lignes de force et les limites. Et s'il en épelle les configurations et en annonce les ambitions, c'est pour attester de sa force de rupture d'avec le passé. Aussi nous propose-t-il d'examiner cette période charnière en trois actes :

Acte I. L'auteur évalue l'apport des lauréats de l'ISADAC tant dans la recherche que dans la création théâtrale et en énumère les entraves et les limites.

Acte II. Scrutant les différentes expériences esthétiques des troupes issues de l'ISADAC, Massaia s'attelle à l'analyse de ce théâtre de rupture qui a infléchi, de façon décisive, la scène artistique au Maroc.

Acte III. Revendiquant sa subjectivité de spectateur aguerri, et sans jamais se départir de sa rigueur, l'auteur du Répertoire du théâtre marocain consacre cet acte à la réception critique des représentations théâtrales qu'il a assidûment suivies depuis plus d'un quart de siècle.

Portant sur la toute jeune création théâtrale au Maroc, Un théâtre de rupture se présente, de droit, comme un livre de référence.





Jil Lklam

Dominique Caubet et Amine Hamma

La nouvelle scène musicale marocaine, apparue au milieu des années 90, fait aujourd'hui pleinement partie du paysage culturel du pays. Rappeurs, slameurs, reggaemen, créateurs de musique metal et autres artistes (graffiti, break dance...) ont initié un véritable mouvement urbain qui mêle les genres et écrit un Maroc multiculturel.

Jil LKLAM, la génération des mots, livre le récit de son évolution, en s'attachant plus particulièrement aux textes des chansons, emblématiques d'une jeunesse qui « ouvre sa gueule : sujets tabous, musique cool, textes hard ». Avec éloquence, humour, sensibilité, colère, poésie, cette jeunesse créatrice et rebelle exprime, dans ses paroles plurilingues - darija, amazigh, mêlées de français, d'anglais ou d'espagnol -, son désir de dignité, de liberté, d'avenir, comme l'amour de son pays.

À travers le récit de Dominique Caubet et Amine Hamma, des entretiens avec des experts de cette nouvelle scène musicale, une sélection de textes de chansons, reproduits dans leur langue originale et traduits en français, une riche iconographie, **Jil LKLAM** donne à voir et à écouter ces nouvelles générations d'artistes, qui sont l'écho de toute une jeunesse.

Table ronde

« Qu'est-ce que le théâtre maghrébin? »

En partenariat avec

Le Théâtre national Bordeaux Aquitaine

et la

**Coordination internationale des chercheur-e-s
sur les littératures maghrébines**

On peut légitimement se poser cette question. En effet, si des expressions comme « roman maghrébin », « poésie maghrébine » ou même, au-delà de la littérature, « cinéma maghrébin » renvoient à des domaines d'expression ou à des champs d'études bien définis – dont certains représentent des disciplines spécifiques enseignées à l'Université – ce n'est pas le cas pour le théâtre maghrébin. Celui-ci n'est le plus souvent évoqué qu'en tant que composante de deux grandes entités : soit celle de la littérature francophone, quand il s'agit de dramaturges écrivant en français, tels Kateb Yacine, Abdellatif Laâbi, Slimane ben Aïssa, Driss Ksikes, Mahmoud Aslan... ; soit celle du théâtre arabe, quand il est question de dramaturges de langue arabe comme Ahmed Tayeb Al-Alj, Abdelkader Alloula ou Azzedine Madani.

Toutefois, quand on entend l'étudier de plus près, en dépit de sa dilution dans les grands ensembles que nous venons de citer, il apparaît bien que le théâtre maghrébin, à l'instar des autres expressions littéraires et artistiques propres à cette aire géographique et culturelle, a des spécificités intrinsèques et même, dispose d'une histoire singulière. Les pays du Maghreb ont effectivement fortement marqué l'histoire du théâtre arabe en donnant naissance à des artistes de grande envergure comme Tayeb Saddiki, Fadhel Jaïbi, Jalila Bakar, Moncif Souissi, Abdelkader Alloula... , et en abritant des expériences originales voire avant-gardistes comme celles initiées par la compagnie le Nouveau Théâtre en Tunisie, ou par la troupe du Théâtre des Gens au Maroc. Aujourd'hui encore, le festival de Carthage en Tunisie, l'un des plus anciens festivals de théâtre en Afrique et dans le monde arabe, est considéré comme l'un des rendez-vous les plus importants et les plus prestigieux dédiés au quatrième art.

Aujourd'hui encore, une période de l'Histoire du théâtre maghrébin, reste à écrire.

Ces dernières décennies, grâce à une nouvelle génération, le théâtre maghrébin a brillé de mille feux lors des festivals et rencontres théâtrales arabes en proposant des pièces originales et en remportant plusieurs prix. Néanmoins, malgré quelques expériences réussies dues essentiellement aux efforts individuels de quelques dramaturges, la situation générale de l'art dramatique au Maghreb reste très fragile. Les derniers événements politiques qui ont embrasé les pays arabes et dont la première étincelle est partie de Tunisie, ont bien sûr eu des répercussions importantes sur les expressions artistiques, dont l'art dramatique, et sur les politiques culturelles des pays du Maghreb où les artistes aspirent à plus de démocratie et où la jeunesse est aujourd'hui tiraillée entre deux tentations : celle de la modernité et celle de l'islamisme politique.

Table ronde

« *Qu'est-ce que le théâtre maghrébin?* »

animée par **Marjorie Bertin** et **Omar Fertat**



Slimane Benaïssa
(Algérie)



Ons Trabelsi
(Tunisie)



Jaouad Essounani
(Maroc)



Hamadi Ouhaibi
(Tunisie)



Jaouad Essounani (Maroc)

est metteur en scène, dramaturge et Directeur artistique de la Cie DABATEATR, né en 1978 à Séfrou.

Après un rapide passage par la faculté de droit à Fès, il réussit le concours de l'ISADAC en 1999.

De ses années d'études, il retient trois rencontres décisives : celle avec Richard Brunel, à qui il doit un passage à l'ENSATT de Lyon, le Tunisien Fadhel Jaïbi et le grand Peter Brook.

En 2004 il fonde sa compagnie « DABATEATR » et met en scène *Chamâa*, adaptation de *La Jeune Fille et la Mort* d'Ariel Dorfman, où il revisite les années de plombs

pour dire « la complexité d'un amour enfoui entre la victime et le bourreau », alors que se déroulaient les auditions publiques menées par l'IER (Instance Équité et Réconciliation). En 2005, il écrit et met en scène *Crash land*, qui provoque par un accident de bus la rencontre de voyageurs, touristes et Marocains.

En 2006, Il fait partie des 13 artistes Labo-Mix sélectionnés par le BIJ (Bureau International Jeunesse) au sommet mondial de la francophonie à Bucarest et des 5 artistes boursiers de l'IFA (Allemagne). De 2006 à 2008 il conçoit, crée et dirige les « Kosmoprofètes », un chantier de spectacles déambulatoires réalisés à partir de matières de récupération réunissant des jeunes internationaux néophytes, amateurs et professionnels de l'art.

De 2007 à 2009 il devient artiste résident du Royal Court Theater de Londres où il collabore avec David Greig, Elyse Dogdson et d'autres artistes internationaux autour des "new Play Wright forms residency".

En 2008, il écrit et met en scène *D'hommages!*, une mosaïque de personnages qui tentent d'explorer au travers des clichés ce qui reste ancré dans la "Mémoire" après un "Départ".

Dans la même année il associe Driss Ksikes à la direction de la Cie DABATEATR et monte sa pièce *IL/Houwa* pour laquelle il obtient le Grand Prix de théâtre et le prix national de la mise en scène. En 2009-2010, il écrit et met en scène *Joha*, spectacle pour enfant pour la ville de Rillieux la pape, "Confidences" diptyque de danse, théâtre et vidéo interactive et reçoit pour la deuxième fois consécutive le grand prix national de théâtre pour sa mise en scène de *Mama tsabhi ala kheir*.

En parallèle, il est artiste associé et membre de l'École Nationale de Cirque Shems'y pour laquelle il a écrit et mis en scène "Isli d Tislit", le 1^{er} cirque marocain contemporain sous chapiteau.

En 2012 ses textes *Hassan Lecliches* et *Hadda* sont montés à Berlin et à Glasgow par le Théâtre national of Scotland.

En 2014 il reçoit encore une fois, le prix national de la mise en scène pour la pièce *Chkoun Ghaytfi telfaza* de Iman Reghay (prix national du texte).

Jaouad ESSOUNANI continue à expérimenter une pratique d'un Théâtre citoyen, libre interrogeant les standards et secouant toutes les formes de conformisme.

Hamadi Ouhaibi (Tunisie)

est acteur metteur en scène, il est aussi enseignant à l'université tunisienne et directeur du centre d'art dramatique de Kairouan. Il a participé à plusieurs feuilletons ainsi que quelques films. Il a mis en scène plusieurs pièces tel que : *Éclairs, Les teinteurs, Averroès, Le toit des vieilles filles. Les chaises, Les patientes, Juif, La toge* . . .

Il a dirigé plusieurs festivals comme le festival de théâtre moderne, le festival international printemps des arts, le festival méditerranéen du théâtre et le festival international de Kairouan.

Hamadi Ouhaibi est actuellement le président de l'union générale des artistes tunisiens.

Pendant ces dernières années, exactement après sa nomination en tant que directeur du Centre d'Art dramatique de Kairouan, les critiques le considèrent comme l'un des acteurs influents du mouvement théâtral moderne en Tunisie indépendante, que se soit au niveau de l'animation ou bien au niveau de la création théâtrale. Son dynamisme et militantisme proviennent certainement de son engagement syndical dès la période estudiantine puisqu'il fut le premier secrétaire général de bureau de l'UGET à l'ISAD où il a obtenu sa maîtrise en théâtre avant de suivre plus tard ses études supérieures à l'École des Beaux-Arts de Tunis où il a soutenu sa thèse de doctorat en théorie des arts qui avait pour sujet « La mise en scène théâtrale en Tunisie moderne »



Ons Trabelsi (Tunisie/France)

est chercheuse et comédienne. Elle enseigne actuellement à l'Université de Lorraine. Elle a un Doctorat en arts du spectacle à l'Université Paris Nanterre. ED 138. Intitulé de la thèse : « *Sidi Molière : Traductions et adaptations de Molière en arabe : Liban, Égypte, Tunisie (1847-1967)* », sous la direction de Christian Biet. Elle est Membre de l'unité de recherche HAR : Histoire des Arts et des Représentations, Université Paris Nanterre.

2019-2021 : Création-écriture- jeu : Spectacle *Intersections*, Montréal- Barcelone.

- 2013-2020 : Séries-télévision-Cinéma : *Nouba 2* de Abdel-Hamid Bouchneq

- Film *inversé* de Wisssem Tlili / *Sans Toit* de Nader Chalhoub / *Gamine* de Leila Bouzid /

Bidoun-4 de Jiléni Saadi . . .

- 2010-2012 : formation d'acteur : Studio Ahmed Kamel, Le Caire.

- 2009-2010 : Stage de mise en scène : adaptation française de la pièce tunisienne *Hob story* de Lotfi Achour, théâtre le Tarmac (création contemporaine francophone), Paris.

Parmi ses publications :

« Humour et couleur locale dans les comédies de Ya'qūb Sannū' » In *LiCARC, Littérature et Culture arabes Contemporaines*, n° 8 : Paris, Classiques Garnier, novembre 2020, pp.103-117.

- « Le spectacle *Intersections*: inscrire la révolution dans une perspective internationale », In *Théâtre/Public*, n°236, mars-mai 2020, pp. 97-100.

- « Brève histoire du théâtre tunisien : 1908 – 2010 » In *Théâtre/Public*, n° 233, « Scènes politiques contemporaines du Maghreb au Moyen- Orient », juin 2019, pp.26-28

- « Étude du vocabulaire politique arabe à travers les formes artistiques en Tunisie après la révolution : de l'absence à l'invasion », In *Discours politique arabe : contraintes de traduction et de terminologie*, sous la direction de N. Khalfallah, Nancy, Éditions universitaires de Lorraine, 2019, pp.105-120.



Slimane Benaïssa (Algérie)

est né à Guelma dans l'est algérien en 1944, il est l'un des pionniers du Théâtre populaire algérien, mais surtout un metteur en scène reconnu internationalement. Il débute sa carrière dans le théâtre dès 1967. À cette époque, il écrit *Boualem zid el Gouddem* (« Boualem va de l'avant »), en même temps qu'il codirige la première troupe de théâtre amateur d'Algérie, « Théâtre et culture ».

En 1978 il crée sa propre compagnie de théâtre indépendant en Algérie au sein de laquelle il met en scène *Boualem zid el gouddem* et il écrit et met en scène *Youm el djem'a* (« Le vendredi »), *El mahgour* (« Le méprisé »), *Babour ghraq* (« Le

bateau coule »), qui sera jouée plus 500 fois en moins de six ans, et *Rak khouya ou ana chkoune ?*, (« Au-delà du voile »).

Après plus de vingt années d'activité théâtrale dans son pays, Slimane Benaïssa est contraint de s'exiler en France à partir de 1993. La même année il est lauréat du Grand Prix Francophone de la Société des Auteurs et des Compositeurs Dramatiques (SACD).

De 1995 à 1997, il est professeur associé à la Faculté des Lettres de l'université de Limoges et encadre des stages au Luxembourg (1995), à Dijon (2003) et Massilly (2004). Son premier roman *Le fils de l'amertume*, édité chez Plon connaît un grand succès. Adapté au théâtre à l'occasion du Festival d'Avignon par la compagnie GRAT de Jean-

Louis Hourdin.

Slimane Benaïssa a été nommé en 2000 par le président de République Française membre du Haut Conseil de la Francophonie. En 2005 il devient Docteur honoris causa de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO). De 2006 à 2008 il conçoit, crée et dirige les "Kosmoprofètes", un chantier de spectacles déambulatoires réalisés à partir de matières de récupération réunissant des jeunes internationaux néophytes, amateurs et professionnels de l'art.



Mazen Kerbaj, Lina Majdalanie, and Rabih Mroué **"Borborygmus"**, 2019.