

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

10, 11 et 12
octobre 2016

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

Scènes arabes

Rencontres universitaires autour des arts du spectacle dans le monde arabe

Cette manifestation est organisée par les Équipes d'Accueil CLARE et TELEM avec la participation du LACNAD (INALCO), fait suite à trois autres manifestations¹ qui ont eu lieu entre 2013 et 2016 pour poursuivre les réflexions déjà engagées sur l'altérité et ses représentations dans la littérature et les arts arabo-musulmans.

Cette année la manifestation acquiert une autre dimension puisqu'elle prend la forme d'une Rencontre internationale avec une programmation plus riche : Outre le colloque international, « Dramaturgies arabes et Occident : contact, circulation et transfert », d'autres rencontres, une table ronde, un atelier et des représentations théâtrales seront proposés.

Notre Rencontre coïncide cette année avec le Festival International des Arts de Bordeaux Métropole dont la responsable, Sylvie Violan, que nous remercions vivement, a décidé de consacrer cette année un focus aux théâtres arabes. Nous avons été associés à cette manifestation en organisant une table ronde qui réunira une pléiade d'artistes, acteurs de la scène théâtrale arabe.

Si la pratique/notion « dramaturgie » a été choisie comme paradigme pour évoquer et étudier les liens et les interactions existants entre dramaturgies arabes et Occident, c'est parce que sa polysémie et son élasticité conceptuelle en font une pratique protéiforme, ouverte sur plusieurs activités et disciplines aussi bien spectaculaires que scripturaires ou inermédiales. Ceci dans le but de ne pas restreindre le champ de notre étude aux seules formes théâtrales mais de l'ouvrir sur d'autres pratiques et formes créatives aussi bien spectaculaires que culturelles. La dramaturgie est entendue ici dans ses deux acceptions classique (écriture) et moderne et contemporaine (élaboration scénique, mise en espace...).

S'il a existé dans le monde arabe diverses formes spectaculaires et culturelles aussi bien rituelles que populaires tels la halqa, le Taziyé, le Samer ou Khayal al Zill, le théâtre arabe, dans sa forme et son acception modernes, n'est apparu qu'au XIX^e siècle au contact de l'Occident. La première manifestation eut lieu en effet en 1847 à Beyrouth, quand un commerçant maronite du nom de Marun al Naqash prit l'initiative de construire une scène à l'italienne et d'y faire jouer al-Bakhil (l'Avare), pièce inspirée de l'œuvre de Molière. Après cette première représentation, le théâtre se propagea dans le reste du monde arabe en prenant d'abord pied en Égypte où il connut sa plus grande évolution grâce à des circonstances historico-politiques favorables et grâce au concours décisif de quelques pionniers, dont une majorité de Levantins, qui contribuèrent à l'enracinement du théâtre dans le paysage culturel arabe.

Le théâtre occidental, au travers de son répertoire, de ses acteurs, de ses courants et sensibilités, va constituer un modèle, une source d'inspiration, un fonds dans lesquels les dramaturges arabes puiseront avidement.

¹ *L'Autre et ses représentations dans la culture arabo-musulmane* (Bordeaux, 2013), *Orient/Occident : représentations croisées* (Marrakech 2015), *D'Orient et d'Occident : les intellectuels arabofrancophones* (Lyon, 2016).

Tout au long de l'histoire du théâtre arabe et jusqu'à aujourd'hui, les liens que maintiendront les artistes et intellectuels arabes avec le théâtre occidental suivront deux voies : l'une directe et l'autre indirecte. Ces deux voies, selon les cas, tantôt se rejoignent et s'entrecroisent, tantôt s'éloignent dans une évolution parallèle.

La voie indirecte consiste en l'appropriation du théâtre occidental au travers d'un vaste mouvement de traduction et surtout d'adaptation de son répertoire. Dès le XIX^e siècle, une quantité impressionnante d'œuvres étrangères, surtout européennes, va alimenter le jeune théâtre arabe. Plusieurs générations d'hommes et des femmes de théâtre, praticiens et écrivains, s'attelleront à cette tâche avec plus ou moins de succès. À partir des années 1950, ce mouvement d'appropriation et d'acclimatation ne se limitera plus aux seules œuvres théâtrales mais inclura petit à petit d'autres types d'écrits, tels les essais, les ouvrages théoriques... où il était question de courants dramatiques, d'écoles de théâtre et autres savoirs occidentaux liés à la pratique scénique.

Quant à la voie directe, elle a été le fait d'intellectuels, d'artistes, de diplomates mais aussi de simples voyageurs ou commerçants qui auront l'occasion de se déplacer en Occident où ils observeront de près quelques pièces théâtrales, participeront de manière active à l'élaboration de certaines représentations occidentales, suivront des formations dans des institutions étrangères ou auprès de grands noms de théâtre occidental. Des dramaturges tels Abdelkader Alloula, Cherif Khaznadar, Kateb Yacine, Saad Allah Wannous, Fadhel Jaïbi, Roger Assaf... suivront ce chemin et réussiront, grâce à leur ingéniosité, à leur créativité et à leur ouverture sur les arts et les expériences occidentaux, à donner au théâtre arabe et aux théâtres respectifs de leurs pays un nouveau souffle et une nouvelle dimension professionnelle. Cette génération qui, le temps passant, est devenue celle des aînés et des « maîtres expérimentateurs », a balisé le terrain pour les générations suivantes qu'elle a profondément influencées.

À partir des années 1960 et surtout les années 1970 et 1980, l'immigration arabe en Occident prend une grande ampleur et a une incidence importante sur les échanges culturels et économiques Nord/Sud. Que ce soit pour des raisons politiques ou économiques, une population arabe trouva refuge et s'installa durablement en Occident en devenant, bien qu'elle soit souvent décrite comme minorité, l'une des composantes importantes des sociétés occidentales. Des artistes firent bien sûr partie de ces vagues d'immigration et d'autres, présentés désormais comme étant d'origine arabe, sont nés de ce déplacement humain. Plusieurs de ces artistes ont investi les domaines des arts en général et des arts du spectacle en particulier dans lesquels ils ont réussi à se faire une place. Disposant souvent d'une double culture, ils ont proposé des univers créatifs assez originaux alliant différentes références culturelles et traditions, différents imaginaires, tant arabes qu'occidentaux, dans une sorte de métissage voire d'hybridité ; ils ont ainsi apporté une contribution assez remarquable aux scènes européennes où ils ont évolué. Leurs travaux artistiques n'ont pas seulement eu un impact notable sur leur société d'adoption mais aussi sur leur pays d'origine quand certains ont décidé d'y retourner ou d'y établir des relations permanentes, au travers d'initiatives lancées sur place ou de collaborations avec des acteurs artistiques locaux.

Ces dernières décennies, nous assistons à ce qu'on peut qualifier de nouveau phénomène : celui de l'internationalisation dans le domaine des arts spectaculaires de certains artistes arabes qui ont commencé à briller loin de leurs patries d'origine et à s'imposer comme des créateurs incontournables de la nouvelle scène mondiale. Cette génération est composée soit d'artistes issus de l'immigration arabe en Occident tel Hamid Ben Mahi en France... ou d'artistes en situation d'exil ou d'immigration tels le Tunisien Radhouane el Meddeb, le duo libanais Rabih Mroué et Lina Sané, le Canado-libanais Wajdi Mouawad, le Britanico-koweïtien Sulaymane el Bassam qui a mis en scène la première pièce arabe à être jouée par la prestigieuse Comédie française (*Rituel pour une métamorphose*, 2013), le Belgo-marocain Sid Ahmed Charakaoui ou enfin le chorégraphe Kader Attou qui occupe actuellement le poste de directeur du Centre chorégraphique national de La Rochelle.

Afin de mettre en lumière les liens reliant dans le domaine des arts du spectacle ces deux aires géographiques et culturelles que sont le monde arabe et l'Occident, et afin d'étudier ces « objets transculturels », produits de ce qui

s'échange et circule entre les cultures, que constituent les créations et les œuvres des acteurs artistiques arabes évoluant hors de leur patrie d'origine ou dans un tiers espace se situant entre les deux pôles du pays d'origine et d'un pays d'adoption, nous convoquerons des notions telles que « interculturalité », « transculturalité », « entrelacement des cultures », « transfert culturel », et autres théories explorant les échanges et les interpénétrations que peuvent avoir deux cultures ou deux sphères anthropologiques.

« Transférer, écrit Michel Espagne, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu ».

Ainsi, dans le sillage des études de transferts culturels dans les arts du spectacle, dans le cadre des échanges interculturels entre monde arabe et Occident, nous chercherons à appréhender les processus de ces transferts ; les dynamiques qui peuvent exister entre groupes sociaux, économiques et politiques ; les multiples vecteurs que sont les artistes et les intellectuels, les diplomates arabes... ; leurs différentes médiations ainsi que les « objets transculturels » mis en circulation entre les deux aires ; les modalités d'appropriation ou de détournement émancipateur de ces objets.

Si dans un premier temps, les transferts culturels artistiques et spectaculaires se sont opérés depuis l'Occident en direction du monde arabe, ils ont aussi emprunté, à partir des premières vagues d'immigration, le chemin inverse (tout en continuant bien sûr à fonctionner dans le premier sens), quand des personnes issues du monde arabe se sont installées dans leur pays d'accueil et ont commencé à investir des espaces artistiques occidentaux en y déployant leur imaginaire et leur identité arabes. C'est ainsi que ces vecteurs de transfert installés sur l'autre rive participent à la création d'un nouvel espace artistique, imbriquant identité arabe et altérité occidentale.

Responsable

Omar Fertat

Comité d'organisation

Marjorie Bertin

Omar Fertat

Saïd Hammoud

Pierre Katuszewski

Salima Ouissim

Mourad Yelles

Comité scientifique

Khalid Amine (Université Abdel Malek Esaadi, Tétouan, Maroc)

Mounira Chatti (Bordeaux Montaigne)

Camilla Maria Cederna, (Université de Lille)

Laurence Denooz (Université de Lorraine)

Sandrine Dubouilh (Bordeaux Montaigne)

Touriya Filli-Tullon (Lumières 2, Lyon)

Pierre Katuszewski (Bordeaux Montaigne)

Mehdi Ghouirgat (Bordeaux Montaigne)

Saïd Hammoud (Bordeaux Montaigne)

Nadia Louar (Université Visconsine, USA)

Angela Daiana Langone (université de Cagliari, Italie)

Amel Maaf (Université de Gelma, Algérie)

Zohra Makkach (Université Ibn Zohr, Agadir, Maroc)

Monica Ruocco (Università degli Studi di Napoli, Italie)

Abdelhai Sediq (Université Qadi Ayyad, Marrakech, Maroc)

Mourad Yelles (INALCO)

Les Dramaturgies Arabes & l'Occident

contact, circulation, transfert

الدramaturجيات العربية : إتصال، تداول، نقل

10-11
oct. 2016

Colloque International

Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine

10 Esplanade des Antilles 33607 Pessac

CONTACT : omar.fertat@u-bordeaux-montaigne.fr

Lundi 10 octobre

Séance inaugurale modérée par Ana Maria Binet

Slimane Benaïssa, « *Traduire la réalité d'une langue à l'autre* »

Khalid Amine, (Faculté des lettres Abdelmalek Essaadi, Président du Centre international des Études spectaculaires, Tanger, Maroc), « *The Re-Invention of Tradition in Postcolonial Moroccan Theatre* »

Deuxième Séance modérée par Saïd Hammoud

Ahcene Tlilani, (Univ. Université 20 Août 1955-Skikda, Algérie), « *Les Arts du spectacle arabes face au Théâtre Européen* »

Le théâtre est un art européen qui a submergé/envahi la culture arabe pendant l'ère moderne grâce aux premiers pionniers dramaturges arabes tels Maroun Nakach, Abu Khalil El-Qabbani et Yakoub Sanoua... Cependant, le théâtre arabe, en tendant à cultiver cet art nouveau nouvellement implanté dans le sol arabe, n'est pas resté éternellement dominé par l'imitation et dépendant du théâtre occidental, mais il a procédé à la recherche d'une dramaturgie alternative poursuivant des tentatives novatrices qui s'appuient tantôt sur l'expérimentation créative tantôt sur la recherche dans les trésors du patrimoine.

Cette intervention est une lecture dans quelques expériences arabes les plus importantes et innovantes dont les initiateurs se sont rebellés contre le style aristotélicien du théâtre en tentant d'enraciner le théâtre dans le sol arabe au travers de la recherche dans les divers phénomènes et formes théâtrales arabes que le patrimoine a conservées. Ceux-ci, à l'instar de Saad Allah Wanous, Tawfiq El-Hakim et Abdelkader Alloula, ont tenté aussi de mettre en place une dramaturgie alternative au travers des expériences théâtrales réussies dans lesquelles ils ont mis en avant le personnage du narrateur « Elgoual » et la forme de « la Halqa » ou ce que Abdelkrim Berrachid a présenté dans sa théorie connue sous le nom de : « El ihtifaliya »

Ahcene Tlilani est maître de conférences Classe « A » à la Faculté des Lettres et Langues 20 Août 1955-Skikda dont il est actuellement le doyen. Il est écrivain, dramaturge et traducteur. Parmi ses ouvrages :

- *Apulée « Lucius Apuleius »*. édition : Ministère De La Culture Algérienne 2005.
- « *La Révolution Nationale Dans Le Théâtre Algérien* », Édition : Ministère De La Culture Algérienne 2007.
- *Le Théâtre Algérien – études dans les racines patrimoniales*, Édition : Dar Etanwire. Algérie 2013.
- *Zighoud Youcef. Film Scénario*. Sous la supervision du ministère algérien des Moudjahidines.

Abdelmalek Benkhellaf (Univ. Université 20 Août 1955-Skikda, Algérie), « *Abdelkader Alloula en quête d'un théâtre synchrétique* »

De nos jours, aucune culture ne peut prétendre être « vierge », « pure » de tout apport extérieur. Aucun dramaturge ne peut affirmer écrire ou mettre en scène un spectacle ex nihilo. Le théâtre algérien n'échappe pas à cette règle.

Les conditions d'émergence du théâtre en Algérie ont fait qu'il soit dès sa naissance un art de l'autre. En effet il était un art pratiqué par des Européens pour des Européens dans des théâtres construits dans des

quartiers européens. Les autochtones y étaient rarement admis. Certes des formes théâtrales ou du moins des formes de spectacles populaires existaient mais elles étaient souvent interdites car mettant en cause la colonisation. Il est donc naturel pour ce peuple de combler le vide et d'adopter cette forme théâtrale même si elle est celle du colonisateur.

Une fois l'indépendance acquise le théâtre algérien continue de puiser dans le répertoire français surtout Molière. La nationalisation des théâtres et sous le souffle du théâtre populaire de Jean Vilar les dramaturges algériens (professionnels ou amateurs) se sont tournés vers une autre source d'emprunt à savoir le théâtre brechtien. Il s'agissait de produire un théâtre populaire qui réponde aux choix d'un pays fraîchement indépendant et qui concevait le théâtre surtout comme un moyen d'éducation du peuple. C'est donc un choix à la fois esthétique et idéologique. Il s'agissait également de chercher dans le patrimoine des formes populaires qui répondraient à ces besoins. C'est dans ce cadre que s'insère l'expérience de Kateb Yacine qui puisait dans la conception brechtienne : le théâtre didactique et celle de Alloula dans son théâtre de la « Halqa » (cercle) qui fait appel à un personnage populaire le « goul » (celui qui raconte – le barde)

Dans la présente intervention il sera question d'analyser cette expérience qui se voulait une synthèse du théâtre occidental et une forme de théâtre populaire. Le dramaturge a rencontré nous le verrons un obstacle de taille à savoir les salles de spectacle italiennes en forme de U. nous analyserons également comment le dramaturge et metteur en scène a organisé ses dispositifs scéniques pour mettre en scène la Halqa.

Abdelmalek Benkhellaf est dramaturge et enseignant titulaire d'un magistère intitulé : *Les fonctions narratives dans la dramaturgie d'Abdelkader Alloula* : Al agoual (Les Dires) et Lejouad (Les Généreux). Il est chargé du module : théâtre université Mentouri Constantine 2006-2007 et chargé du module : expression artistique Université du 20 Août-1955 Skikda depuis 2010

Pièces de théâtre (en arabe dialectal) non publiées mais jouées :

- C'est toujours nous (hna houma hna)
- Je reste ici (baki hna)
- L'impasse (ettarik el mesdoud)

Adaptations :

- *La promesse* (el waad), adaptée des *Milles et nuits* (pour enfants)
- *Le petit homme du pont*, adaptée d'un conte éponyme de Nouredine Abba (pour enfants)
- *Le Chef* (Ezzaim) (pour adulte)
- *Visas pour sortir* (pour adulte)

En préparation : doctorat intitulé : *Narration et emprunt dans la dramaturgie de Kateb Yacine et Abdelkader Alloula*

Hanène Othmani Ouakaoui (Univ. Grenoble, France), « *L'influence de la littérature française révolutionnaire sur l'esthétique théâtrale de Kateb Yacine* »

« L'Algérie est un butin de guerre » disait Kateb Yacine. Bien qu'il refusa pendant un temps d'écrire dans la langue du colonisateur, l'écrivain algérien avait fini par percevoir un contrepoint à l'impérialisme culturel qu'il a su canaliser pour en extraire une substantifique moelle. Au-delà de l'utilisation du français comme langue d'écriture et de mise en scène, Kateb Yacine s'était également approprié les valeurs qu'incarnaient les auteurs français des XVII^e et XVIII^e siècles pour sensibiliser le lecteur et le spectateur algérien contre toutes les formes impérialistes et cela dans un théâtre militant dont les valeurs ne sont pas sans nous rappeler celles de Lumières. Du Bourgeois gentilhomme de Molière qui annonçait avec dérision l'émergence d'une

bourgeoisie révolutionnaire aux valeurs trop populaires, au Bourgeois sans culotte de Kateb Yacine qui révèle ironiquement la proximité des composantes d'un tiers-état algérien ; nous passerons en revue les différentes influences du théâtre occidental sur l'esthétique théâtrale de Kateb Yacine et cela dans un contexte géopolitique à la fois différent et complémentaire de l'histoire littéraire et culturelle de la Métropole.

Hanène Othmani Ouakaoui est doctorante en Arts du Spectacle à Grenoble, ses recherches se portent sur le Théâtre Occidental dans les années 1970 et principalement sur le Théâtre National de Strasbourg. Étant d'origine tunisienne et vivant en France, elle est confrontée, chaque jour, à ce « transfert culturel » que ce soit dans son quotidien, dans son travail, ou encore dans le domaine des arts du spectacle. Elle aime à penser que dans ce pays d'adoption, l'union de ces deux cultures a donné naissance à un nouvel art mi-occidental, mi-arabe, mêlant la culture, les différences et les principes de chacun.

Troisième Séance modérée par Françoise Quillet

Mourad Yelles, (Institut national des Langues et civilisations orientales/LACNAD-CREAM), « *Mohammed Dib et la création théâtrale. Une expérience originale sur la scène littéraire algérienne* »

« Essentiellement poète », romancier et novelliste, Mohammed Dib n'a publié qu'une seule pièce (d'ailleurs tirée de l'un de ses romans). Même s'il lui est arrivé de produire quelques chroniques théâtrales dans les années 1930, par comparaison avec ses contemporains tels Kateb Yacine ou Mouloud Mammeri pour ne pas parler de Camus ou Roblès -, on pourrait penser que le théâtre n'occupe qu'une place marginale dans l'œuvre de l'auteur de *L'Incendie*. Ce serait sans doute là une erreur. En effet, la dimension dramaturgique se trouve véritablement au cœur de l'écriture dibienne, et ce dès les premiers textes. Je serais même tenté d'y voir le moteur même de sa création poétique. De fait, au-delà de l'incontournable référence à la tradition orale maghrébine, qu'il s'agisse des nouvelles ou des romans, Dib met en scène des personnages et des situations dont il cherche à capter à la fois la portée socio-culturelle (c'est le cadre colonial) et l'essence trans-historique (c'est la perspective ontologique et mystique).

La préoccupation dramaturgique centrale de Dib apparaît avec encore plus de netteté dès lors qu'on s'aperçoit qu'elle porte sur les rapports entre identité collective (culturelle mais également politique), quête existentielle, voire métaphysique et création poétique (c'est-à-dire les pouvoirs du verbe). Cette approche me semble particulièrement remarquable dans un contexte où les auteurs algériens – mis à part la composante « européenne » : Camus, Roblès – se sont surtout occupés de rendre compte des questions liées au social et au politique. En effet, qu'il s'agisse de la période coloniale (celle des Bachetazri, Allalou et autres Ksentini) ou post-coloniale (avec de grands noms tels Kaki, Alloula ou Benaïssa), la création dramaturgique a essentiellement pris pour sujet les problématiques découlant des séquelles de la colonisation, des prolongements de la lutte révolutionnaire et de l'émergence de l'Etat-Nation.

Dans un de ses tout derniers textes, Dib évoquait la figure d'Œdipe à travers l'héritage théâtral grec. Il rappelait l'importance du paradigme religieux, celui des rituels thaumaturgiques, et ce jusque dans le théâtre de Sophocle. Mais à ce propos, il se demandait dans quelle mesure l'auteur de *L'Œdipe à Colone* n'avait pas tenté de « [...] composer sa suite œdipienne dans un esprit profane et, ce faisant, creuser un trou noir dans l'âme humaine présente et à venir ? ». C'est précisément ce que Dib tente de réaliser à sa manière à travers une œuvre qui mête les ressources poétiques et spirituelles de la culture maghrébine et les richesses littéraires et philosophiques de la culture occidentale.

À partir de quelques textes théoriques et de quelques incursions dans l'œuvre romanesque et théâtrale de Mohammed Dib, je tenterais de mettre en lumière les aspects essentiels de sa démarche dramaturgique dans ce qu'elle peut avoir à la fois de plus singulier et de plus actuel.

Mourad Yelles est actuellement professeur des universités en littératures maghrébines à l'INALCO, institution qu'il a intégrée en 2004. Il est également directeur-adjoint du Laboratoire sur les Cultures du Nord de l'Afrique et Diasporas (LACNAD) et responsable du Centre de Recherches sur l'Arabe Maghrébin (LACNAD-CREAM). Spécialiste des littératures maghrébines (en arabe maghrébin et francophones), ses travaux concernent les répertoires oraux (principalement féminins) de la tradition maghrébine mais aussi les phénomènes de métissage des formes, pratiques et imaginaires impliqués dans la production littéraire contemporaine (orale et écrite) de l'aire nord-africaine, et ce dans une perspective comparatiste (aires francophones d'Afrique du nord, d'Amérique et des Antilles). Il a publié plusieurs ouvrages et de nombreuses études en littérature comparée et en anthropologie culturelle : *Le Hawfi. Poésie féminine et tradition orale au Maghreb* (Alger, OPU, 1990). *Les Miroirs de Janus. Littératures orales et écritures postcoloniales* (Alger, OPU, 2002). (ss la dir.) *Habib Tengour ou l'ancre et la vague. Traverses et détours du texte maghrébin* (Paris, Karthala, 2003). *Les Fantômes de l'identité. Histoire culturelle et mémoires algériennes* (Alger, éditions ANEP, 2004). *Cultures et métissages en Algérie. La racine et la trace* (Paris, L'Harmattan, 2005). *Habib Tengour. L'arc et la lyre* (Alger, Casbah éditions, 2006)

Marjorie Bertin, (Univ. Sorbonne Nouvelle Paris 3, France), « *L'identité et la mémoire de l'Algérie au théâtre, à travers Meursaults contre-enquête. Réflexions autour de la mise en scène de Philippe Berling* »

Comme les auteurs de théâtre Algériens, Aziz Chouaki et Mohamed Kacimi, Kamel Daoud (né en 1970) est un enfant de l'indépendance de l'Algérie. Cette dernière joue un rôle important dans son roman, *Meursault contre-enquête*, publié en 2013 aux éditions Barzakh, puis en 2014 en France (Actes Sud) où il obtient un succès retentissant et de nombreux prix littéraires. Ce roman qui s'inspire de *L'Étranger* d'Albert Camus, raconte les années succédant au meurtre de l'arabe inconnu par Meursault en 1942. Kamel Daoud dote cette victime anonyme, « l'Arabe » de *L'Étranger*, d'une identité et d'un nom d'inspiration biblique, « Moussa ». Mais il le dote surtout d'un frère survivant au désastre, « Haroun », le narrateur alcoolique du roman. Ce dernier se confie, soixante-dix ans après à un universitaire camusien, sur Moussa et sur son meurtre, jamais compris et jamais pardonné. À travers cette histoire individuelle et intime, Kamel Daoud tisse, à l'instar des auteurs des *Oranges* et de *1962*, une réflexion sur l'identité, à la fois individualisation et identification à l'autre, et sur la mémoire, mais aussi sur les désillusions de l'indépendance et l'amertume des rêves déçus. Philippe Berling adapte le roman et signe une mise en scène de la pièce, en Avignon en 2015. Son spectacle ressert le texte autour de deux personnages, interprétés par Anna Andreotti et Ahmed Benaïssa, et concentre ainsi la fable sur la relation quasi jungienne de Moussa avec sa mère, ou plutôt avec le fantôme de cette dernière, conférant au texte une dimension peut-être plus universelle encore que ce vers quoi tend le roman de Kamel Daoud. Quelles sont les raisons pour lesquelles, alors que le répertoire du théâtre algérien abonde de pièces concernant la Guerre d'Algérie et son indépendance, Philippe Berling, qui en avait connaissance, a-t-il choisi d'adapter et de mettre en scène *Meursault contre-enquête*, devenu *Meursaults contre-enquête* dans sa création ? Comment l'identité et la mémoire de l'Algérie et de ses traumatismes sont-ils présents dans cette adaptation, tout en étant en quelque sorte « excédés » par la dimension mythique de la relation œdipienne ?

Marjorie Bertin est docteur en études théâtrales et donne des cours sur la dramaturgie et les métiers et institutions du spectacle à l'Institut d'Études théâtrales et dans le master professionnel « échanges culturels France-Italie » de l'UFR d'Italien de la Sorbonne Nouvelle Paris 3. Ses travaux portent sur Genet, Pirandello, le théâtre arabe, le métathéâtre et, plus généralement, la dramaturgie du XXe et du XXIe siècles.

Elle contribue comme journaliste critique régulière à plusieurs revues dont *L'avant-scène théâtre*, *Africultures*, *Alternatives théâtrales* et *Le Magazine littéraire*.

Publications récentes :

« Le théâtre de Pirandello : un lieu d'impressionnisme et d'expérimentation philosophique », article de recherche accepté dans *Théâtre et philosophie*, 26^e numéro de la revue *Théâtres du monde*, sous la direction de Maurice Abiteboul et Marc Lachenay (Revue Interdisciplinaire publiée par l'Association de Recherches Internationales sur les Arts du Spectacle (ARIAS)/ Université d'Avignon, mai 2016.

« Jean Genet, captif amoureux de la Palestine », actes du colloque international « Lieux alternatifs de l'exil, de l'exotisme et de la colonisation », sous la direction de Jamel Eddine El Hani, Hassan Moustir et Mourad Ali Khodja, Université Mohammed V Souissi-Rabat et Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur les Cultures en Contact (GRICC) – Université de Moncton - Canada, 18, 19 avril 2013, Rabat, Maroc. Laval, Presses Universitaires de Laval, Canada, septembre 2016.

« Entre réalité et fantôme, le désir de changement des « Trois sœurs » dans *What if they went to Moscow* de Christiane Jatahy », in « Écriture et création au féminin », *Alternatives théâtrales* n° 129, Paris et Bruxelles, juillet 2016, p. 40-41. « Simenon et Le Chat », *L'avant-scène théâtre*, n° 1409, Paris, septembre 2016. « Philippe Caubère, le « Je » à travers le jeu », *L'avant-scène théâtre*, n° 1406, septembre 2016.

Janice Gross (Grinnell College, Grinnell-Iowa, USA), « *Au-delà du voile de Slimane Benaïssa : de la mise en parole arabe à la mise en scène occidentale* »

Slimane Benaïssa, figure de proue du théâtre algérien drainait le grand public des années 70 et 80 avec des pièces « cultes » comme *Babor Ghraq* [Le Bateau à coulé] avant de se réfugier en France en 1993. Trilingue et pluriculturel, ce « métis heureux » se détourne de l'arabe dialectal pour s'ouvrir à de nouveaux publics francophones. Dans le but d'« oeuvrer pour que les mots construisent la paix », il s'engage à faire découvrir à l'Occident non-musulman le vécu peu connu et surtout méconnu de sa société arabo-musulmane. Résistant à se traduire, il accepte de braver les enjeux contradictoires : le risque de ne plus « rester soi » en langue française et l'avantage d'une distance où « s'inscrit la liberté ».

Pourtant, sa dernière pièce créée en arabe algérien avant son exil sera la seule à être traduite en français par Benaïssa, ce qui nous offre un fascinant cas d'étude de l'entre-deux où s'affrontent langues, histoires, cultures, dramaturgies, et publics appartenant à des espaces différents entre les deux rives. Télévisée en arabe dialectal, *Rak khouya, ou ana chkoun ?* [Si tu es mon frère, qui suis-je?] connaîtra un succès de scandale quoique de courte durée en Algérie en 1990. En dévoilant l'espace intime où deux sœurs débattent du port du hijab en pleine liberté, cette pièce représente une rupture de plusieurs points de vue pour son auteur. Une fois devenu Au-delà du voile (Lansman, 1991), le texte s'exilera, tout comme son auteur, vers une nouvelle scène d'engagement demandant un projet interculturel capable de l'adapter. Mise en scène par Agnès Renaud et sa troupe et accompagné d'un dossier pédagogique, *Au-delà du voile* trouvera une nouvelle résonance en France, mais à quel prix et avec quel effet ? Comparer le traduisible

et l'intraduisible demande une démarche axée sur le textuel, l'interculturel, et le jeu et l'adaptation transculturelles et scéniques.

Grâce aux clips vidéo de deux spectacles (1991 en arabe dialectal; 2011 en français) et un entretien du Public Sénat avec l'auteur et la troupe, cette étude mettra en contraste deux univers sociolinguistiques et historiques (Algérie 1990; France 2011) avec des dramaturgies respectives qui cherchaient à rendre éloquent le débat émouvant entre deux sœurs dans leur lutte pour s'affirmer seules et ensemble. En traçant la traversée d'*Au-delà du voile* entre deux rives nous étudierons jusqu'à quel point les processus de transculturation arrivent à trouver le juste équilibre entre l'universel du conflit et sa spécificité algérienne.

Janice Gross est professeur de français et de cultures et théâtre francophones, Département de français et d'arabe, Grinnell College, Grinnell (Iowa) USA. Traductrice de *La dernière nuit d'un damné* de Slimane Benaïssa, *The Last Night of a Damned Soul* (Grove Press, 2004). Elle a publié articles, entretiens, et essais : « Au-delà du tragique : une traversée théâtrale -- entretien avec Slimane Benaïssa » (2014) ; « Performing Beyond Trauma : Stages of Recovery in Slimane Benaïssa's Theatre » ; « Albert Camus and Contemporary Algerian Playwrights : A Shared Faith in Dialogue » ; « France and Algeria : Performing the 'Impossible Memory' of a Shared Past » ; « Abd el-Kader : Celebrating a Muslim Hero in Iowa ».

Mardi 11 octobre

Quatrième Séance modérée par Mourad Yelles

Hadj Dahmane, (Univ. de Haute-Alsace, Mulhouse, France), « **Les sources occidentales du théâtre algérien** »

Le théâtre algérien est né sous des augures peu heureux. En effet, c'était dans une Algérie colonisée que le théâtre, au sens moderne, vit le jour. Bien entendu la colonisation n'avait pas seulement un projet économique ou politique mais également culturel. Aussi, s'agissant du théâtre, les Européens d'Algérie avaient fondé dès 1850 l'Opéra d'Alger, puis en 1907 celui d'Oran. À se poser la question si cela a eu une influence quelle qu'elle soit sur la naissance du théâtre algérien, et si oui pourquoi le théâtre algérien n'a vu le jour qu'à partir de 1920 ? Notons par ailleurs que le prix Nobel de littérature Albert Camus a été à l'origine de la compagnie théâtrale : Le théâtre du travail en 1935 qui devient en 1937 Le théâtre de l'équipe.

Quoi qu'il en soit, la visite de Georges Abyad, en 1921, à Alger avec sa troupe théâtrale a eu un effet déclencheur pour la naissance d'un théâtre en Algérie puisqu'au lendemain de cette visite des tentatives théâtrales algériennes avaient vu le jour. Ces tentatives ont été de courte durée faute de public non habitué à un arabe littéraire. Ce théâtre réapparut, cependant, en 1926, en langue dialectale et a connu un succès dès la première représentation. Dans ce contexte, peut-on attribuer la naissance de ce jeune théâtre seulement à un contact avec l'Orient et le rôle joué par Georges Abyad ? Ou peut-on dire que ce théâtre algérien a eu une double influence : orientale et occidentale à la fois ?

Toutes les pièces jouées avant ou après l'indépendance semblent porter une influence certaine : Djeha, qui, à travers le comportement du héros, nous rappelle Le Malade imaginaire, Si Kaddour el Mecheh, dont le titre fait déjà référence à l'Avare, Si Belkacem El bourgeois, dont l'attitude rappelle Le Bourgeois gentilhomme, El Guerrab oua Essalhine, La bonne âme de Se-Tchouan, etc.

C'est dire que l'aspect influence ne peut être négligé tant le lien entre la culture algérienne et la culture occidentale et précisément française est si ancien et si fort. Comment s'opère cette influence au niveau théâtral : traduction, adaptation, algérianisation ? et quelle est la part, donc, de cette influence ? Quels sont les lieux et les apports de cette influence ?

Hadj Dahmane est enseignant à l'Université de Haute-Alsace, Mulhouse, Membre du CREM (Centre de Recherche sur les Médiations - EA3476)

Livres :

- *Le théâtre algérien : de l'Engagement à la contestation*, Paris, Orizons, 2011

- *Le théâtre politique en Algérie*, Alger, Houma 2015

Articles :

- « Molière dans le théâtre algérien », in *Actes des journées d'études* (4, 5, 6 avril 2011) sur le thème « Molière Toujours et encore », Institut Catholique d'Études Supérieures, presses universitaires de l'ICES, La Roche-sur-Yon, 2014, p. 145-154.

- « Brecht dans le théâtre algérien », in *Annales du Patrimoine*, n° 11, p. 5-18, 2011, Publication de l'Université de Mostaganem, ISSN : 1112-5020.

Angela Daiana Langone (Univ. Cagliari/IREMAM, Cagliari, Italie), « **Le rôle de l'Italie dans la genèse du théâtre arabe moderne** »

L'intervention proposée vise à s'insérer dans la pratique interculturelle de l'adaptation, en analysant notamment cette pratique dans la phase de la gestation du théâtre arabe moderne. Deux célèbres pionniers seront pris en examen : le libanais Mārūn Naqqāš (1817-1855) et l'égyptien Ya'qūb Sannū' (1839-1912).

Inspirés de Molière (Langone 2016), ces deux pionniers sont en réalité encore plus débiteurs au théâtre italien : les deux sont liés à l'Italie pour des raisons de travail (Mārūn Naqqāš) ou familiales (Ya'qūb Mārūn). Le voyage en Italie est un élément de la formation des deux auteurs. Ce pays joue un rôle central dans le choix d'une terminologie théâtrale arabe à créer ex nihilo (Langone 2013), dans certains éléments dramaturgiques arabes – qui sont le résultat de la rencontre avec le mélodrame et l'*Accademia dell'Arte* (Fertat 2011 et 2013 ; Ruocco 2010 :32-37, 41-47) – ainsi que dans la portée politique des pièces composées par ces premiers dramaturges. C'est surtout ce dernier aspect qui sera considéré avec une attention particulière à l'apport des idées et des idéaux du « Risorgimento » italien dans le théâtre arabe.

Angela Daiana Langone est enseignante-chercheuse (« Ricercatore TD ») en Langue et littérature arabes à l'Université de Cagliari.

Thématiques de recherche : Théâtre arabe moderne et contemporain, Production littéraire en arabe dialectal, Littérature arabe, Dialectologie arabe.

Publications principales :

Monographies

2016 : *Molière et le théâtre arabe. Réception moliéresque et identités nationales arabes*, De Gruyter, Berlin – New York, p. XII+332.

2012 : *Note sul linguaggio teatrale arabo-libanese. L'esempio di Yahya Žeber*, Edizioni Q, Roma, p. 137.

2012 : *Kān ya ma kān. Racconti popolari di Damasco. Trascrizione, traduzione e analisi*, Edizioni Q, Roma, p. 178.

2012 : *Études sur la question de la langue au théâtre arabe*, Edizioni Q, Roma, p. 116.
2010 : Durand O., Langone A.D., Mion G., *Corso di arabo contemporaneo. Lingua standard*, Hoepli, Milano, p. XXX+480.
Direction d'ouvrages
2014 Durand O., Langone A.D., Mion G. (s.l.d.d.), *Alf lahga wa lahga. Proceedings of the 9th Aida Conference* (Neue Beihefte zum Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Bd 8), LIT Verlag, Münster – Wien, p. 512.
2008 Durand O., Langone A.D. (s.l.d.d.), *Il filo di seta. Studi arabo-islamici in onore di Wasim Dahmash*, Aracne, Roma, p. 271.

Trabelsi Ons, (Univ. Paris Ouest- Nanterre), « *L'essor du théâtre occidental dans L'Égypte khédiviale et les premières aspirations des Égyptiens à un théâtre moderne arabe* »

Le contexte politique de la naissance de l'Égypte moderne, les réformes, la construction des écoles et la naissance de la presse sont des facteurs directs à la diffusion de la littérature dramatique occidentale. Le théâtre occidental, ne sera plus, sous le règne du Khédivé Ismail, un simple divertissement étranger. En effet, son règne sera marqué par les constructions des théâtres, les invitations des troupes étrangères, et surtout par la mise en place d'une nouvelle tradition théâtrale. Le nouveau caractère cosmopolite des villes égyptiennes et la diffusion de l'enseignement présentent des facteurs importants dans la naissance d'une classe moyenne et d'un public qui peut se permettre d'aller au théâtre et de découvrir le répertoire occidental. Cependant, avec le temps, le public et surtout les journalistes et la nouvelle génération d'intellectuels appellent à l'urgence de faire participer tous les Égyptiens aux nouvelles manifestations culturelles, aux divertissements modernes et leur donner les outils pour déchiffrer ces formes de spectacles. Avec la création d'un public arabe et d'une activité journalistique et critique, se forme une volonté d'avoir des représentations de pièces arabes dans les nouveaux théâtres égyptiens. Cette volonté se trouve principalement exprimée, par les traducteurs et les journalistes.

Nous proposons d'étudier d'abord la naissance et le développement du théâtre moderne en Égypte. L'histoire politique ne sera évoquée qu'à la manière d'une toile de fond, indispensable, pour la compréhension des relations culturelles entre la France et l'Égypte ainsi que pour la compréhension des différentes initiatives de l'élite égyptienne et son rapport au pouvoir. Nous étudierons par la suite, l'importance du rôle joué par les journalistes et les premiers dramaturges égyptiens dans l'initiation du public à la dramaturgie occidentale. Cette initiation sera donc présentée à travers les initiatives personnelles comme le Projet d'un théâtre national de Mohammed Onsy et de Louis Farugia, ainsi que les annonces des journaux égyptiens, comme le journal Wadi al-Nil qui encourage les initiatives de traductions (Rifaa't at-Tahtawi, 'Uthma Jalal, al-Muaylihi), traduit les affiches des spectacles italiens pour le public local, explique les nouveaux termes dramatiques (Opéra, Comédie) et tente de rendre moins étrange les spectacles et de trouver des références communes aux public arabe et occidental.

Trabelsi Ons est doctorante en arts du spectacle, Université Paris Ouest- Nanterre, sous la direction de Christian Biet. Sujet de thèse : Adaptations-Traductions du théâtre de Molière sur les scènes du Moyen-Orient et du Maghreb. Lectrice, Département Langue et Culture Arabes, Université de Lorraine.

Titres de publications et travaux de recherche :

- « Le corps déplacé entre rêve et réalité : un éveil critique porteur d'un nouveau regard » (publication en cours)
Colloque international, novembre 2015 : *Le corps déplacé : l'épreuve de la migration dans la littérature arabe moderne*. Université de Lorraine.

- « Étude du vocabulaire politique arabe à travers les formes artistiques en Tunisie après la révolution : de l'absence à l'invasion, Article soumis au conseil scientifique, université de Lorraine. Colloque international octobre 2014 : *Le vocabulaire politique arabe : état des lieux et perspectives*.

- « La représentation théâtrale comme moyen de médiatisation de l'altérité arabe » In *L'Arabité entre conceptualisation et médiation*, Sous la direction de Slimane Lamnaoui, Pub. Université Sidi Mohamed Ben Abdallah, Fès, Maroc, 2014

- « L'utilisation du dialecte tunisien dans l'arabisation du théâtre classique français » in *L'arabe moderne : Péripéties et enjeux*, Sous la direction de Nejmeddine Khalfallah, l'Harmattan, Paris 2014.

Ahmed Cheniki (Critique, Algérie), « *Les traces de Brecht dans le théâtre des pays arabes* »

C'est surtout vers les années soixante que les Arabes découvrent le grand auteur allemand Bertolt Brecht qui marqua profondément une grande partie des hommes de théâtre. Traductions et adaptations se multiplièrent. L'expérience didactique et épique qui investit le discours théâtral fut surtout adoptée pour sa remise en question du théâtre dit « aristotélicien » et parfois, pour ses options politiques et idéologiques.

Des hommes de théâtre firent la connaissance de sa méthode de travail, de l'effet de distanciation et de sa manière de traiter les sujets. Ils furent profondément séduits par cette nouvelle expérience qui remettait en selle un certain nombre d'idées apparemment simples, mais qu'il arrivait à transformer et à en faire une méthode cohérente et novatrice. Brecht fascinait surtout par ce désir de remettre en question le théâtre conventionnel et de favoriser l'émergence de nouveaux espaces de production, de diffusion et de réception. Brecht fut adopté par quelques écrivains et metteurs en scène pour ses positions politiques et idéologiques. Son théâtre était souvent réduit au seul effet de distanciation. D'où d'ailleurs, l'usage abusif du conteur qui permettait de favoriser en quelque sorte une sorte de distanciation. Le choix de la forme épique et du fonctionnement par tableaux caractérisent la plupart des adaptations. Les pièces les plus jouées restent essentiellement des textes qui semblent en adéquation avec le vécu arabe : La Bonne âme de Sé Tchouan, L'Exception et la règle, Mère courage, Le cercle de craie caucasien, La Décision et Maitre Puntila et son valet Matti. Notre communication sera une tentative d'expliquer le choix de l'expérience brechtienne et les conditions techniques et idéologiques ayant présidé à son adoption, à travers quelques expériences.

Ahmed Cheniki est Auteur de plusieurs ouvrages individuels (*Le théâtre en Algérie, Histoire et enjeux*, Edisud, France, 2002 ; *Algérie, les vérités du théâtre*, Dar el Gharb, 2006 ; *Théâtres arabes, genèse et emprunts*, Dar el Gharb, 2006 ; *Le théâtre en Afrique noire, itinéraires et tendances*, Dar el Gharb, 2006, 166 pages ; *Théâtre et guerre de libération nationale*, CRASC, Oran, 2015 et collectifs (*Algérie, L'épreuve d'une décennie*, Collectif, 2004, Editions Paris-Méditerranée ; *Les Mille et une Nuits dans l'imaginaire du XXème siècle*, Collectif, L'Harmattan, Paris, 2005, *Vies et morts de la création collective*, Boston, 2009) ; Un des rédacteurs du *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* (sous la direction de Michel Corvin, Bordas) et de *l'Encyclopédie des Créatrices du Monde* (Édition des femmes, Paris). Professeur à l'université d'Annaba et journaliste. Professeur invité dans des universités européennes et arabes. (Collabore au site du Piccolo teatro de Milan. Deux nouveaux ouvrages sous presse : « *Orient* » - « *Occident* », *discours éclatés et Les espaces culturels en Algérie*.)

Cinquième Séance modérée par Camilla Maria Cederna

Rachid Daouani, (Univ. Hassan II, Maroc), « **Le transfert culturel, de la parole à la scène, de l'image à la parole : le cas de Mohamed Kaouti dramaturge et Omar Douami pionnier de La Halqa** »

Mon intervention portera sur deux cas qui me paraissent très intéressants en ce qui concerne le phénomène de l'inter culturel notamment au niveau du spectacle et de la dramaturgie dans ses deux acceptions. Je prendrais comme sujet d'étude du transfert un exemple savant et un autre populaire. La transplantation chez Mohammed Kaouti, l'homme passerelle ou le passeur culturel qui s'approprie des textes occidentaux et les fait siens. Leur donne une dimension purement marocaine avec une langue spécifiquement régionale que même les spectateurs non avertis peuvent s'y retrouver. Dans un deuxième point je traiterais le cas de My Omar Douaami, pionnier de La Halqa à Marrakech et à Beni Mellal. Cet artiste populaire, profane des techniques de la scène moderne, quand il est à court de conte et pour ne pas perdre son public et son pourboire, il use d'une stratégie très intelligente et qui s'inscrit de manière inconsciente dans le propos du transfert culturel. En effet, il s'approprie l'histoire du film qu'il regarde au cinéma. Le transforme, le mute en conte purement marocain en usant de stratégies dramatiques non des moindres...»

Rachid Daouani est Professeur assistant de l'enseignement supérieur en langue et communication à l'université Hassan II au Maroc. Il est aussi artiste. Il travaille dans le domaine du cinéma, théâtre et la littérature (critique et analyse filmique et de spectacles de théâtre) il est aussi metteur en scène, comédien de théâtre, acteur (télévision et cinéma)

Mise en scène :

- *J'ai tué ma bonne* de Georges Courteline, 1991-92 ; *Le vaudeville en fête*, 1992-93 ; *La cantatrice chauve*, d'Eugène Ionesco, 1993-94 ; *L'épopée de Gilgamesh*, 1994-95 ; *Exercices de tolérance*, A. LAABI, 1995-96 ; *Le juge de l'ombre*, A. LAABI, 1996-1997 ; 2003-2004, *Le bouffon d'Al Maghout* ; 2004 *le joujou du pauvre* (court métrage) super 8, festival tourné monté Strasbourg.

Il a obtenu plusieurs prix et distinctions :

- Meilleure scénographie pour « la cantatrice chauve »
- Meilleure recherche théâtrale, pour « Le prophète voilé »
- Meilleur rôle masculin pour « le prophète voilé »
- Grand Prix, pour « exercices de tolérance »
- Grand prix pour, « le juge de l'ombre »

Khalad Souali, (CPGE, Maroc), « **Influences dramaturgiques occidentales dans la pièce L'Aventure de la tête du mamelouk Jaber de Saâd Allah Wannous** »

La réflexion que nous nous proposons de mener à travers cette communication porte sur la pièce *L'Aventure de la tête du mamelouk Jaber* que le dramaturge syrien Saâd Allah Wannous (1941-1997) publia pour la

première fois en 1970, dans la revue littéraire *Al-Maârif*. Wannous revenait de Paris, où il avait séjourné entre 1966 et 1968 afin d'étudier le théâtre européen.

Cette réflexion s'inscrit dans une perspective d'analyse dramaturgique et pourrait être amorcée à l'aide de la question suivante : quels sont les procédés artistiques que Wannous emprunte au théâtre occidental pour la composition de *L'Aventure de la tête du mamelouk Jaber* ?

Pour répondre à cette question, nous avons essayé d'analyser cette œuvre en étant attentif à certaines de ses particularités, tels que l'écriture dramatique fragmentaire, l'esthétique de la représentation, ou la relation du texte avec le public. En effet, en choisissant pour scène un café populaire, Wannous opte pour le « théâtre dans le théâtre », expérimenté par Shakespeare ou Pirandello. Le dramaturge semble également s'inspirer du « théâtre prolétarien » de Piscator, ainsi que du « théâtre épique » de Brecht, notamment, en ce qui concerne son procédé esthétique de la « distanciation », qui rompt avec le théâtre traditionnel, basé sur l'identification et l'illusion du réel.

Khalad Souali est Doctorant (professeur agrégé de traduction exerçant en CPGE).

Intérêts de recherche : Études théâtrales, Arts du spectacle. Écriture dramatique : Analyse, traduction, interculturel.

Participation aux travaux du colloque international « Écriture et terroir » qui s'est tenu à Monastir (Tunisie) du 12 au 14 mai 2016 avec une communication intitulée « La poétisation de l'espace « sudique » dans le récit Il était une fois un vieux couple heureux de Mohammed Khaïr-Eddine ».

Amel Maafa, (Univ. de Guelma, Algérie) « **Kheireddine Lardjam : une « Page en construction » ou quand le théâtre construit une passerelle entre deux cultures** »

La thématique du colloque m'a interpellée dans la mesure où je suivais le travail exceptionnel d'un jeune metteur en scène algérien travaillant en France : Kheireddine Lardjam ainsi que sa dernière création, toujours en représentation dans les villes françaises, « Page en construction », avec laquelle il a participé au Festival d'Avignon 2015. Quel rapport existe-t-il entre les deux ? Le contact entre Occident et Maghreb, circulation entre deux pays/deux continents, transfert culturel d'une rive à une autre dans un esprit de tolérance, de dialogue culturel et d'acceptation de l'Autre et de son droit à la différence.

Pour résumer le travail de Lardjam, je dirai que la pièce met en scène une histoire commune qui lie deux pays : l'Algérie et la France, à travers l'histoire d'un homme exilé, et comme tous les exilés, « il est une terre à part entière, une île errante ». L'auteur Fabrice Melquiot, écrit à travers le regard et la mémoire du metteur en scène, l'aventure d'un homme qui se donne, non seulement comme personne mais comme acteur, conteur et personnage. « C'est lui la page en construction ». Algérien vivant en France, à moins qu'il soit Français vivant en Algérie, il vit entre les deux pays donc nul part. Il vit le présent comme il incarne le passé. Guerre ou paix, il vit les deux dans ses souvenirs et dans ses oublis, dans sa parole et dans ses moments de silence. Sur Scène, Kheireddine Lardjam sera accompagné par trois musiciens, trois interprètes qui incarneront par leurs mélodies cette histoire universelle.

Dans ma communication, je raconterai l'aventure de l'homme derrière l'œuvre et celle de l'œuvre derrière l'homme. Je tenterai de mettre en avant l'essence même de l'interculturel vécu entre Français et Algériens, deux nations (dés) unies par l'h(H)istoire.

Sujet d'actualité, j'essaierai de casser les clichés et dépasser le discours politique vers celui artistique où l'on essaie de construire une nouvelle page, une page au sein de laquelle se trouve, une invitation à une ouverture sur le dialogue, la communication et la réécriture d'une nouvelle histoire.

Amel Maafa est maître de conférences à la faculté des Lettres et des Langues Etrangères de l'Université de Guelma (Algérie). Elle enseigne les littératures francophones (maghrébine/subsaharienne/antillaise/québécoise/Machrek) et Théâtre. Ses travaux concernent plus particulièrement l'esthétique de l'écriture maghrébine de la période post-coloniale ainsi que le théâtre algérien.

Quelques publications :

- « Vers un discours de la dénonciation historique dans Mille hurrahs pour une gueuse de Mohammed Dib ». Ouvrage collectif. Volume : « Francophonie et Multiculturalisme ». Année d'édition : 2014.
- « La temporalité éclatée et son inscription dans l'Histoire chez Rachid Mimouni ». *Synergies Algérie*. n° 19. 2013. P. 101-107 (Site : <http://gerflint.fr/Base/Algerie19/Maafa.pdf>)
- « Image(s) de l'étrangère dans le roman algérien de post-indépendance. Le cas de La Répudiation de Rachid Boudjedra ». *La Tortue Verte*. Revue en ligne des Littératures francophones. Dossier spécial Rachid Boudjedra dirigé par Ismail Slimani. Dossier n.04, 2012
- « Vers une désacralisation du féminin dans la littérature algérienne. Le cas de La répudiation de Rachid Boudjedra et Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey ». *Algérie Littérature/Action* n° 139-140. Paris : Marsa édition, 2010. P. 28- 31.
- « Les personnages en mouvement dans Le Fleuve détourné de Rachid Mimouni ». *Algérie Littérature/Action*, n° 113-114. Paris : Marsa édition, 2007.

Mounira Chatti, (Univ. Bordeaux Montaigne), « *Qu'est-ce qu'une tragédie arabe ? À propos d'Œdipe roi de Tawfiq al-Hakim* »

Œdipe roi (1949) de Tawfiq al-Hakim est une traduction, une adaptation et une transformation de la tragédie de Sophocle. Lors de son séjour à Paris, le dramaturge égyptien découvre la place importante qu'occupe le théâtre en tant qu'expression artistique et, surtout, en tant que genre littéraire dans le champ culturel français. Il juge cet art tout à fait fascinant et décide de le transposer en arabe. Dans la longue préface qui accompagne son *Œdipe roi*, il insiste sur le sentiment religieux qui lui rend la tragédie grecque proche ou familière : « Face à la tragédie grecque, je suis un penseur arabe du III^e siècle de l'Hégire ». Mais le dramaturge se sépare de Sophocle en raison de la conception du destin, qui implique le combat entre l'ordre divin et l'ordre humain, car l'idée d'un Dieu qui prémédite le mal semble « inacceptable chez les plus grands philosophes musulmans ». De plus, la rationalité islamique ne peut pas admettre les éléments de la légende (*khûrâfa*) ou du mythe (*ûstûra*). Le dramaturge est ainsi amené à dépouiller Œdipe de sa grandeur mythique pour lui insuffler une autre grandeur, issue de la vertu humaine. Ce faisant, il reste fidèle à une valeur fondatrice de l'islam qui célèbre la nature et la grandeur humaines de Mohammad transfiguré en archétype. Mais le lecteur arabe se trouve face à une tragédie d'où le tragique a été probablement évacué.

Mounira Chatti est professeure à l'université Bordeaux Montaigne (TELEM, EA 4195). Elle est l'auteure de *La fiction hétéroclite. Créations littéraires arabophones et francophones en terre d'islam* (Classiques Garnier, 2016), *La traduction comme expérience des limites. Les écritures franco-arabes* (PUB, 2016). Elle a dirigé *Littératures plein Suds. Langues, histoire, mémoire* (Marsa Éditions, 2015), *Sexe, genre, identité* (L'Harmattan, 2013) et *Femmes et création* (L'Amandier, 2012). Elle a publié un roman, *Sous les pas des mères* (L'Amandier, 2009).

Sixième Séance modérée par Pierre Katuszewski

Pauline Donizeau, (Univ. Paris Ouest-Nanterre), « *Transferts culturels entre l'Égypte et l'Europe : une appropriation des formes dramatiques occidentales dans le contexte égyptien, des années 1990 à aujourd'hui. Études des dramaturgies de Laila Soliman et Ahmed el'Attar* »

Les dramaturges égyptiens ont toujours entretenu, depuis la fin du XIX^e siècle, un lien très fort avec l'Occident. La politique nationaliste de Nasser a initié une réduction de ces échanges interculturels avant que les conditions sociales, politiques et économiques de l'Égypte dans les années 1970 ne conduisent à un essoufflement de la production théâtrale égyptienne.

C'est alors à la fin des années 1980 qu'est apparue une nouvelle génération de dramaturges en rupture avec cette dynamique, cherchant à se détacher du théâtre public pour mettre en place un théâtre indépendant. Ces jeunes artistes voyagent en Europe, notamment en France, et rentrent en Égypte avec l'idée de renouveler la dramaturgie, en cherchant à renouer avec une tradition théâtrale proprement égyptienne, mais également en s'appuyant sur des formes théâtrales occidentales. Il s'agira d'étudier dans cette communication la manière dont cette redécouverte des formes occidentales a influencé leur manière de pratiquer le théâtre, à travers l'exemple de deux artistes travaillant entre l'Égypte et l'Europe : Ahmed el- Attar et Laila Soliman.

Dans un premier temps nous questionnerons donc les transferts culturels de l'Occident vers l'Orient. Ainsi, le théâtre du metteur en scène est dramaturge Ahmed el-Attar et de sa compagnie *el-Ma'bad* (Le Temple) témoigne dans les années 1990 et 2000 de l'influence de Brecht et exploite le montage, les songs, l'épique (*Mother I want to be a millionaire*, 2004) et de l'esthétique constructiviste (*Othello*, 2006). Il utilise également des textes issus de la culture occidentale pour les faire résonner dans un contexte socio-politique égyptien (*Oedipus the president*, 1994). Le travail de la metteuse en scène Laila Soliman dans les années 2000 s'appuie sur une relecture de l'esthétique du théâtre documentaire de Peter Weiss. Elle a notamment travaillé en collaboration avec les Allemands de Rimini Protokoll pour le spectacle *Radio Muezzin* (2009). Elle a ensuite réemployé cette esthétique pour interroger la société égyptienne au moment de la révolution de 2011 (*Lessons in revolting*, 2011 et *No Time for Art*, 2012).

À l'inverse, il est également intéressant de voir en quoi ces spectacles sont conçus pour un double public, à la fois occidental et égyptien, et sont donc pensés comme des objets transculturels. Il faut alors interroger ce double horizon de la création, et questionner leur réception et envisager, par conséquent, le transfert des éléments culturels égyptiens dans un contexte occidental.

Pauline Donizeau est diplômée de l'École Normale Supérieure de Paris, agrégée d'Histoire, doctorante contractuelle à l'Université de Paris Ouest-Nanterre La Défense. Ses recherches portent sur le théâtre contemporain en Égypte et en Syrie (années 2000 et période révolutionnaire) et les liens entre théâtre et politique. Elle a écrit en 2013 un

mémoire de Master intitulé « Revendiquer à la scène le droit à la parole : la valeur du témoignage dans le théâtre égyptien au lendemain de la révolution de 2011 » (disponible à la Bibliothèque Gaston Baty) et a participé en mai 2016 au Colloque « Entre monologue et dialogue » organisé par l'Université Paris III (publication des actes du colloque à venir).

Samar EL Haj, (Univ. Saint-Esprit de Kaslik, Liban), « *Esquisse d'une identité du théâtre libanais contemporain au prisme de l'Occident* »

Le paysage dramaturgique libanais contemporain est en train, au cours de cette décennie, de subir une mutation certaine. En effet, après une période marquée par l'atrophie de la création théâtrale, une nouvelle vague, née dans les petits théâtres amateurs, a permis la résurgence, tel un phénix, de l'art de la scène au travers de l'importation d'un souffle occidental nouveau. Jacques Maroun et Joe Kodeih, deux jeunes metteurs en scène, ont franchi la frontière « amateur-professionnel » grâce aux récentes adaptations qu'ils ont faites, le premier de *La Vénus à la fourrure* (1870) de Léopold von Sacher-Masoch et le second des *Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos.

La libanisation de ces textes qui, tous deux, relèvent de la thématique de l'amour séducteur, s'est avérée une épée à double-tranchant. Si pour certains elle a stigmatisé la nouvelle pratique théâtrale en tant que pratique non-conservatrice, autant au niveau des mœurs qu'au niveau de la tradition théâtrale (allant du texte à la scénographie), elle a, pour d'autres, été le tremplin qui a prouvé l'épanouissement de la scène libanaise trop longtemps étouffée par le joug des « grands ». Concomitamment, mais dans le cadre d'un théâtre thérapeutique, Zeina Daccache adapte *Douze hommes en colère* (1953) de Reginald Rose et fait jouer la pièce par des prisonniers. Là aussi, la pièce a un énorme succès et marque l'entrée de Z. Daccache dans le professionnel.

Empruntant aussi bien au théâtre qu'au cinéma occidentaux, ces trois metteurs en scène, qui ont faut-il avouer parcouru l'Occident, ont signé leur entrée dans l'univers de la dramaturgie libanaise. Et pourtant, il ne s'agissait pour aucun d'eux d'un début de carrière, ayant tous les trois eu de nombreuses expériences de la scène. L'emprunt à l'Occident, qu'il soit français, allemand ou américain, est-il un catalyseur essentiel de cette renaissance au sein d'une société avide d'ouverture et semblant se détourner de son patrimoine ? Ne s'agit-il pas plutôt d'une réécriture de soi au travers du prisme de l'autre que tentent ces metteurs en scène, à une époque où le théâtre libanais est proche de l'agonie, pour des raisons socio-économiques et culturelles ? Suite à un état des lieux du théâtre libanais de l'aube du XX^e siècle, et à partir d'entretiens réalisés avec lesdits metteurs en scène ainsi qu'une enquête auprès du public libanais, nous nous proposons de faire une analyse des raisons du succès des pièces susmentionnées et de tenter de circonscrire l'identité de la scène contemporaine libanaise.

Samar EL Haj est professeur associé à l'Université Saint-Esprit de Kaslik – Liban.

Parmi ses publications :

- « Le comique koltésien, entre ironie et humour noir », *Bernard-Marie Koltès. Les registres d'un style*, André Petitjean (dir.), Editions Universitaires de Dijon, 2014.
- « L'intertextualité biblique dans le théâtre de Koltès », *Le Christianisme inspirateur de littérature*, Nicole Saliba-Chalhoub (dir.), PUSEK, 2014.

- « Argumentation et implicite dans le dialogue dramatique de Bernard-Marie Koltès », *Le discours théâtral, Studii si cercetari filologice. Seria limbi romanice* (Études et recherches en philologie, série langues romanes) n° 11, Editura universitatii din Pitesti, 2012.

- *Bernard-Marie Koltès. L'esthétique d'une argumentation dysfonctionnelle*, L'Harmattan, Univers théâtral, 2011, 384p.

- « L'argumentation koltésienne dans Quai ouest, entre dysfonctionnement et sophistique », *Bernard-Marie Koltès. Textes et contextes*, André Petitjean (dir.), Recherches textuelles n° 10, Université Paul Verlaine – Metz, 2011, pp.363-380.

- « Jean Cocteau, une écriture en marge du temps », *Écrire, réécrire et lire à l'ère de la mondialisation*, PUSEK, 2012.

- « Mensonge et fiction dans Al Mahatta », *Les Frères Rahbani et l'École rahbanienne*, PUSEK, 2011.

- « Le théâtre de Bernard-Marie Koltès : du plurilinguisme au dialogue des cultures », *Langues, lettres et dialogue des cultures*, PUSEK, 2011.

À paraître :

- « Conjonctures pour l'approche pragmatique du texte théâtral », intervention lors du Premier congrès international de Pragmatique en Tunisie, « La pragmatique aujourd'hui : concepts, notions et enjeux », Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis (Ibn Charaf), les 3-5 mars 2016.

- « Roberto Zucco, spectre de mythes fondateurs », proposition de communication acceptée dans le cadre de « Hantises et spectre dans le théâtre de Koltès et dans le théâtre contemporain », Colloque international, Biennale Koltès, Metz qui se tiendra les 3-5 novembre, CREM – Pratiptexte (Université de Lorraine) & Association Quai ouest Travaux en cours :

- « Discours et dissimulation dans les écritures autobiographiques de Cocteau ». *Analyse littéraire et linguistique*.

Monica Ruocco, (Univ. de Naples, Italie), « *Le théâtre arabe en exil : quand la guerre monte sur scène* »

L'explosion de la révolte syrienne éclatée en 2011 a libéré avec elle des énergies créatrices, intellectuelles et artistiques remarquables, plus ou moins spontanées et organisées, selon des modalités inédites pour la Syrie. Une des conséquences les plus immédiates de la guerre en Syrie est le déplacement et le déracinement de millions des Syriens, qui ont quitté le pays pour se réfugier à l'étranger. À travers le théâtre, les artistes en exil ont reconstitué le contexte de la révolte en dessinant le paysage mental, émotionnel, culturel propre à plusieurs générations de Syriens. Cette écriture de l'urgence, concernée par la violence brutale et impitoyable de la guerre, se situe fatalement entre représentation et témoignage. Auteurs comme Mohammad al-Attar et Nawar Bulbul, metteurs en scène comme Omar Abusaada et les Frères Malas, tout en reconnaissant la difficulté de dire l'horreur, conçoivent leur art comme « le seul moyen possible d'appréhender l'inimaginable, de représenter l'irreprésentable et surtout d'en rendre compte pour ceux qui ne savent pas, n'écoutent pas ou tout simplement refusent de le croire ».

Monica Ruocco est professeur associée de Langue et Littérature Arabe à l'Université de Naples L'Orientale (Italie). Depuis mai 2016, Secrétaire Générale de l'Association EURAMAL (European Association for Modern Arabic Literature). Ses recherches s'orientent dans leur ensemble vers l'étude, dans la littérature arabe moderne, du style et de l'expression littéraire-performative sous ses deux formes : dramatique et prosaïque. Elle a publié plusieurs ouvrages

et articles sur les théâtres arabes depuis le début du XX^e siècle et sur le renouvellement de l'écriture dans la littérature romanesque. Pour son activité de traduction de l'arabe a reçu le prix du Ministère de la Culture italien édition 2015. Parmi ses publications *Storia del Teatro Arabo dalla Nahda a oggi* (Carocci, 2010).

Zohra Makach, (Univ. Ibn Zohr, Agadir, Maroc) « *L'expérience de la traduction théâtrale* »

La traduction est un véhicule du savoir entre les cultures. Par le biais de la traduction, l'œuvre théâtrale devient trans-culturelle : elle passe d'une langue-culture à une autre langue-culture. La traduction n'est donc pas une simple médiation : c'est un processus où se joue notre rapport avec l'autre. Traduire des textes français en arabe dialectal et/ou en amazigh c'est ouvrir d'avantage la scène marocaine sur le répertoire étranger, c'est inviter le spectateur marocain à aller à la rencontre de l'autre, à découvrir la pensée de l'autre, une pensée du langage, du monde, de la vie. . . . On ne traduit pas les mots, mais le discours tout en restant proche de la lettre. Un traducteur est avant tout un transmetteur de sens. L'acte de traduire est parfois un acte impossible, il est, à la fois, « l'épreuve du passage » et « l'épreuve de l'intraduisible ». Comme dit Antoine Vitez, « L'« intraductibilité » est l'énigme à laquelle nous devons répondre ; la langue des autres est un Sphinx ».

Zohra Makach est professeur chercheur en théâtre à l'Université Ibn Zohr d'Agadir, traductrice et metteur en scène. Titulaire d'un Doctorat en Études Théâtrales, Art du spectacle (Sorbonne Nouvelle, Paris III), traductrice de plusieurs dramaturges contemporains en arabe dialectale (Sartre, Koltès, Minyana, Genet), traductrice de l'arabe dialectale en français de *Pieds blancs* de Zobeir Ben Bouchta et de l'amazighe en français de quelques poèmes d'Izenzarn. Elle a collaboré avec Moïse Touré (*La P... respectueuse*, Sartre), Abderrazak Zitouny (*Tabataba Koltès*), *Minyana (Inventaires, ça va)*, Cristèle Alves Meira (*Splendid's, Introspection (1)*) . . .

Septième Séance modérée par Mehdi Ghouirgat

Ayman Bakr, (Gulf University for Science and Technology, Kuwait), « *New Comedians and the Kitsch Theatre* »

In 2013 a group of young actresses and actors in Egypt started a type of theatrical performances with the supervision, and participation, of a more experienced actor (Ashraf Abdel-Baky). They invented a new structure for their weekly performances; two plays per-night. Lack of comedy plays, social stress because of the political events in Egypt and the Middle East, and the low price of the tickets were factors of a rapid success.

Nothing gave the impression that this group of actors are trying to introduce a real theatrical experiment. Financing Laughter seemed the goal. The only theatrical form that could rooted what they are doing in the Egyptian tradition is the comic radio program Sa'a Le-Qalbak (an hour for your heart). After a year of "Theatro Masr" (Theatre of Egypt), the young actors became semi-famous, and their performances became worse.

What happened after the relatively success of their first year was surprising. More groups of young actors tried to copy the case with the participation and supervision of other comedians. Now, there are four groups are performing their semi-theatrical performances.

To analyze this phenomenon, this paper will use the concept of the kitsch as an artistic deficiency almost involving exaggerated sentimentality and superficiality.

In his MA thesis Dr. **Ayman Bakr** presented a structural analysis of the medieval narrative work of Maqamat by Badi'al-Zaman al-Hamadhani. The thesis was published in 1998, and the book has been referred to by a number of scholars in the field of classical Arabic prose. As for his PhD thesis, he studied the phenomenon of multiple renderings of pre-Islamic poetry. He published a number of books in literary and cultural criticism such as: *The Dancer Thinker/2007*, *Introductions to the Egyptian Revolution 2011*. *The Openness of Criticism : Towards Cultural Criticism of Literature 2013*.

Salah Eddine Arkadan, (Gulf University for Science and Technology, Kuwait),

..أثر مسرح العيب الغربي على رائد مسرح العيب في الكويت، سليمان الحزامي، (القادم) و(بانتظار جودو) نموذجاً
L'influence du théâtre de l'absurde sur le pionnier du théâtre de l'absurde au Koweït, Sulayman al-Hazami *En attendant Godot et Celui qui arrive*

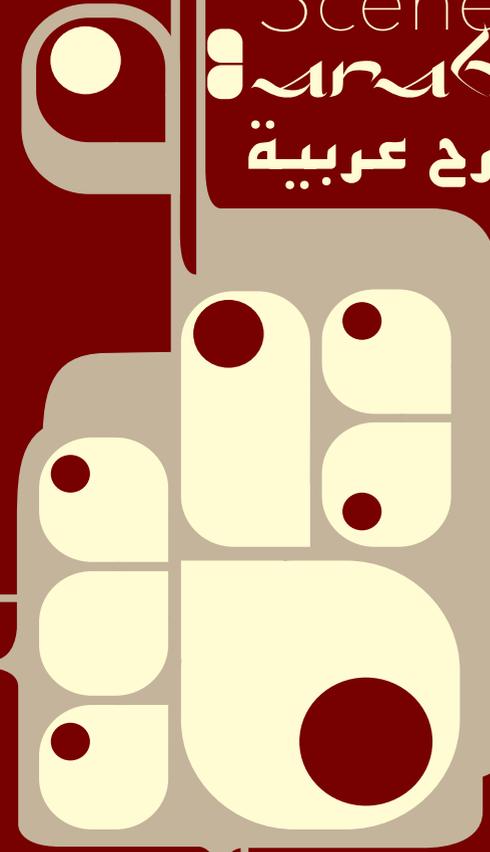
بالرغم من حداثة المسرح في الوطن العربي مقارنة بالمسرح اليوناني، إلا أن الانفتاح المبكر لبعض الكتاب العرب على الغرب أدى إلى تفاعل واقتباس للفنون المسرحية ابتداءً بالترجمة والتقليد ثم ظهر المسرح العربي الذي يتناول قضايا محلية ويعالجها بما يناسب الثقافة السائدة مستخدماً أساليب العربية البليغة من الشعر والنثر دون التخلي عن قواعد الفنون المسرحية الغربية.. والمسرح في الكويت من باكورة الأنشطة الأدبية والثقافية المعاصرة في منطقة الخليج، قد بدأ على يد أساتذة من المدرسين العرب (1936م)، ثم أخذت الحركة المسرحية طابعها الفني على يد المسرحي المصري زكي طليمات (1961م) فتم تكوين فرقة المسرح العربي، لتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ المسرح في الكويت وبطبيعة الحال، ومع تقبل المجتمع الكويتي للعمل المسرحي، تطور الأداء وظهرت عدة فرق كما ظهر عدة كتاب رواد منهم سليمان داود الحزامي (1965 – 2016م) الذي قصد بريطانيا للدراسة (1975م) وهناك لفت نظره مسرح العيب، فكان الرائد بين الكتاب الكويتيين والخليجيين في نقل هذا اللون من الكتابة المسرحية إلى المنطقة، وألف بهذا الفن عدة مسرحيات، بل الملفت للنظر أنه لم تخل أي من مسرحياته الأخرى – التاريخية والفنتازيا – من بصمات العيب والعيبية فيها، غير أن النظر فيها يبيّن مهارة الاقتباس مع الحفاظ على متطلبات الخطاب الثقافي المحلي، فلم تكن عيبية مسرحيات الحزامي هي عين العيب الغربي، وإنما كانت عيبية توائم الثقافة العربية بطابعها المحلي تهدف هذه الورقة إلى بيان أثر المسرح العيب الغربي على كتابات رائده في الخليج، الكاتب الكويتي سليمان داود الحزامي من خلال مسرحيته (القادم – 1978م)، مع مقارنة في المضمون والأسلوب مع مسرحية (في انتظار جودو – 1953م) للكاتب الأيرلندي صمويل بيكيت (1906 – 1989م)، ونظرة النقد العرب إلى هذا العمل، لاسيما وأن ظروف نشوء مسرح العيب في أوروبا يختلف عن ظروف ظهوره في الشرق العربي

ويبقى إظهار أهمية التواصل الثقافي وأثره بين شطري العالم، أحد الأهداف الكامنة في ثانيا الدراسة، خاصة في عالم اليوم الذي يبحث عن جسور لفاء وتفاهم في خضم جنون الأفكار والمواقف الحادة وتدايعياتها

Salah Eddine Arkada, Assistant Professor, à Gulf University for Science and Technology (Kuwait)

Clôture du colloque par Omar Fertat

Scènes
مسارح عربية



Nos
rendez-vous

Lundi 10 octobre

18h: Table ronde auour des « Dramaturgies arabes et Occident »

Avec la participation de Slimane Benaïssa (Algérie), Philippe Berling (France), Boutaina El Fekkak (Maroc), Driss Ksikes (Maroc), Amre Sawah (Syrie)

Animée par Omar Fertat et Marjorie Bertin

Lieux: (QG du festival FAB ZONE) [4 rue Jouannet, Bordeaux]

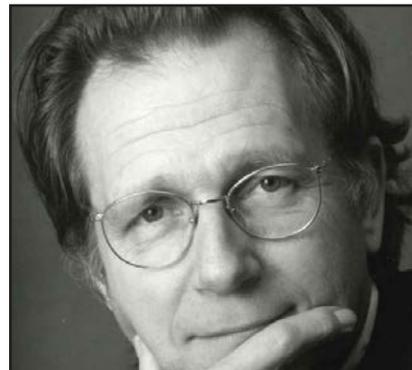


Slimane Benaïssa est un écrivain et dramaturge algérien parmi les plus importants de sa génération. Avec Kateb Yacine, Abdelkader Alloula, il est certainement parmi les artistes et intellectuels qui ont contribué le plus à renouveler la scène théâtrale et culturelle algérienne. Comédien, metteur en scène, auteur, il multiplie les expériences et acquiert une grande notoriété à l'échelle régionale et internationale. Parmi ses œuvres majeures, il faut citer *Boualem zid el goudam* (Boualem avance encore) en 1974, *Youm el djemâa* (Le vendredi) en 1976, *El mahgour* (Le méprisé) en 1978; *Babour ghraq* (Le bateau a coulé) en 1983 et *Rak khouya wana echkoun* en 1992 (traduite en français sous le titre *Au-delà du voile* et montée en France). En parallèle à son travail théâtral, Slimane Benaïssa mène aussi une carrière de romancier.

Boutaina Elfekkak est comédienne. Elle a suivi des études de philosophie et de jeu à l'École Claude Mathieu avant d'entrer à l'école du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig où elle va travailler avec Alain Françon, Christophe Rauck, Jean-Yves Ruf. Elle a été ensuite l'Elvire du Cid d'Alain Ollivier et Armande dans Les Femmes Savantes au Vieux Colombier dans une mise en scène de Bruno Bayen. Elle sera Galilée au Tarmac avec Frédéric Maragnani. Elle a travaillé avec la célèbre compagnie TG Stan dans Tangible. Boutaina Elfekkak passe du répertoire au travail de recherche collective avec des metteurs en scène de sa génération comme Jean Bellorini, Marie Ballet, Julien Fisera, Jérémie Scheidler. Son jeu est particulièrement salué pour Elle Brûle (spectacle nominé aux Molières 2015) dans une mise en scène de Caroline Guiéla N'Guyen. Boutaina Elfekkak avait tenu le rôle titre dans le Bal d'Emma à la Comédie de Valence.



Avec le comédien Ali Esmili et la comédienne Claire Cahen, Boutaina Elfekkak crée le Collectif *Les Trois Mulets*. Au Maroc, son pays d'origine, elle a joué dans le long-métrage *La moitié du Ciel* (du réalisateur Abdelkader Lagtâa, sélection officielle au Festival International du Film de Marrakech en 2014). Elle aime le lien de travail qu'elle cultive avec le Maroc que ce soit pour des tournages ou des créations contemporaines dans les Instituts Français. Du 10 mars au 14 avril 2017, elle jouera dans *Soudain l'Été Dernier* de Tennessee Williams sous la direction de Stéphane Braunschweig à l'Odéon Théâtre de l'Europe puis dans une création du Festival In d'Avignon 2017.



Philippe Berling est metteur en scène de théâtre et d'opéra, enseignant, comédien, adaptateur et auteur. En 1978, il crée la compagnie conventionnée Théâtre Obligatoire, renommée La Structure en 2016, avec laquelle il effectue de nombreuses résidences.

De 1990 à 1994, il est metteur en scène et responsable de la programmation du Théâtre National de Strasbourg, il partira ensuite à Bussang, au Théâtre du Peuple, dont il sera le directeur artistique. Il est également (avec son frère Charles) initiateur et codirecteur du Théâtre Liberté de Toulon de 2010 à 2015. Il est actuellement chargé de mission pour définir le projet artistique et culturel du

territoire de la ville de Semur-en-Auxois. Il défend un théâtre préoccupé de son rôle social et politique dans la cité, et en ce sens, il s'est toujours efforcé d'aller au-devant de publics non favorisés, aussi bien en créant des formes et des dispositifs en dehors des lieux culturels qu'en y produisant des textes ou des auteurs méconnus ou peu joués. Il alterne les créations d'auteurs contemporains (Kamel Daoud, Fernando Pessoa, Serge Valletti, Jean-Henri Fabre, Alain Gerber, Leslie Kaplan, Romain Didier, Claude Gudin...), les classiques (Beaumarchais, Feydeau, Labiche, Haendel, Tchekhov, Ibsen, De Filippo, Kleist...) et les spectacles atypiques (spectacles dans des gymnases, gares, rues, appartements, jardins publics...). Enfin il enseigne l'art dramatique depuis 1975 à tous niveaux, pour toutes sortes de publics, à l'intérieur de différentes structures. En 2015, il met en scène Meursaults, son adaptation du roman de Kamel Daoud *Meursault contre-enquête*, qui sera notamment jouée au Festival d'Avignon et en Algérie.

Né à Damas en 1978, **Amre Sawah** 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 œuvre, *Secret de famille*, dans la collection « Écritures vagabondes ». 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, travaillant à la mise en scène de sa pièce *Sous les ponts*, tandis que son partenaire développe *Secret de famille* dans le cadre d'une résidence au Glob Théâtre.





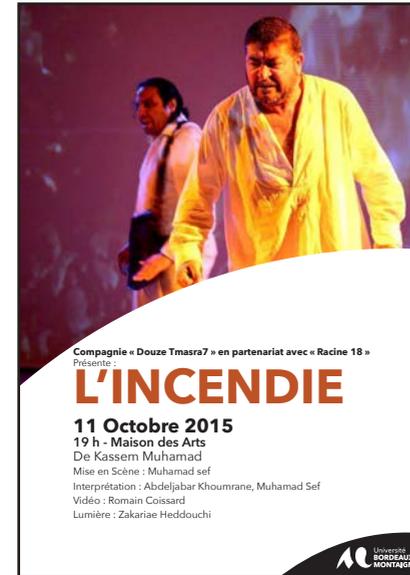
Driss Ksikes est écrivain, dramaturge, auteur de plusieurs pièces de théâtre, dont cinq publiées *Pas de mémoire... mémoire de pas* (éd. La croisée des chemins, 1998), *Le saint des incertains* ; (éd. Marsam, 2000), *IL* (éd. Marsam, 2011), *N'enterrez pas trop vite Big Brother* (éd. Riveneuve, 2013) et *180 degrés* (Presses universitaires e Bordeaux, 2015). Sélectionné en 2012 par le National Studio Theatre de Londres parmi les six meilleurs dramaturges africains, et en 2013 par Marseille-Provence parmi 200 dramaturges arabes. Il est également auteur d'un roman, *Ma boîte noire* (éd. Tariq et Le Grand Souffle, 2006), ainsi que

plusieurs textes parus dans des revues littéraires internationales et trois essais, *Errances critiques* (éd. La croisée des chemins, 2013), *Le métier d'intellectuel : dialogues avec quinze penseurs du Maroc* (Grand Prix Atlas 2015, dans la catégorie « Essai »), et *Le tissu de nos singularités* co-écrit avec Fadma Aït Mous (éd. En toutes lettres, 2013, 2016). *L'homme descend du silence* (éd. Al Manar, Paris) son dernier ouvrage est le résultat d'un long travail mené sur plus de dix ans.

Mardi 11 octobre

19h00 : Représentation : L'incendie

Maison des ARTS - Université Bordeaux Montaigne



texte de : Muhamad Qasim

Mise en scène : Muhamad Sef

Interprétation :
Abdeljabar Khourane,
Muhamad Sef

Vidéo : Romain Coissard

Lumière : Zakariae Heddouchi

Cette pièce parle du temps présent par le biais de personnages ayant vécu il y a trois siècles, mais toujours capables de représenter et juger les tragédies que nous vivons et dont l'horreur dépasse celle des siècles passés. C'est une interaction libre et vivante avec notre présent. Un présent dont les traces continuent encore à modeler notre futur ambigu dans lequel nous ne nous reconnaissons plus. Il s'agit d'un rapport intertextuel avec la machine infernale du roi Lear et son absurdité, le jeu macabre auquel il s'adonne dans ce qu'il préfère appeler « son royaume » au lieu de sa patrie, des gens, des lois et la vie. Une interaction avec le Lear d'après la tempête, après son abandon par ses filles, après la mort de tout le monde et leur transformation en cendres cachant un feu prêt à s'embraser de nouveau à n'importe quel moment. C'est pour cela que dans cette pièce, il ne reste aucune place ni au silence ni au sarcasme de Bahloul/le Bouffon. Un silence qu'exprime l'incapacité de parler et d'agir face à l'insouciance et la folie sans limites des gouvernants qui se prennent pour des prophètes envoyés non pas pour porter secours aux hommes mais pour semer les catastrophes et perpétrer les bains de sang, les guerres religieuses, et pour trafiquer la langue et les lois justifiant leurs actes.

Dans cet incendie dont il est désormais difficile d'éteindre les flammes, nous voyons Lear et Bahloul, comme des sphinx, en train de ressusciter des cendres non pas seulement pour sauvegarder de la dignité de la terre mais pour nous parler de l'histoire et de nous expliquer les raisons de la ruine qui s'y est installée et nous dire comment il est encore possible de la reconstruire.

Mohamed Qasim a écrit cette pièce avant le déclenchement du Printemps arabe qui, en vérité, n'en fut pas un. Comme si, tel un devin qui prédit l'avenir ou tel un dramaturge qui sait déchiffrer les signes du temps, il savait ce qui allait advenir. La pièce nous projette dès les premiers instants, sans préambule, dans le bûcher et l'incendie, nous amenant ainsi à les voir avant qu'ils n'aient lieu et de continuer de les voir bien après, nous laissant entendre ce qui s'est dit avant et après et ce qui peut être dit à l'avenir.

Muhamad Sef

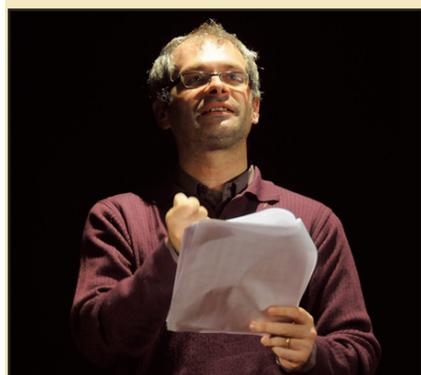
Mercredi 12 octobre

13h30-15h30: Rencontre avec Driss Ksikes et Zohra Makach

Animée par Mounira Chatti

Maison des Étudiants - Université Bordeaux Montaigne

Zohra Makach est le metteur en scène de cinq créations théâtrales : *Assays n'wawal* (2007), *Fragments d'une vie* (création du Sud, Institut Français d'Agadir 2008), *Les voies de Koltès* (Institut Français d'Agadir, l'année Koltès 2009), *L'autre moitié* (Institut Français d'Agadir 2010), *Second Hand Cities IV*, (Frankfurt 2010) et d'un spectacle musical *Malhoun Roudani* (Saison culturelle France Maroc 2012). Elle a animé des ateliers de théâtre dans plusieurs festivals nationaux (Agadir, Casablanca) et internationaux (Lisbonne, Frankfurt). Elle est l'auteur de *La mise en scène de l'Histoire du texte à la représentation* (Editions Universitaires Européennes 2011), *Fragments d'une vie, pièce de théâtre en quatre fragments* (Edilivre 2012), *1789 La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur* (Edilivre, 2012). Elle est également l'auteur de plusieurs articles sur l'écriture dramatique contemporaine.



Driss Ksikes est écrivain, dramaturge, auteur de plusieurs pièces de théâtre, dont cinq publiées *Pas de mémoire... mémoire de pas* (éd. La croisée des chemins, 1998), *Le saint des incertains*; (éd. Marsam, 2000), *IL* (éd. Marsam, 2011), *N'enterrez pas trop vite Big Brother* (éd. Riveneuve, 2013) et *180 degrés* (Presses universitaires e Bordeaux, 2015). Sélectionné en 2012 par le National Studio Theatre de Londres parmi les six meilleurs dramaturges africains, et en 2013 par Marseille-Provence parmi 200 dramaturges arabes. Il est également auteur d'un roman, *Ma boîte noire* (éd. Tariq et Le Grand Souffle, 2006), ainsi que plusieurs textes parus dans des

revues littéraires internationales et trois essais, *Errances critiques* (éd. La croisée des chemins, 2013), *Le métier d'intellectuel : dialogues avec quinze penseurs du Maroc* (Grand Prix Atlas 2015, dans la catégorie « Essai »), et *Le tissu de nos singularités* co-écrit avec Fadma Aït Mous (éd. En toutes lettres, 2013, 2016). *L'homme descend du silence* (éd. Al Manar, Paris) son dernier ouvrage est le résultat d'un long travail mené sur plus de dix ans.

Mercredi 12 octobre

15h30-17h30: Rencontre avec Mohamed Kaouti

Animée par Saïd Hammoud et Omar Fertat
(Salle C003) Bordeaux Montaigne



Né le 12 août 1952. Il vit et travaille à Casablanca. Maroc,

Mohammed Kaouti est un auteur dramatique; Auteur concepteur de spots publicitaires; Auteur - concepteur et producteur d'émissions de télévision; Producteur exécutif et directeur de production télévision et cinéma; Manager de société de communication & production et de presse; Membre du Centre International des Études du Spectacle; Membre de la Fédération Internationale des Recherches Théâtrales; Membre fondateur et ancien Secrétaire Général du Syndicat National des Professionnels du Théâtre; Président fondateur et Directeur Général en exercice de la Mutuelle Nationale des Artistes.

Impliqué dans la vie professionnelle, culturelle et artistique depuis 1973, il a été enseignant; Assistant

de l'Attaché de Direction chargé des affaires administratives et financières de la RAD (Régie Autonome de Distribution d'Eau et d'Electricité de Casablanca); Manager de sociétés de production audiovisuelle (Hamzatu Wasl et Rawafid Communication et Production); Président du Directoire - Directeur Général de la Société de presse Bayane S.A.; Conseiller technique au cabinet du Ministre de la Communication; Concepteur rédacteur auprès des agences de communication (Havas Maroc, Saatchi & Saatchi, FP7 Mc Cann, Klem Euro RSCG, SAGA, Capricorne One...); Concepteur, animateur et producteur d'émissions TV (21 programmes entre émissions et documentaires pour le compte de 2M, TVM, la Première chaîne, la Quatrième chaîne, la chaîne Amazighe).

Mohammed Kaouti est l'un des fondateurs et figure de proue de l'écriture dramaturgique moderne au Maroc. Il a commencé l'aventure de l'écriture scénique depuis plus de trois décennies. Il est l'auteur de plusieurs oeuvres dramatiques dont certaines firent date : *Le panier*, (1975); *La coutume*, (1976) d'après *Celui qui dit oui et celui qui dit non de Bertolt Brecht*; *les karamates répètent*, (1976); *Al Hallaj recrucifié* (1978); *L'effondrement des idoles* (1980); *Les pérégrinations de Moha* (1981); *No man's land* (1984); *Ring* (1990); *Le beurre et l'argent du beurre* (1998). Écrivain aussi bien en arabe qu'en français, jouant le rôle d'un « passeur », il marqua la création dramatique marocaine par sa manière particulière d'aborder la pratique de l'adaptation. Il qualifia lui-même sa démarche artistique au travers de laquelle il se réapproprie les chefs-d'oeuvre du théâtre mondial pour leur donner une dimension purement marocaine et en proposer une lecture complètement nouvelle, transplantation. Ses pièces *Sidna Qdar* (1984), d'après *En attendant Godot* de Samuel Beckett et *Bou Ghaba* (1985), d'après *Maitre Puntila et son valet Matti* de Bertolt Brecht, sont considérées aujourd'hui comme des classiques incontournables du répertoire marocain.

Mercredi 12 octobre

17h30-19h30: Atelier de Théâtre animé par Muhamad Sef

Lieux: (MAC, Rue Lucie Aubrac, Pessac, campus Bordeaux Montaigne)



Muhamad Sef est un dramaturge irakien, metteur en scène, comédien et écrivain. Lauréat de l'Institut des beaux-arts à Bagdad, il a commencé sa carrière de comédien, d'auteur et de directeur de troupe dans son pays natal avant de partir vivre à Paris en 1984, où il a poursuivi ses études et soutenu une thèse de doctorat. Il a fréquenté la prestigieuse École internationale de théâtre Jacques Lecoq et joué dans plusieurs films, séries et pièces de théâtre. Il est aussi chercheur, critique et correspondant de plusieurs journaux et revues arabes.

Essayiste il a publié plusieurs ouvrages traitant des formes modernes du théâtre arabe, parmi ses derniers écrits

Dramaturgie de la représentation théâtrale et du spectateur (2014). Il a publié plusieurs pièces dont *À la recherche de Monsieur Gilgamesh* (2000), *L'Éternel mari d'après le roman de Dostoïevski* (1996), *Le héros* (1999) *Je pleure, le monde est (un) fleuve de larmes* (2006). Parmi ses dernières créations : *Juste une autre année, avec Mahmoud Darwich*, *Quatre heures à Chatila* et *l'Indien rouge*. Sa dernière pièce *l'Incendie* qu'il a mise en scène sera présentée lors de ces rencontres le 11 octobre à la Maison des Arts à l'Université Bordeaux Montaigne



Atelier de théâtre mars 2016 - Maison des Arts, Bordeaux-Montaigne

