

Introduction

Camilla Maria Cederna (Université Lille SHS)

« La femme aussi a des ailes, il faut juste qu'elle apprenne à voler ! »

Zoubeir Ben Bouchta, *Lalla J'mila*

Comme d'autres lieux stratégiques, tels la Sicile et le détroit de Messine, Tanger, fait partie de ces lieux topiques et utopiques dans l'imaginaire de la Méditerranée. Grâce à sa situation géographique, donnant sur le détroit de Gibraltar, porte d'entrée de la Méditerranée occidentale, elle présente toutes les caractéristiques d'un espace autant désiré que redoutable, à la fois riche de promesses et de dangers. Lieu de transition, de circulation et d'échanges de cultures, entre passé et présent, Orient et Occident, Nord et Sud, océan Atlantique et Méditerranée, mais aussi de déchirures, de naufrages et de l'exil¹. De ses origines mythiques situant sa fondation dans la violence et même le viol, à sa dimension historique et culturelle, ces différents traits, souvent paradoxaux, ont été célébrés, décrits, représentés dans la plupart de récits et de réflexions consacrés à cette ville, contribuant à la définir en tant qu'espace à la fois mythique et historique, réel et imaginaire.

Dans ses pièces, comme *Lalla J'mila* (2004) *Pieds blancs* (2008), *Rue Shakespeare* (2007), *Tingitanus* (2012), *L'homme du pain nu* (2014), l'écrivain dramaturge Zoubeir Ben Bouchta, fondateur de la compagnie Bab Bhar CinéMasrah (2005) (« La porte de la mer du théâtre et du cinéma ») a essayé de traduire le tissu complexe de cette ville, entre violence et utopie, de ses mythes de fondation à sa culture et à son histoire ancienne et contemporaine. Son théâtre est une invitation au voyage qui nous amène à la découverte de cet univers, en commençant par l'affrontement entre Hercule et Antée, passant par la reprise de certaines traditions populaires, jusqu'à l'amour impossible d'un couple moderne et aux égarement d'individus à la recherche d'une identité perdue ou mal assumée, pour aboutir enfin devant le gouffre de la condition de la femme dans les pays de la charia.

Comment ces traits, ces éléments constitutifs de l'espace, mais aussi du temps, historique-culturel et imaginaire de la ville de Tanger et de sa région, ont-ils marqué, traversé, déterminé le théâtre de cet auteur ? Plus en particulier, comment cet espace/temps a pu inspirer et être traduit dans des formes théâtrales, des représentations spécifiques de l'identité et de la relation entre les genres ?

¹ Vincenzo Consolo représente dans plusieurs passages de son œuvre le détroit de Messine, entre mythe (Scylla et Charybde) et histoire, comme lieu de division, de fracture et de conflits : *Di qua dal faro* (1999) (De ce côté du phare). Lina Prosa, dans *Lampedusa Beach* et sa trilogie, théâtralise la violence de l'histoire (guerres, conflits de cultures, religions, migrations).

INTRODUCTION

Tanger, la ville femme, lieu de la rencontre de l'échange et de la fracture

Au croisement de l'histoire et de la légende, cette ville de l'échange et de la circulation, est en même temps le lieu de la fracture et de la séparation : avec ses quatorze kilomètres de la mer du détroit qui la séparent du Continent européen, structurant la conscience de ses habitants et de ses voyageurs. Terre de misère, « terre fêlée, sèche, désolée »², qui a nourri son fils naturel et adoptif, l'écrivain symbole Mohamed Choukri, elle est aussi un lieu de grande création artistique et littéraire, où se multiplient les langues, les cultures, les perceptions diverses, qui se superposent, s'effleurent, se confrontent et se cherchent sans cesse. Ville plurielle et en mouvement qui a été si bien définie par Roland Barthes, comme « ville de dérive » :

Il existe des villes de Dérive : ni trop grandes, ni trop neuves, il faut qu'elles aient un passé (ainsi Tanger, ancienne ville internationale) et soient cependant encore vivantes ; villes où plusieurs villes intérieures se mêlent ; villes sans esprit promotionnel, villes paresseuses, oisives, et cependant nullement luxueuses, où la débauche règne sans s'y prendre au sérieux³.

C'est peut-être en raison de ce mouvement d'aller-retour ou de dérive, de cette pluralité, que Tanger a donné vie à une série très riche de représentations et d'images, écrites et iconographiques, de la part de nombreux artistes et écrivains du monde entier qu'elle a toujours attiré, d'Eugène Delacroix à Alexandre Dumas, Mark Twain, Pierre Loti et Edith Warthon, entre autres. Zone internationale entre 1923 et 1956, dans les années soixante elle a été élue lieu de résidence du mouvement hippie, des poètes de la *Beat Generation*, tels Allen Ginsberg, William Burroughs, Jack Kerouac, et d'écrivains comme Henry de Montherlant, John Hopkins, Samuel Beckett, Roland Barthes, Jean Genet, Paul Bowles.

Ville attirante, séduisante, mystérieuse aussi, renfermant un secret éternel, selon l'écrivain Mohamed Choukri⁴, elle est représentée, dans la plupart de récits qui lui sont consacrés, à travers des métaphores l'identifiant avec le genre féminin. À partir des tentatives d'expliquer son origine, perdue à jamais dans les abysses de multiples légendes, selon l'écrivaine Elisa Chimenti qui nous la décrit comme :

[...] femme et voluptueuse [...] les peuples dont elle fut la captive et l'aimée, car telle une courtisane antique initiée de bonne heure aux mystères d'Astarté et d'Adonis, cette reine de la Méditerranée parfumée comme la Sulamite du roi Souleiman de myrrhe, d'encens et de toutes sortes d'essences, sut de tout temps attirer l'étranger par son charme et lui demeurer fidèle, à quelques révoltes à quelques infidélités près⁵.

² T. Ben Jelloun, « Le texte nu », dans R. Ouettassi et R. Taferssiti (éds.), *Mohamed Choukri et Tanger. L'écrivain et sa ville*, Tanger, 2008, p. 22.

³ R. Barthes, *Nouveaux Essais critiques*, cit. dans *Le goût de Tanger*, textes choisis et présentés par C. Boulouque, Paris, Mercure de France, 2004, p. 10.

⁴ M. Choukri, « Tanger le mythe, pourquoi ? », dans *Mohamed Choukri et Tanger, op. cit.*, p. 19.

⁵ E. Chimenti, « La légende de Tanger », *Anthologie*, Éditions du Sirocco-Senso Unico Éditions, Maroc, 2009, p. 22.

INTRODUCTION

Ou encore, Tanger la blanche, au visage pâle, « la perle du Nord », la perle du détroit... de Pierre Loti⁶. Souvent à travers des personnifications en tant que femme, aimée, aimante, prostituée, parfois par le biais d'images renvoyant aux zones génitales ou à d'autres parties du corps de la femme⁷. Tanger, ville ouverte qui « s'est trop offerte, s'est trop donnée. Par trop d'amour, prostituée et répudiée, selon certains jaloux de sa beauté », comme écrit Rachid Taferssiti dans l'introduction au beau recueil de récits et de photographies en hommage à Mohamed Choukri disparu en 2003, et de sa ville aimée »⁸. La relation entre la ville et les artistes qui l'ont découverte et vécue est décrite comme une véritable expérience amoureuse. Femme aimée, elle peut aussi être abandonnée : « Ses grands amoureux sont tous partis », comme dit Paul Bowles dans *Le Reclus de Tanger*⁹. Enfin, ville de l'amour, mais aussi de la trahison, selon Jean Genet : « De la côte espagnole, Tanger me paraissait une cité fabuleuse. Elle était le symbole même de la trahison »¹⁰. Ou bien c'est son identité contradictoire, voire paradoxale, lieu de la rencontre des opposés, source et victime de la violence qui est mis en relief : « De retour à Tanger j'exulte d'horreur. Car Tanger, bien réelle, est aussi horrible que belle. Regardez sa lumière : le bleu et le blanc, telles de longues lames scintillantes, me charcutent les viscères »¹¹. Immédiatement après cette exclamation, le même écrivain tangérois nous offre une image de la ville en femme voluptueuse en train de se faire violer par les éléments naturels dans tout l'espace qui l'entoure :

L'azur me hante, et je vois dans le ciel des rigoles écarlates. Je ne rêve point : la lumière est sanglante, le soleil écartèle les Colonnes du détroit et viole chaque matin la mer à plat ventre. Sous le ciel scélérat vibre la ville, et frémit, s'ouvre, se donne, blanche et charnelle, palpitante¹².

Le détroit même est représenté comme l'organe sexuel de la ville désirante et sensuelle :

Le détroit, énorme déchirure tellurique, telle la fente fauve et béante d'une créature atrocement voluptueuse, affreusement belle et succulente, le détroit de Gibraltar, dis-je, et hautement libidinal. Il charrie le désir du nord et du sud, mêle les vents, croise les courants, brasse les corps, et avale les cadavres des rêveurs concupiscent¹³.

Enfin, parfois, elle peut-être aussi le lieu même de la confusion des genres, comme le montre Roland Barthes, lors de son séjour dans cette ville en 1969-1970 : « Selam, vétéran de Tanger, s'esclaffe parce qu'il a rencontré trois Italiens qui lui ont fait perdre son temps : “ Ils croyaient que j'étais féminine ! ” »¹⁴.

⁶ P. Loti, *Au Maroc* (1893), cit. dans *Le Gout de Tanger, op. cit.*, p. 33.

⁷ H. de Montherlant, « Un Noël à Tanger », *Lumière et Radio*, n. 16, décembre 1930, p. 3.

⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁹ M. Choukri, *Paul Bowles, le reclus de Tanger*, Paris, Gallimard, 1997, cit. dans *Mohamed Choukri et Tanger, op. cit.*

¹⁰ J. Genet, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, 1949, cit. dans *Le goût de Tanger, op. cit.*, p. 21.

¹¹ Younisos, « Lumière sanguinolente », dans « La ville », *Nejma, revue littéraire*, n. 5, printemps 2011, p. 42.

¹² *Ibid.*, p. 42-43.

¹³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴ R. Barthes, *Incidents*, Paris, Seuil, 1987, cit. dans *Le goût de Tanger, op. cit.*, p. 43.

INTRODUCTION

Lalla J'mila ou la théâtralisation des genres (entre violence et utopie)

Au cœur de plusieurs pièces de Zoubair Ben Bouchta, la question des genres, de leur représentation, est souvent enracinée dans l'espace réel et imaginaire de la ville de Tanger et de son temps, historique et mythique (nature et culture). À travers les personnages et leurs actions, l'auteur développe une réflexion qui porte sur les difficultés, la douleur et les conflits, les sentiments à la fois d'amour et de haine, de tendresse et d'hostilité, qui sont au cœur de la relation entre l'univers féminin et masculin, tout en dénonçant les instances du pouvoir qui s'opposent à la réalisation de rêves d'amour et d'humanité de ses personnages. Si dans *Tingitanus*, le mythe de l'origine de la ville est identifié avec le viol et l'enlèvement de Tingis de la part d'Hercule, dans *Lalla J'Mila*, ce sont la culture et les institutions patriarcales de la société marocaine contemporaine qui sont dénoncées, en tant que vecteurs de discrimination et de violence à l'égard des femmes.

Écrite et mise en scène en 2004, en coproduction avec l'Institut pour la Méditerranéen (IMED), après la promulgation du nouveau code sur le droit de famille (*Mudawana*) en 2004, cette première pièce féministe dévoile le fonctionnement de la société marocaine en ce qui concerne la question du genre, dans une culture profondément marquée par l'hégémonie coloniale, d'une part, et par la tradition patriarcale, de l'autre¹⁵. Les dialogues entre les deux protagonistes, les deux sœurs Lalla J'Mila et Yetto, représentant deux générations de femmes marocaines, mettent progressivement en lumière les stratégies de domination dont elles sont victimes à tous les niveaux, tant dans la sphère privée (famille, mariage, maternité), que dans la sphère publique (pouvoir législatif et exécutif), dans un système qui les condamne à l'enfermement et à la folie. Ce qui émerge c'est une société aux frontières génériques et spatiales bien délimitées, dans laquelle les femmes subissent la violence et la ségrégation. Toutes tentatives de s'échapper de cette condition inhumaine aboutissent à la perte de la raison, de la liberté et souvent de la vie. En même temps l'existence et la voix de ces deux femmes sont présentées comme une force de rupture, une force subversive, capable d'ébranler la hiérarchie traditionnelle entre les genres. En ce sens, les récits des deux personnages rappellent une forme de conte traditionnel (joué dans *al-halqa*), qui devient une arme des victimes, des faibles, contre le pouvoir établi¹⁶.

La pièce est structurée en sept éclairages correspondant au nombre de scènes. Elle se déroule dans un espace ouvert sur la mer, et précisément près d'une crique de Tanger, « le rocher des filles », lieu chargé de symboles de la féminité car, selon la tradition populaire, il était censé

¹⁵ Selon le critique Khalid Amine: « It is among the few feminist-conscious writings that appeared in Morocco in response to the new code. In its persistence in problematizing the old-fashioned division between public and private sphere, the play also searches for a better correlation between space and women's corporeal existence ; and in so doing, it calls for a complete shake-up of paternalistic policies of the family » (K. Amine and M. Carlson, *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia. Performance Traditions of the Maghreb*, London, Palgrave Macmillan, 2012, p. 202-203).

¹⁶ *Ibid.*, p. 29. Je voudrais aussi citer l'analyse intéressante de cette pièce écrite par Cleo Jay, « Ben Bouchta's *Lalla J'Mila* : Genderizing Morocco's history of resistance », http://www.academia.edu/247501/Ben_Bouchta_s_Lalla_J_mila_Genderizing_Morocco_s_history_of_resistance

INTRODUCTION

traiter les problèmes liés au mariage, à la stérilité. La première scène s'ouvre donc dans cette localité, où s'est cachée l'héroïne, Lalla J'mila, pour se soustraire à la série d'abus et d'injustices dont elle a été victime tout au long de sa vie. Ici elle rencontre la deuxième héroïne, Yetto, plus jeune qu'elle, qu'elle découvre être sa demi sœur, fille de Bba Haddou, le deuxième mari de leur mère commune. Ce dernier, un soldat enrôlé par l'armée espagnole, incarnant la violence patriarcale, utilise le mariage comme forme de pouvoir et de maîtrise des femmes :

« Ce sont les mauviettes qui divorcent, les hommes eux, doivent maintenir les femmes par ce bout de papier de mariage pour élever les enfants » (p. 46). Les deux sœurs évoquent le personnage d'une troisième femme, la mère adoptive d'Yetto, Lalla Yennou, symbole de la femme libérée, cultivée, qui ne porte pas le voile :

[...] Elle fut la première femme qui s'est débarrassée de la djellaba et du voile pour marcher au milieu des hommes [...]. Les femmes l'ont acclamée par leurs youyous ; des hommes l'ont insultée, d'autres lui ont craché dessus... C'était une femme et une vraie (p. 40).

Elle était devenue fameuse car elle apprenait aux femmes à lire et à écrire aussi des chansons de révolte antifasciste, qu'elles chantaient dans le hammam, un lieu de rencontre et de résistance pour les femmes. Ces souvenirs remontent aux années 1940, au moment de l'occupation de la zone internationale de Tanger par l'armée espagnole de Franco. Informé par la caissière du hammam, El-Guellassa, du comportement subversif des femmes, Bba Haddou les amène cultiver la terre dans la région désertique de Ghamra, où ne poussent que des ronces. Humiliées, condamnées au battage des épines (« les épines que vous avez récoltés, vous aller les battre en les foulant avec vos pieds. Maintenant, au battage ! », p. 48), les deux femmes ne peuvent pas s'échapper car, explique Lalla J'mila, elles doivent obéir à la loi religieuse : « Le retour au foyer conjugal, c'est la loi religieuse qui l'impose. Et on ne peut pas échapper à la loi religieuse » (p. 50). La souffrance extrême de Lalla J'mila et de sa mère affleure grâce au souvenir de la douleur physique (les pieds et les mains ensanglantés à force de tresser les épines) et morale : « LALLA J'MILA Et moi, mon coeur est tout épines » (p. 50). Le sommet du pathos est atteint avec les 4^{ème} et 5^{ème} éclairages, quand Yetto révèle la violence dont elle a été victime de la part des services secrets et de la police. Le temps historique est celui des révoltes des années soixante-huit. Arrêtée sur l'Avenue de la Liberté, pour avoir participé au mouvement étudiant, et accusée de prostitution, Yetto est enfermée dans un « hôpital », où devra subir toutes sortes de tortures, être « mariée » et violée par son demi-frère, le fils de la caissière du hammam. Le policier lui rappelle que l'homme et la femme ne sont pas traités de la même façon face à la loi :

Tu vois, ça passerait encore si tu étais un homme. Malheureusement tu es une femme et une femme qui provoque un tel scandale, toute la société la condamne au lynchage avant même qu'elle n'arrive au tribunal. Et même si les autorités pardonnent, les gens eux ne pardonnent pas (p. 64).

INTRODUCTION

Devant sa sœur, Yetto reproduit la scène du viol qu'elle a dû subir :

Yetto mime comment elle était prostrée au moment de son viol

YETTO : Non, je ne l'ai pas reconnu. Mais j'ai senti qu'il était lourd comme du plomb.

(Un instant) Si mes mains n'avaient pas été attachées au lit à l'aide de ces bracelets qu'ils m'avaient offerts, je lui aurais sauté au coup pour l'étrangler et ne l'aurais lâché que quand il aurait rendu son dernier souffle ou alors c'est moi qui y serais passée (p. 74).

Le viol et la perte de la dignité de la femme sont exprimés par Yetto à travers la métaphore de l'oiseau volé, dérobé par le violeur : « Il est parti, le petit oiseau, il s'est envolé ! » (p. 78). A la suite de cette expérience elle ne pourra plus se marier, car la mère de son fiancé lui reproche d'avoir été arrêtée. En fait la prison a une signification différente pour les deux sexes. S'il peut s'agir d'un enfermement temporaire pour les hommes, elle marque les femmes à vie : « L'homme est une chose et la femme une autre chose. Et si jamais une femme entre en prison, eh bien elle y reste » (p. 82).

La folie guette ces femmes persécutées par l'injustice tant dans la sphère publique que dans la sphère privée. Eclairage après éclairage, s'alternent les récits des enfermements et des tortures subies. Après celui d'Yetto, nous assistons à la série accablante de violences dont est victime Lalla J'mila. D'abord, sa fuite après la tentative de viol de la part de Bba Haddou, décrite toujours à travers la métaphore des ailes coupées de l'oiseau : « Moi aussi ton Bba Haddou voulait me couper les ailes. Grâce à Dieu, je lui ai échappé. Je me suis enfui et ma mère est restée toute seule, telle une braise dans mon cœur, à piétiner les épines » (p. 84). Ensuite, sa capture et son emprisonnement dans un grenier souterrain (*Matmoura*), son mariage forcé avec un Sheikh très âgé, à la recherche d'une quatrième femme pour remplacer celle qui venait de mourir :

LALLA J'MILA : [...] Je lui ai demandé : qui c'est ce cheikh ? Il m'a dit : ça ne te regarde pas, quel manque de pudeur, depuis quand une femme demande qui est l'homme qui allait l'épouser ? Qu'as-tu ? Ça te démange ? Tu ne peux pas attendre le jour où il t'emmènera dans ta maison pour le connaître. Le plus important c'est que lui il te connaît et il t'a choisie parmi bien d'autres qui n'attendent que ça, d'ailleurs, tout Ghmara souhaite s'allier à sa famille (p. 84).

Enfin, sa fuite définitive déguisée en homme. Ainsi transformée grâce à sa nouvelle identité sexuelle, elle prend finalement conscience du fait que seuls les hommes ont droit à la liberté et au respect :

INTRODUCTION

LALLA J'MILA : [...] Qu'Allah maudisse l'époque et les gens qui m'ont poussé à fuir de moi-même et à me travestir en cet homme que j'ai choisi d'être, pour vivre avec les gens comme je le voulais. Ils me considèrent quand je travaille bien, ils m'écoutent quand je parle, ils me rendent justice quand je suis victime et que je puisse vivre avec ceux que j'aime et non avec ceux qu'impose ton Bba Haddou. Je voulais être un être humain et travailler moi aussi où je veux, être ce que je veux [...] (p. 88).

Et encore :

[...] quand je passais dans la rue, j'étais considéré comme un prince, la tête haute, je marchais avec assurance et sans peur. Ni mal vu, ni suivi du regard, on ne s'occupe pas de toi, que tu sois gros ou maigre. On ne s'occupe pas de la façon dont tu es habillé (p. 90).

Personne ne remarquait si elle était grosse ou maigre, personne ne lui demandait pourquoi elle portait un vêtement et pas un autre ... Personne ne lui imposait de couvrir sa tête, ses pieds, de porter la djellaba, le voile. Alors qu'en tant que femme, tout lui était interdit, comme elle explique en entremêlant les injonctions des hommes à ses propres réactions rebelles :

Couvre toi la tête / Couvre tes jambes / Porte une djellaba/ Avance / C'est mieux d'être couverte / Ne te découvre pas / C'est pécher que la femme sorte découverte / J'en ai marre / Trop de prescriptions / Je ne sais où donner de la tête / Tout est interdit pour la femme / Tout est péché / Je me suis dit j'essaie / Une djellaba d'homme (p. 90).

Seulement déguisée en homme elle avait pu sortir de la prison dans laquelle on enferme la femme, comme l'explique Lalla J'mila à Yetto, reproduisant le discours qu'on aurait fait à une fille :

[...] tu es une femme et le territoire de la femme c'est sa maison. Dans sa vie, la femme ne sort que deux fois : la première quand on la porte sur la *aammaria* de la maison de son père à celle de son mari. La seconde c'est quand on la porte dans son cercueil de la maison de son mari à la maison éternelle (p. 90).

La prise de conscience de ces deux héroïnes, ponctuée de tentatives de fuite et de rébellion, dont elles doivent toujours essayer les conséquences, extrêmement douloureuses tant au niveau physique (enfermement, viol, blessures) que psychologique, les amène et nous amène au final ouvert de la pièce, entre tragédie et rêve de liberté. À la fin de leur parcours de formation, apprendront-elles à voler ou sombreront-elles dans le vide ?

INTRODUCTION

Pièces de Zoubeir Ben Bouchta (en traduction)

- *Lalla J'mila*, traduit de l'arabe en anglais par Mustapha Hilal Soussi, avec une introduction de Khalid Amine : « Performing Gender on the Tremulous Moroccan Body », Tanger, International Center for Performance Studies, 2007.
- *Pieds blancs*, traduit en français par Zohra Makach édité par la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'Agadir, 2013 ; traduit en italien par Asma Gherib, manuscrit, 2014.
- *Shakespeare Lane*, traduit du darija en anglais par Rajae Khaloufi, George F. Roberson (éd.), Tanger, International Center for Performance Studies, 2008.
- *The Red Fire*, traduit du darija en anglais par Mustapha Hilal Soussi, George F. Roberson (éd.), Tanger, International Center for Performance Studies, 2008.
- *Tingitanus*, traduit en italien par Asma Gherib, manuscrit, 2011.

Mises en scène

- 2000 *The Night before Thinking*. Adaptation théâtrale en darija d'après un conte du peintre marocain Ahmed Yacoubi, transcrit en anglais par Paul Bowles. Mise en scène : Ellen Stewart. Production : Théâtre de la Mama (Off Broadway) New York.
- 2002 *Ya Mouja Ghanni*. Spectacle théâtral en darija. Mise en scène : Mohamed Adardoune.
- 2004 *Lalla J'mila*. Spectacle théâtral en darija. Mise en scène : J. Abrak. Production : Théâtre Ibn Khaldoun Tanger. Avec le soutien du Fond d'Aide pour la production théâtrale et de l'Union Européenne de l'Institut Méditerranéen (Imed).
- 2006 *En-nar L'hamra*. Spectacle théâtral en darija sur-titré en français. Mise en scène : Med. Adardour. Produit par Bab Bhar Cinémasrah, avec l'Institut Français du Nord.
- 2007 *Rue Shakespeare*. Spectacle théâtral en darija sur-titré en français. Mise en scène : Jillali Ferhati. Produit par Bab Bhar Cinémasrah avec l'Institut Français du Nord.
- 2008 *Pieds blancs*. Spectacle théâtral en darija sur-titré en français. Mise en scène : Jillali Ferhati. Co-Produit par l'Institut Français du Nord et Bab Bhar Cinémasrah.
- 2009 *Le Voyage d'Ibn Batouta autour de la Fontaine du Musée de La Kasbah en 20 mn*. Spectacle théâtral en arabe classique et espagnol. Texte et mise en scène : Zoubeir Ben Bouchta. Produit par Bab Bhar Cinémasrah. Le 12 Juillet 2009, Musée de la Kasbah, Tanger.
- 2010 *Lalla J'mila*. Spectacle théâtral en darija. Mise en scène : Abdelmajid El Haouasse. Produit par Bab Bhar Cinémasrah. Le 30 Avril 2010, Théâtre Mohamerd V, Rabat.
- 2014 *L'Homme du pain nu*. Spectacle théâtral en arabe classique. Mise en scène : Abdelmajid El Haouasse. Produit par Bab Bhar Cinémasrah. Février
- Mars 2014, salle Samuel Beckett, Tanger.
- 2015 *Tingitanus*, spectacle théâtral en arabe classique. Mise en scène: Abdelmajid El Haouasse. Produit par Bab Bhar Cinémasrah.