

Tisser l'intime et le collectif

Scénographie et transformation sociale dans *Elle était une fois... LA jupe !* de Mohamed Amin Boudrika

Khouloud (Lou) Gargouri
University of Chicago

Cet entretien avec le metteur en scène marocain Mohamed Amin Boudrika explore sa pièce de théâtre *Elle était une fois... LA jupe !*, qui transforme l'affaire dite de « la jupe d'Inezgane » de 2015 en une interrogation théâtrale sur la société marocaine contemporaine. En juin 2015, à Inezgane, une ville du sud du Maroc, deux jeunes femmes ont été arrêtées après avoir été prises à partie par des passants en raison de la longueur jugée « indécente » de leurs jupes. Accusées d'« atteinte aux mœurs », elles ont été poursuivies en justice, suscitant un vif débat sur les libertés individuelles, le contrôle du corps féminin et des codes vestimentaires dans l'espace public. L'affaire a provoqué une mobilisation nationale et internationale, avec des manifestations et des campagnes de soutien exigeant leur acquittement. À travers une discussion détaillée de son processus d'adaptation de ce fait divers, Boudrika dévoile comment il a créé le personnage d'une couturière conservatrice aux créations avant-gardistes pour examiner la relation complexe entre choix individuels et conventions sociales. Notre entretien illumine l'évolution de sa pratique scénographique, influencée à la fois par les traditions théâtrales occidentales et l'héritage dramatique marocain, notamment la *forja*. Dans un contexte où les questions des libertés individuelles sont de plus en plus débattues dans la société marocaine, le travail de Boudrika montre comment le théâtre peut dialoguer avec les enjeux sociétaux à travers un entrelacement sophistiqué d'espaces, de sons et d'images. Cet entretien met en lumière les questions de dramaturgie de l'espace, l'usage du français dans le théâtre marocain, et la manière dont les techniques de mise en scène peuvent créer un dialogue autour de sujets sociaux sensibles.

Mots-clefs : Mohamed Amin Boudrika, théâtre marocain, scénographie, féminisme, craftivisme, seul en scène, héritage dramatique, transformation sociale, politique du corps

This interview with Moroccan theatre director Mohamed Amin Boudrika explores his work *Elle était une fois... LA jupe!*, a play that transforms the 2015 'Inezgane skirt affair' into a theatrical reflection on contemporary Moroccan society. In June 2015, in Inezgane, a city in southern Morocco, two young women were arrested after being confronted by passers-by because the length of their skirts was deemed indecent. Accused of 'atteinte aux mœurs', they were prosecuted, triggering a heated debate on individual freedoms, control over women's bodies and dress codes in public spaces. A national and international

mobilization ensued, with demonstrations and support campaigns demanding their acquittal, which ultimately led to their release. Through a detailed discussion of his creative process, Boudrika reveals how he uses the character of a conservative dressmaker with avant-garde creations to highlight the complex relationship between individual choices and social conventions. Our conversation unpacks the evolution of his scenographic practice, influenced by both Western theatrical traditions and Moroccan performance heritage, particularly the 'forja'. In a context where questions of individual freedoms are increasingly a subject of debate in Moroccan society, Boudrika's work demonstrates how theatre can engage with societal issues through a sophisticated interplay of space, sound, and image. This interview explores questions of theatrical space and dramaturgy, the use of French in Moroccan theatre, and how staging techniques can create dialogue around sensitive social issues.

Keywords: Mohamed Amin Boudrika, Moroccan theatre, scenography, feminism, craftivism, solo performance, dramatic heritage, social transformation, body politics

Introduction

Le théâtre marocain contemporain connaît depuis une décennie des mutations significatives, notamment dans son approche des questions sociétales.¹ Dans ce paysage en transformation, le travail de Mohamed Amin Boudrika se distingue par sa capacité à tisser des liens entre narration traditionnelle et critique sociale contemporaine. Sa fonction de maître de conférences et de chef du département de scénographie à l'ISADAC témoigne d'un parcours où il cultive une double ambition : celle de la rigueur académique et celle de l'innovation artistique. Sa thèse de doctorat soutenue en 2019 à l'Université de Rouen-Normandie, intitulée « Jan Fabre : le dialogue du corps et de la mort dans la mise en scène, l'écriture et la scénographie », révèle son intérêt de longue date pour la façon dont la corporalité et la mortalité s'entrecroisent sur scène. Cette base théorique, combinée à son master en scénographie de l'École Nationale Supérieure d'Architecture (ENSA) de Nantes, contribue à une approche interdisciplinaire de sa pratique théâtrale.

Sa compagnie Corp'Scène, fondée en 2014, s'inscrit dans cette exploration des complexités culturelles du Maroc à travers l'innovation théâtrale, développant un langage scénique qui conjugue art visuel et commentaire

1 Je voudrais remercier Khalid Lyamlahy pour sa généreuse contribution à la relecture et l'édition de cet article.

sociopolitique. Auteur de plus de vingt créations entre le Maroc et la France, Boudrika a monté des pièces comme *Loubana* (2014), qui mêle musique, danse et narration ; *Sandala* (2015), un spectacle de rue créé dans le cadre du programme Marrakech Safe Cities de l'ONU Femmes ; et *Les Hommes meurent mais ne tombent pas* (2016), adaptation d'une suite poétique du poète Youssef Boune inspirée des tableaux de Mahi Binebine. Son travail de commissaire du pavillon marocain à la Quadriennale de Prague sur la performance, le design et l'espace, ainsi que ses publications académiques explorant des thèmes allant de l'interdisciplinarité dans le théâtre marocain aux représentations de la mort dans la dramaturgie contemporaine, témoignent de son engagement pour conjuguer réflexion théorique et innovation artistique. Sa pièce la plus récente, *Chams*, lui a valu le Tanit d'argent 2023, confirmant la reconnaissance de son travail sur la scène théâtrale maghrébine.

C'est dans le cadre de mes recherches sur le seul en scène féminin francophone que j'ai choisi de revenir sur *Elle était une fois... LA jupe !*,² un seul en scène co-écrit et interprété par la comédienne marocaine Sanae Assif. La pièce, soutenue par l'Institut français du Maroc et couronnée du Grand Prix au Festival du théâtre africain à Rabat en 2023, s'inspire de « l'affaire de la jupe d'Inezgane » de 2015 pour proposer une réflexion sur la liberté individuelle et la responsabilité collective dans le Maroc contemporain. Parmi les représentations notables, *Elle était une fois... LA jupe !* a été jouée au Théâtre Mohammed V à Rabat en février 2024 et au Complexe Culturel Anfa à Casablanca en mai 2022.³ Cet entretien, réalisé sur Zoom en janvier 2025, met en lumière les multiples dimensions de cette création : de la genèse et du processus créatif à la dramaturgie et la symbolique, en passant par l'approche scénographique et l'espace théâtral, les influences et l'héritage, jusqu'à la réception et l'impact de l'œuvre.

LG : Pouvez-vous nous parler des étapes cruciales du passage du fait divers à la création théâtrale ?

MAB : Pour ce spectacle, avec la co-autrice de la pièce, nous avons d'abord

2 Le titre de la pièce a connu une évolution significative : après sa première représentation le 30 octobre 2021 au théâtre de l'Institut français de Casablanca sous l'intitulé *Il était une fois... LA jupe*, Boudrika a décidé de féminiser le pronom lors de la troisième représentation en mars 2022 à la salle Bahnini à Rabat, changeant ainsi le titre en *Elle était une fois... LA jupe!*. Cette modification reflète une volonté d'aligner la forme avec le contenu féministe de l'œuvre.

3 Voir Amin Boudrika, « il était une fois la jupe », *YouTube*, 21 avril 2022 <https://www.youtube.com/watch?v=6KvH5p8J_rA> [accédé le 11 mars 2025].

envisagé de travailler sur le fait divers dans une approche documentaire. Mais je n'avais jamais fait de théâtre documentaire et j'avais envie de raconter une histoire d'un autre point de vue, de travailler sur l'universalité du sujet. La liberté de s'habiller comme on veut, la liberté individuelle, ne concerne pas seulement les sociétés maghrébines ou africaines, mais aussi occidentales. Certes, il y a plus de liberté dans l'espace public dans les pays occidentaux, mais les femmes y souffrent encore de contraintes. Je ne voulais pas porter un regard uniquement négatif sur mon pays ou les pays arabes, ni tomber dans le piège de certains artistes qui travaillent sur ces sujets pour plaire à l'Occident. C'est ainsi qu'est née l'idée du personnage d'une couturière spécialisée dans les jupes, qui entend ce fait divers à la radio. Le personnage de la couturière est une figure universelle et pourtant enracinée dans notre quotidien marocain. Elle entend ce fait divers à la radio et commence à tisser sa propre réflexion sur la liberté individuelle. J'ai également choisi ce personnage pour rendre hommage à ces métiers artisanaux, souvent associés aux femmes, qui incarnent à la fois tradition et créativité.

GL : Où se situe *Elle était une fois... LA jupe !* dans l'évolution artistique de votre œuvre ?

MAB : Cette pièce est ma quatrième création avec la compagnie Corp'Scène. Avant elle, j'ai monté *Loubana*, *Sandala* et *Les Hommes meurent mais ne tombent pas*. Elle marque aussi un tournant dans mon approche. Mes spectacles précédents étaient plus interdisciplinaires, mêlant danse, vidéo et théâtre. Ici, il y a un retour vers un théâtre de texte, même si la dimension interdisciplinaire reste présente.

LG : La phrase « Je n'ai pas peur pour moi, mais pour nous » revient souvent dans la pièce. Comment avez-vous travaillé cette tension entre intime et collectif dans la construction du personnage de Houria ?

MAB : C'est une question essentielle, car cette dualité intime-collectif a un sens particulier dans notre société marocaine. Chez nous, l'intimité, même dans les espaces privés comme la maison, est souvent perçue différemment par rapport à l'Occident. Par exemple, dans une famille marocaine, il n'est pas rare qu'un parent entre dans la chambre de l'enfant sans frapper. C'est notre culture, on l'accepte. Mais dans la société, ce rapport intime-familial s'étend à l'extérieur : dans l'espace public, les gens se sentent autorisés à donner des conseils non sollicités voire à t'interpeller sur ta tenue. Dans la

pièce, cette tension devient un questionnement sur la place de l'individu face aux normes collectives.⁴

LG : La métaphore du fil traverse toute la pièce. Comment ce symbole structure-t-il votre mise en scène ?

MAB : Au début, je voulais travailler sur les Moires de la mythologie grecque.⁵ Le fil est omniprésent dans notre langage quotidien – on parle de fil conducteur, nos vêtements sont faits de fils. Même la liberté peut être vue comme une histoire de fil : est-il long ou court ? J'ai construit la mise en scène comme un fil conducteur qui monte en crescendo jusqu'à ce qu'on le coupe, mais ce n'est pas une fin – car un autre fil commence. Dans la dramaturgie, les nœuds sont importants aussi. Cette image des fils, des nœuds, et du tissage reflète non seulement le parcours du personnage, mais aussi les enjeux narratifs de la pièce.

LG : En tant que scénographe de formation, comment votre approche de l'espace scénique a-t-elle évolué ?

MAB : Mon regard a été influencé par Appia et Craig,⁶ et au début, je considérais le comédien comme une marionnette dans mon espace, un élément de décor parmi d'autres. La scène était pour moi comme une toile où je dessinais avec la scénographie, le comédien n'étant qu'une partie d'une composition vivante. Mais avec le temps, notamment grâce à mon expérience d'enseignement de l'interprétation pendant cinq ans, j'ai trouvé un équilibre différent. Aujourd'hui, bien que je continue toujours à travailler la composition scénique, j'axe davantage mon travail sur le comédien, tout en épurant les éléments scéniques pour qu'ils aient chacun une fonction dramaturgique précise.

4 Cette réflexion fait écho aux travaux de Fatima Mernissi sur la distinction entre espaces public et privé dans la société marocaine. Dans *Rêves de femmes : une enfance au harem* (Paris : Albin Michel, 1996), Mernissi explore comment les frontières entre ces espaces influencent les relations sociales et la perception de l'individualité.

5 Dans la mythologie grecque, les Moires sont les divinités du destin qui filent, enroulent et coupent le fil de la vie.

6 Adolphe Appia (1862–1928) et Edward Gordon Craig (1872–1966), théoriciens majeurs de la scénographie moderne. Appia, architecte et théoricien suisse, est reconnu pour ses conceptions novatrices de l'éclairage et des décors de scène, notamment dans les opéras de Wagner. Craig, acteur, metteur en scène et théoricien anglais, prônait une approche symboliste du théâtre, favorisant des décors épurés et l'utilisation de marionnettes géantes, qu'il appelait « Übermarionetten », pour transcender la réalité et atteindre une expression artistique pure. Son ouvrage *On the Art of the Theatre* (Chicago : Browne's Bookstore, 1911) rassemble ses principales idées et théories sur la réforme théâtrale.

LG : La scénographie est particulièrement riche dans cette pièce – machine à coudre, projections, bain sur scène. Quels défis ces choix ont-ils présentés ?

MAB : Le premier défi est toujours financier. Je travaille comme si j'avais un million d'euros pour ma scénographie – je fais la maquette, les dessins, j'imagine tout ce qui serait possible. Ensuite, je resserre pour garder l'essentiel. Pour *Elle était une fois... LA jupe !*, l'atelier de couture nécessitait des éléments précis : les fils, la machine à coudre, les vitrines pour exposer les costumes. Le coffre se transforme en bain lors du rituel de la protagoniste, tandis que le paravent voile le musicien tout en laissant entrevoir sa silhouette à travers des effets de transparence étudiés. Chaque élément a une fonction dramaturgique précise. Même le miroir joue un rôle symbolique important – en mettant le personnage face à ses dilemmes. Je travaille beaucoup sur le mapping vidéo, mais je refuse de simplement poser des écrans sur scène. J'essaie de créer des espaces de projection qui ont leur propre fonction scénographique, même sans projection.

LG : Dans la scène du bain, vous avez choisi une voix off masculine pour les pensées d'Houria. Quelle était votre intention dramaturgique ?

MAB : Cette voix masculine fait écho à la relation d'Houria avec son père, mais elle symbolise aussi tous les hommes de sa vie. Au moment où elle se lave, se purifie de son histoire, même la voix masculine ne peut plus l'empêcher de faire ce qu'elle veut. C'est un message important : à un moment donné, on devient adulte et on fait ses propres choix. L'homme présent dans la vie d'une femme n'a pas à dicter mais à accepter et accompagner ses choix. Il s'agit d'entrer dans une véritable communication, de vivre ensemble en se nourrissant mutuellement.

LG : Quels artistes marocains ont influencé ou inspiré votre vision théâtrale ?

MAB : Sans hésitation, Tayeb Saddiki est pour moi la référence majeure.⁷ C'est notre Shakespeare, notre Molière, si vous voulez. Ce qui est remarquable chez lui, c'est sa capacité à avoir travaillé sur la tradition, non pas d'un point de vue folklorique, mais en ramenant la forme occidentale tout

7 Tayeb Saddiki (1938–2016), dramaturge, metteur en scène et acteur, est une figure clé du théâtre marocain moderne. Il a intégré les traditions populaires, comme la *halqa*, avec des techniques occidentales, créant une identité théâtrale marocaine unique. Ses œuvres, comme *Al Harraz*, et ses adaptations de Shakespeare ou Molière, continuent d'influencer la scène contemporaine.

en préservant l'âme du peuple marocain. Il a particulièrement travaillé sur la *forja*,⁸ ces formes de représentation qui vont au-delà du théâtre et qui englobent toutes nos traditions de performance, de la *halqa* à la poésie.⁹ Son œuvre *Al-Fil Wa Sarawil* [*L'Éléphant et les pantalons*] m'a particulièrement marqué. Ce qui me fascine chez lui, c'est cette forme de folie créatrice, cette prise de risque que je cherche à incorporer et à maintenir dans mon propre travail.

LG : La pièce a été créée avec le soutien de l'Institut français au Maroc. Comment a-t-elle été reçue par les différents publics ?

MAB : Il est important de préciser que la pièce a bénéficié de trois soutiens majeurs : l'Institut français du Maroc, la coproduction du théâtre Mohamed V et Oxfam. La question de la langue est cruciale ici. La pièce étant en français, alors que les langues principales du pays sont le dialecte marocain et l'amazigh, cela pose naturellement des questions d'accessibilité. Le public qui ne comprend pas le français a pu saisir la dimension visuelle, mais pas nécessairement tous les messages. Nous avons touché principalement une jeunesse francophone qui a très bien accueilli le spectacle. C'est d'ailleurs une question que je me pose aujourd'hui : pourquoi avoir écrit en français et pas en dialecte marocain ou en amazigh ? C'était un choix inconscient à l'époque, peut-être lié au fait que je vivais en France.

LG : Le Maroc vit actuellement un moment historique avec la réforme de la « Moudawana » ou le Code de la Famille.¹⁰ Comment l'art, et plus particulièrement le théâtre, peut-il accompagner et nourrir ces transformations sociétales ?

MAB : L'art a un rôle fondamental pour rendre accessibles les lois et les faire comprendre au grand public. Le mouvement actuel au Maroc est positif – la loi s'adapte aux mutations de la société. Certes, ce n'est pas suffisant, mais

8 Le terme *forja* désigne les arts performatifs traditionnels marocains, incluant diverses formes de spectacle vivant.

9 La *halqa* est une forme de théâtre populaire marocain, où les artistes se produisent au centre d'un cercle formé par le public dans la rue pour interpréter des spectacles qui varient de la danse au chant, en passant par le conte et la comédie.

10 La « Moudawana » est le code de la famille au Maroc, régissant des aspects tels que le mariage, le divorce, la garde des enfants et l'héritage. En décembre 2024, le gouvernement marocain a proposé des réformes visant à améliorer les droits des femmes, notamment en accordant aux mères la garde légale de leurs enfants, en restreignant davantage la polygamie et en simplifiant les procédures de divorce. Ces propositions cherchent à équilibrer les principes religieux avec les besoins sociétaux actuels.

c'est un progrès qui ouvre des portes et suscite des questionnements. Le rôle de l'art n'est pas de trouver des solutions, mais de poser les vraies questions, celles qui font mal, celles qui font réfléchir. Notre travail consiste à pousser les limites, à éclairer les possibles.

Conclusion

Cette conversation avec Mohamed Amin Boudrika révèle la complexité d'une création théâtrale qui, partant d'un fait divers local, parvient à tisser une réflexion universelle sur la liberté individuelle et collective. À travers la métaphore du fil et du tissage, la pièce *Elle était une fois... LA jupe !* construit un dialogue subtil entre tradition et modernité, entre intime et collectif, caractéristique des dynamiques qui traversent la société marocaine contemporaine. Dans un contexte de transformations sociétales majeures au Maroc, notamment avec la réforme de la « Moudawana », le travail de Boudrika illustre comment le théâtre peut participer à ces mutations, non pas en apportant des réponses, mais en ouvrant des espaces de questionnement et de réflexion. Son utilisation du métier de couturière comme prisme pour explorer les questions de liberté individuelle fait écho, peut-être inconsciemment, aux pratiques du « craftivisme »,¹¹ montrant comment l'artisanat peut devenir un outil d'émancipation et de résistance.

11 Le craftivisme est un concept développé par l'autrice américaine Betsy Greer en 2003. Elle le définit dans son ouvrage *Craftivism: The Art of Craft and Activism* (Vancouver : Arsenal Pulp Press, 2014) comme une pratique alliant l'artisanat à l'activisme social, transformant ainsi des gestes créatifs en outils de revendication et de changement.



Figure 1 Houria dans son atelier de couture.
Crédits photo : Hassan Hminidi / Production : 2021.



Figure 2 La scène du bain – Houria se lave.
Crédits photo : Hassan Hminidi / Production : 2021.