

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre national de Marseille La Criée. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Créé au Théâtre national de Marseille La Criée le 13 mars 2013

Ali Baba

Tiré des *Mille et Une Nuits*

Un spectacle de Macha Makeïeff
Adaptation de Macha Makeïeff
et d'Elias Sanbar

Édito

Ali Baba, conte populaire associé aux contes arabes *Les Mille et Une Nuits* par Antoine Galland au XVIII^e siècle, nous emmène en Orient et nourrit l'imaginaire collectif. L'histoire est prosaïque : le bûcheron Ali Baba découvre la caverne dans laquelle quarante voleurs entreposent le fruit de leurs larcins. Mais il s'ensuit divers rebondissements entremêlant fantaisie et merveilleux.

Macha Makeïeff nous invite à rencontrer un Ali Baba résolument moderne, dans la pièce éponyme qu'elle crée au Théâtre national de Marseille La Criée. Résolument moderne car c'est à la question de savoir qui serait Ali Baba aujourd'hui qu'elle et Elias Sanbar ont cherché à répondre dans leur adaptation. Il faut voir la caverne d'Ali Baba comme un réservoir de richesses où puiser, et les *Mille et Une Nuits* comme une source d'histoires à laquelle, sans cesse, revenir.

Ainsi, un retour aux sources a semblé nécessaire aux auteurs de ce dossier, tant l'étude du conte à proprement parler, son contexte historique et sa structure, permettra d'apprécier l'adaptation scénique de Macha Makeïeff, ici auteur, scénographe, metteuse en scène et costumière.

Le présent dossier engagera les enseignants dans une approche complète de la création, pour des élèves du primaire comme du secondaire.

Diverses versions d'*Ali Baba et les Quarante Voleurs* existent. Ce dossier prend pour texte de référence la traduction d'Antoine Galland, Librio, 2004.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://cndp.fr/crdp-aix-marseille/>

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Ali Baba : le conte [page 2]

Représenter les lieux [page 5]

Personnages [page 6]

Le spectacle de
Macha Makeïeff [page 7]

Après la représentation : pistes de travail

Activités préalables [page 8]

Les arts de la scène [page 9]

Des comédiens
aux personnages [page 12]

Du rire avant
toute chose [page 14]

Annexes

Entrer dans le texte [page 16]

Résumé [page 18]

Quelques repères
chronologiques [page 19]

*Les Mille et Une Nuits entre
Orient et Occident* [page 20]

Images d'Orient [page 21]

L'adaptation [page 26]

La caverne [page 27]

Deux frères
que tout oppose [page 28]

Elias Sanbar [page 30]

Macha Makeïeff [page 31]

Ressources [page 33]

Entretien avec
Macha Makeïeff [page 34]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°160 | mars 2013 |

ALI BABA - LE CONTE

Entrer dans le texte

→ Distribuer aux élèves les extraits d'*Ali Baba* proposés en annexe n° 1 et leur demander s'ils connaissent l'histoire dont ils sont tirés. Dans ces extraits, les noms et les caractéristiques trop facilement identifiables des personnages ont été retirés. S'entremêlent des passages du conte traduit par Antoine Galland et de l'adaptation de Macha Makeïeff et d'Élias Sanbar. Précisons que les textes de l'adaptation sont des documents de travail et sont susceptibles d'être modifiés.

→ Interroger les élèves sur ce qu'ils connaissent du conte (histoire, personnages, lieux) ou sur ce qu'ils déduisent des extraits proposés.

Si aucun élève ne parvient à identifier l'histoire, leur en donner les titres *Ali Baba* et *Les Mille et Une Nuits* puis leur demander d'écrire cinq mots sur ce que cela peut leur évoquer. À partir de la mise en commun de ces mots, dégager ce que les élèves savent ou croient savoir du conte. Un résumé est disponible en annexe n° 2.

→ Faire distinguer les deux sources des extraits proposés (annexe n° 1) en fonction de la forme littéraire et du langage employé. Faire nommer et caractériser le conte et le théâtre à partir de ce que l'on peut en voir dans ces extraits.

Traduction d'Antoine Galland : extraits n°s 1, 3, 5 et 7.

Adaptation de Macha Makeïeff et d'Élias Sanbar : extraits n°s 2, 4 et 6.

→ Proposer une théâtralisation des extraits n°s 1, 3 et 5. Transformer ces extraits en scènes afin qu'ils s'insèrent dans les passages déjà théâtralisés. Ne pas oublier d'indiquer le nom des personnages, et veiller à transformer en didascalies tout ce qui est narratif.



Découverte d'Ali Baba et les Quarante Voleurs

n°160 | mars 2013



Portrait d'Antoine Galland. *Les Mille et Une Nuits*, édition de E. Bourdin, 1840 © INSTITUT DU MONDE ARABE - PARIS, COLL. DE LA BIBLIOTHÈQUE | PHOTO : NABIL BOUTROS

Les Mille et Une Nuits

L'origine de ce recueil est encore aujourd'hui obscure : les contes qui le composent seraient nés en Inde puis se seraient transmis jusqu'en Perse, pour arriver par la suite dans le monde arabe, grâce aux échanges commerciaux entre les hommes et à leur goût pour les histoires contées. La première trace d'un recueil manuscrit semble être perse mais elle a aujourd'hui disparu. Les conteurs arabes se sont ensuite appropriés et ont remodelé ces contes aux IX^e et X^e siècles, en laissant une trace écrite encore visible aujourd'hui. Les Européens, quant à eux, découvriront ce recueil aux influences déjà multiples et entremêlées grâce à la traduction d'Antoine Galland, éditée entre 1704 et 1717. Cette version, si elle n'est pas la dernière (Joseph-Charles Mardrus en proposera une autre en 1905, André Miquel et Jamel Eddine Bencheikh en 2005-2007), est la plus connue et la plus diffusée : c'est encore celle que nous lisons, en général, aujourd'hui !

Versions/traductions

Le conte *Ali Baba et les Quarante Voleurs* fait aujourd'hui partie de l'imaginaire collectif, et les expressions « caverne d'Ali Baba » ou « sésame » sont passées dans le langage courant. On connaît moins l'origine du texte d'où viennent ces expressions. Première surprise, il n'est qu'artificiellement inséré dans le recueil intitulé *Les Mille et Une Nuits*, et s'il lui est associé, c'est par la plume de celui qui fera connaître ces *Nuits*, Antoine Galland. Seconde surprise, c'est Galland lui-même qui peut revendiquer la paternité d'*Ali Baba* car, plus qu'un collecteur ou un traducteur, il est le créateur de ces contes arabes. À partir de 1704, il fait paraître sa traduction des *Nuits* – sa composition des *Nuits*, pourrait-on ajouter, tant il sélectionne, agence, modèle son ouvrage. Il l'augmente aussi, suite notamment à sa rencontre avec un Syrien de passage à Paris, Hanna, qui en 1709 lui soumet des contes. De ces contes, après passage par l'atelier Galland, surgiront quelques personnages devenus mythiques, Aladdin, Sindbad... et Ali Baba. La fortune littéraire de ces trois personnages est immense, les adaptations sont nombreuses et, pour le dernier d'entre eux, nous amènent en 2013, avec l'adaptation de Macha Makeïeff et d'Élias Sanbar.

Voir en annexe n°3 la longue épopée des *Mille et Une Nuits*.

→ Commencer par une discussion collective qui permettra de recenser les titres ou recueils de contes connus par les élèves (annexe n°3). Pour des élèves plus jeunes, leur donner des extraits de contes célèbres qu'ils pourront aisément reconnaître. Leur demander ensuite de réaliser une recherche en petits groupes afin de compléter une frise chronologique sur laquelle prendront place les contes recensés. Faire rechercher l'origine d'*Ali Baba* et le placer sur la frise chronologique.

→ Aborder ensuite l'origine particulière de ce conte qui a été rajouté tardivement au recueil des *Mille et Une Nuits* par le traducteur Antoine Galland.

Structure narrative

Le recueil de contes des *Mille et Une Nuits* a une structure particulière sur laquelle il sera intéressant d'attirer l'attention des élèves. Il s'organise autour d'un récit conté par un narrateur : l'histoire de Shéhérazade. Ce récit-cadre emboîte tous les autres contes, nuits après nuits. Ces autres contes fonctionnent eux aussi bien souvent par un enchâssement permettant de juxtaposer toutes sortes d'histoires et de contes n'ayant pas de liens entre eux. Et toutes ces digressions étaient rendues cohérentes par la nécessité pour Shéhérazade de faire durer ses contes, de nuits en nuits.

→ Inviter les élèves à se demander en quoi le conte *Ali Baba* s'intègre bien dans *Les Mille et Une Nuits*. Faire relire aux élèves le conte en leur demandant d'en dégager la structure narrative.

L'histoire d'*Ali Baba* comporte quatre péripéties¹ qui pourraient fonctionner comme des petits récits. On observera d'ailleurs bien souvent des oublis de l'un ou l'autre de ces mini-récits dans les adaptations du conte pour la littérature de jeunesse.

→ Pour les plus jeunes élèves, faire écrire un conte collectif pour leur faire comprendre le procédé d'emboîtements des histoires.

Utiliser comme support le site de la Bibliothèque nationale de France pour l'écriture d'un conte oriental : <http://expositions.bnf.fr/1001nuits/pedago/page1.htm>. Les élèves sont répartis en groupes, chaque groupe choisit ses éléments (lieux, objets merveilleux, etc.) puis, par deux, inventent une péripétie utilisant l'un des

1. Les quatre péripéties sont :

- la découverte de la caverne par Ali Baba, avec son entrée dans la caverne ;
- la découverte de la caverne par Cassim et son "aventure" ;
- le plan des brigands pour se débarrasser d'Ali Baba, jusqu'à leur mort, ébouillantés par Morgiane ;
- le plan du chef des brigands qui conduit à sa mort.

personnages ou éléments choisis par le groupe, la contrainte étant d'y insérer des dialogues. Chaque groupe d'élèves devra faire une lecture organisée et préparée de son travail, imaginant les liaisons pour passer d'un narrateur à l'autre.

→ Pour les plus jeunes élèves, utiliser l'outil de création d'un décor oriental, toujours

sur le site de la BnF : <http://enfants.bnf.fr/modules/collage/collage.php?param=o301>

Laisser les enfants s'approprier l'outil puis leur demander de créer les décors de leur conte en précisant bien que chaque élément choisi ne devra pas l'être uniquement dans un but décoratif. Ils devront pouvoir expliquer en quoi ils enrichissent ou clarifient l'histoire.

Les contes, genre à part entière

→ Rechercher dans le conte *Ali Baba* les éléments « merveilleux » (dans le sens d'impossible).

On pourra relever ici la caverne qui s'ouvre dans la roche grâce à une formule magique, le corps de son frère Cassim découpé en morceaux puis recousu, l'épisode des voleurs dans les jarres (tenir à l'intérieur, ne pas reconnaître la voix de Morgiane, mourir ébouillantés sans un bruit), le fait que le chef des voleurs puisse abuser Ali Baba plusieurs fois...

→ S'interroger sur les solutions que le metteur en scène et son équipe pourraient trouver pour relater ces événements extraordinaires.

→ Pour les élèves plus grands, réfléchir à ces invraisemblances, et faire lire l'extrait de l'ouvrage de Jean-Paul Sermain *Les Mille et une Nuits, entre Orient et Occident, Desjonquères*, coll. « L'Esprit des lettres », (2009), dans lequel l'auteur avance des arguments réalistes qui équilibrent quelque peu ces invraisemblances typiques des contes (annexe n° 4).

Ali Baba dans l'imaginaire collectif

→ Montrer aux élèves des photographies ou reproductions d'Ali Baba (illustrations d'albums, croquis pour une mise en scène, photographies d'acteur l'incarnant...). Observer comment l'histoire a été traitée par ces différents artistes et faire remarquer aux élèves la multiplicité de ces interprétations. En guise d'exemples, on pourra se reporter à l'annexe n° 5.

→ Donner à lire aux élèves un court passage de l'adaptation de Macha Makeïeff et d'Elías Sanbar (annexe n° 6). Leur demander de chercher ce qui donne cette impression de modernité (la forme évoquant le rap ou le slam, le vocabulaire employé, les références culturelles et géographiques...).

→ Demander aux élèves de jouer les extraits à plusieurs en étant particulièrement attentifs aux sonorités de la langue, les interprétations pouvant même s'approcher des phrasés propres au slam ou au rap.

→ Proposer aux élèves d'interpréter la scène n° 1 (annexe n° 6) : où sont placés les personnages les uns par rapport aux autres ? Quels sont leurs déplacements ? Quel traitement scénique réserver à Zulma, qui se retrouve elle aussi en position de spectateur de la scène entre les deux frères ?



REPRÉSENTER LES LIEUX

Orient réel ou fantasmé ?

→ Les interrogations sur les lieux dans le conte *Ali Baba* seront nombreuses et fécondes : c'est tout un Orient réel ou fantasmé qui est ici sollicité. Demander aux élèves quelles sont les images qui leur viennent à l'évocation d'un décor oriental. Quelle est la part de l'imaginaire, des souvenirs de voyage, ou encore des clichés médiatiques dans ce réservoir d'images ?

On pourra renvoyer les élèves vers le dossier « Voyage en Orient » de la BnF pour une recherche guidée ou en autonomie :

<http://expositions.bnf.fr/veo/index.htm>

→ Poursuivre cette approche de l'Orient par une esquisse de costumes possibles pour les personnages.

On se demandera quel pourra être le « code couleur » de chacun des personnages intervenant dans une adaptation pour le théâtre. On dressera la liste des éléments de costumes nécessaires.



Ballet *Shéhérazade* © CLICHÉ : MUSÉES DE STRASBOURG

« Sésame ouvre-toi ! »

→ Toujours dans une réflexion sur l'espace, on ne pourra faire l'économie d'une recherche scénique sur le lieu emblématique du conte : la porte. Faire réfléchir les élèves sur la symbolique de la porte telle qu'ils la connaissent : elle sert à entrer, à sortir, à se présenter, à disparaître ou s'enfuir. Passé-je la tête d'abord, ou un pied, ou tout mon corps apparaît-il ? Viens-je d'un intérieur ? d'un extérieur ? Qu'apporte cette binarité inhérente au cadre de la porte ?

Une fois reconnues les potentialités de la porte, utiliser l'espace de la classe et appliquer les réponses apportées. Diviser la classe en deux groupes égaux, l'un restera dans la classe et l'autre investira le couloir. Du groupe-couloir chaque élève se détachera pour entrer dans l'espace-classe et jouer son arrivée dans un lieu autre, selon son choix et les modalités vues plus haut. Il traversera la salle et ira s'installer derrière le groupe d'observateurs. Ainsi de suite jusqu'au dernier du groupe-couloir. Avant le passage du second groupe, on fera revenir les élèves déjà passés et les autres proposeront ce qu'ils ont deviné du lieu investi. Les participants du premier groupe écouteront en silence, sans souci d'autojustification ou

Cette recherche pourra prendre appui sur les esquisses de costumes de Paul Lormier pour l'opéra *Ali Baba et les Quarante Voleurs* et sur celles de Léon Bakst pour le ballet *Shéhérazade* ou encore ceux de Maleuvre pour l'opéra de Luigi Cherubini *Ali Baba et les Quarante Voleurs* (annexe n° 5). Après les avoir observés et commentés, les élèves choisiront une esquisse de costume parmi celles proposées. Ils définiront le personnage auquel ils l'attribuent puis en réaliseront la mise en couleur à l'aide d'encres colorées. Les encourager à introduire des motifs dans leurs costumes.

→ À partir d'une photographie d'un lieu typique de l'Orient, une casbah (maison d'Afrique du nord) par exemple, demander aux élèves, par groupes, une scénographie dans ce lieu. Proposer d'effectuer un photomontage, d'insérer des dessins, des décalques.

de « jugement sur le jugement ». On répètera l'activité pour le second groupe.

→ Travailler sur les expressions de la langue française que sont devenues « la caverne d'Ali Baba » et « obtenir un sésame », rechercher et expliciter leur signification au sens propre comme au sens figuré. Quels sentiments peut ressentir Ali Baba lorsqu'il découvre l'intérieur de la caverne ? Demander aux élèves de s'imaginer qu'ils sont ce personnage à ce moment de l'histoire et de décrire un état : peur, excitation, envie, surprise... Ce travail pourra donner lieu à des petits jeux théâtraux : jouer le scène de la découverte, retransmettre les émotions ressenties par Ali Baba lors cette scène (l'arrivée des voleurs, l'ouverture de la caverne...).

→ Avant de faire ce travail, faire pratiquer aux élèves un exercice préparatoire : tracer sur le sol un quadrillage et inscrire dans chaque case une émotion ou un sentiment (surprise, peur, colère...). Les élèves se promènent sur le quadrillage par petits groupes et doivent jouer ce qui est inscrit dans la case sur laquelle

ils se trouvent. Les autres élèves observent et essaient d'identifier ce qui est joué. Ce travail s'adresse davantage au 1^{er} degré.

→ Enfin, ce passage du récit pourra également permettre une réflexion, avec l'enseignant de musique, sur la manière dont la musique pourrait être un support de jeu pour l'acteur. Fournir aux élèves des instruments divers facilement utilisables (percussions principalement). Leur demander d'explorer les possibilités sonores des instruments en vue d'accompagner les passages choisis. Il s'agit de varier le choix des instruments, des rythmes ou l'intensité du jeu. Les élèves travailleront en groupe en alternant les rôles d'acteurs et de musiciens.

→ Proposer aux élèves de produire un texte décrivant une « caverne d'Ali Baba » personnelle. Ils devront tout d'abord imaginer le lieu, qui ne sera pas nécessairement une caverne, son contenu, la formule d'ouverture et de fermeture...

Lors du retour sur la représentation, il sera intéressant de voir comment l'a « interprétée » Macha Makeïeff.

→ Poursuivre par une production en arts visuels : dessiner ou modéliser la caverne du conte ou celle que l'on a imaginée. Demander aux élèves d'apporter des boîtes, les matériaux et les tailles pouvant varier (boîtes à chaussures, en métal, en bois...). Demander ensuite à chacun de choisir l'une des boîtes qu'il devra « habiller » pour en faire sa caverne, grâce à du collage, papier mâché ou peinture selon le temps disponible. Les élèves devront bien sûr se consacrer à l'extérieur de leur caverne mais aussi à l'intérieur et son trésor.

→ La réflexion sur l'espace pourra concerner aussi les autres lieux (le village et la maison d'Ali Baba) : comment représenter ces lieux de façon symbolique ?

LES PERSONNAGES

Le héros : Ali Baba

→ Dresser le portrait d'Ali Baba : ce que l'on sait de lui au début du conte, ses caractéristiques physiques, les qualificatifs qui lui sont attribués, ce qu'il fait de bien, de « moral », ce qu'il fait de mal, d'« amoral », ce qui a changé pour lui à la fin du conte...

→ Inventer son propre Ali Baba.

Proposer à la lecture le passage où Ali Baba se retrouve pour la première fois devant la porte de la grotte et procède à son ouverture (annexe n°7). Demander aux élèves de réécrire ce passage sous forme de monologue fait par Ali, en remplaçant les produits volés par d'autres produits volés, de notre époque. Les élèves

enrichiront ce catalogue par des expressions de surprise et d'incrédulité d'Ali : métaphores et paraphrases incongrues seront les bienvenues ! Aller jusqu'à leur demander une originalité : inventer une nouvelle formule magique pour ouvrir la porte de leur grotte. Ils en garderont le secret jusqu'à leur passage devant les autres élèves.

Dans un second temps, il faudra bien ressortir de la grotte ! Après la liste des objets présents, chaque élève, un temps disparu aux yeux des autres, devra jouer le passage où Ali ressort chargé de sacs. L'élève sera symboliquement chargé d'objets volés aux voleurs, parmi ceux énoncés d'abord. Les autres tenteront de deviner ledit objet emporté par leurs camarades.

→ Concevoir une affiche, sur laquelle Ali Baba apparaîtra, à partir de dessins, décalques, collages...



Deux frères que tout oppose

→ S'interroger sur la manière dont l'antagonisme entre les deux frères peut être traité par l'adaptation d'Elias Sanbar : l'opposition entre le sage Ali Baba et le cupide et égoïste Cassim va-t-elle perdurer ? Selon le temps dont on dispose, réécrire le passage où Cassim questionne Ali Baba pour savoir où il a trouvé l'argent (annexe n° 8) : transformer cet épisode plutôt narratif en scène dialoguée, en n'oubliant pas d'utiliser le récit comme

base pour créer des didascalies. Le faire jouer aux élèves, après qu'ils auront réfléchi à la manière de rendre manifeste l'affrontement, tel qu'il transparait dans ce passage.

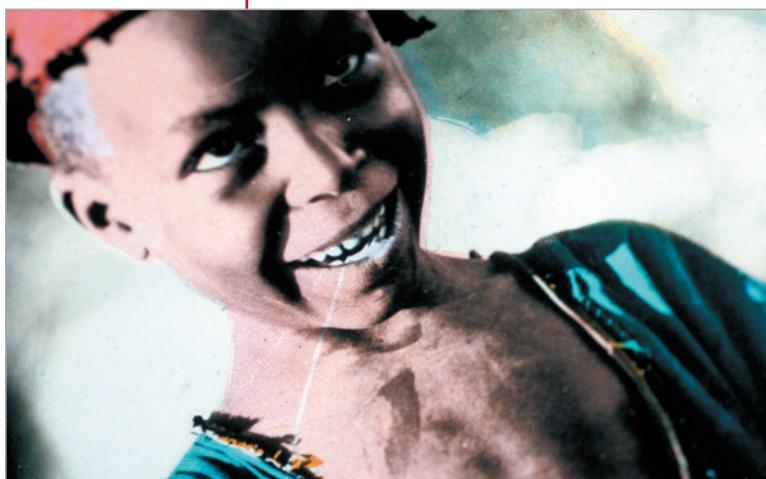
→ Présenter la version d'Elias Sanbar de ce passage (annexe n° 8), à mettre en comparaison avec celui créé par les élèves : chercher les ressemblances, les différences, les nuances.

LE SPECTACLE DE MACHA MAKEÏEFF

→ À la lecture de la note d'intention de Macha Makeïeff (annexe n° 10), résumer les intentions de la metteuse en scène : quels semblent être ses partis pris ? Faut-il s'attendre à une version « classique » et convenue d'Ali Baba ?

Le parti pris de Macha Makeïeff semble être celui de la fantaisie, voire celui de l'extravagance, on peut s'attendre à un spectacle bigarré, carnavalesque et exotique. Cet extrait montre que, si les références seront avant tout orientales, ancrées dans l'ici et maintenant de l'Orient médiéval, le regard sera porté vers ce qu'Ali Baba a à nous montrer aujourd'hui. On pourra développer une réflexion sur les derniers mots de cette note : « Et c'est vers le cinéma, la rêverie du jeu et de la scène vers où il ira », en se demandant ce qu'est *faire illusion*, et ce qui fait l'illusion au théâtre.

→ Montrer aux élèves l'image des *Mamelles de Tirésias* (annexe n° 10), opéra de Francis Poulenc mis en scène par Macha Makeïeff, d'inspiration circassienne, qui propose une illusion par un dispositif scénique particulier (la scène qui est une piste, entourée par les spectateurs, les entrées et sorties qui se pratiquent en fond de scène et non par les côtés, la dimension aérienne grâce aux acrobates...). Faire émerger les remarques sur les costumes des personnages, sur les éléments de décor qui sont incongrus et déconcertants. Transposer ces remarques à l'adaptation attendue d'Ali Baba, et proposer aux élèves de réfléchir au traitement du carnavalesque exotique par Macha Makeïeff.



LaCrée Création 13 au 29 mars
Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff

Ali Baba

Un spectacle de Macha Makeïeff

Avec Atmen **Kelif**, Philippe **Arestan**, Braulio **Bandeira**
Philippe **Borecek**, Romuald **Bruneau**, Sahar **Dehghan**
Aïssa **Mallouk**, Canaan **Marguerite**, Thomas **Morris**
Shahrokh **Moshkin Ghalam**, Aurélien **Mussard**

Collaboration à l'adaptation Elias **Sanbar**

Mise en scène, adaptation, décor & costumes : Macha Makeïeff. Lumière : Dominique Bugnière. Chorégraphie : Thomas Stache.
Assistant à la mise en scène : Pierre-Emmanuel Rousseau. Réalisateur film : Simon Wallon. Son : Xavier Jacquot. Costumier & maquillage : Cécile Kretschmar.
Assistante à la mise en scène : Margot Cavellier. Présentateur aux costumes : Claudine Girard. Productrice : Jean-Philippe Bocquet. Assistants à la mise en scène : Cathy Perelle.
Accessoiriste : Sylvie Châtillon. Secrétaire assistant à la mise en scène : Arthur Deschamps. Scénographe : Guillaume Capet. Avec la participation de : Pavillon Bozo.
Production : LaCrée. Théâtre national de Marseille - Provence 2013, Capitale européenne de la culture / Théâtre Anne de Bretagne - Rennes / Théâtre Liberté - Toulouse.

Réservez ! 04 91 54 70 54 www.theatre-lacree.com



Après la représentation

Pistes de travail

| n°160 | mars 2013 |

ACTIVITÉS PRÉALABLES

→ En guise de remémoration, et avant d'analyser la représentation, questionner les élèves sur les images fortes qui leur restent en mémoire après avoir vu le spectacle.

Si nécessaire, guider la réflexion en leur proposant des pistes telles que : les personnages, la musique, la vidéo, les acrobaties...

→ Proposer aux élèves de remplir quelques pages de leur cahier d'histoire des arts ou de pratiques artistiques pour garder une trace de leur expérience de spectateur.

« On élabore beaucoup par des lectures, des rencontres, on amasse des choses, et au bout d'un moment on se dit qu'on le fait avec tout ça. »

Macha Makeïeff

Pour rejoindre la démarche « collectionneuse » de Macha Makeïeff, les élèves pourront mêler dans ces pages des images, issues par exemple des documents produits par le théâtre (programme, feuille de salle, etc.), des dessins des décors ou des personnages, des textes, etc.

→ Les élèves auront remarqué que les vols d'Ali ne suscitent pas la même réaction que ceux des voleurs. Organiser un débat autour de la gravité fluctuante que l'on accorde aux vols : qu'est-ce qui rend un vol moins grave qu'un autre ?

Pour enrichir ce débat, cet extrait du dossier de presse pourra être donné aux élèves :

« *Ali Baba* est, disons-le d'entrée de jeu, un conte de drôle de moralité. À y regarder de près, de quoi s'agit-il sinon d'une histoire de voleurs, quarante, volés à leur tour par un homme apparemment simple, benêt, qui, se contentant de voler des voleurs, les dépouille, certes, mais selon ses besoins ! Un voleur non cupide en quelque sorte, espèce peu répandue parmi les humains, ce qui lui vaut en fin du récit une vie heureuse agrémentée des bénédictions du Tout Puissant... »

Elias Sanbar



LES ARTS DE LA SCÈNE

L'espace scénique

→ **Décrire les différents espaces de jeu sur le plateau.**

Tous les éléments du décor sont mobiles.

À jardin, un praticable de bois représente la maison de Cassim et sa boutique et, au sommet, la maison d'Aziz, accessible par un escalier extérieur. Nous sommes dans un « Orient rêvé, fantasmé, à la fois incarné et illusoire » (Macha Makeïeff), avec un échantillon métonymique de la Casbah dont on peut imaginer que les murs se poursuivent hors scène vers d'autres maisons.

À cour, la caverne, mobile elle aussi, est représentée par un grand container tel que ceux que l'on trouve dans les ports. Deux colonnes, qui pourraient encadrer l'entrée d'un temple, sont placées à gauche et à droite du container, lorsqu'Ali vient en pacha. Ces colonnes disparaissent lorsque le palace n'a plus à être représenté, et que la scène ne représente qu'une simple place.

Les accessoires

→ **Faire réfléchir les élèves à ce que les accessoires apportent à la compréhension du spectacle.**

Le décor est un mélange d'objets de récupération et d'éléments conçus spécifiquement pour le spectacle. Tous les objets rapportés forment un ensemble hétéroclite, qui trouve cependant une unité, tant visuelle que sémantique. Le chariot d'Ali illustre ce détournement en ceci qu'il s'agit d'une planche sur quatre roues, sur laquelle est posée une boîte ; il est poussé par un guidon lui aussi ajouté.

Les lieux sont parfois évoqués par de simples objets, par exemple des bidons et un container qui laissent entrevoir un port, ou encore un fauteuil et un tapis pour signifier un banquet. De la même manière, ces objets permettent une meilleure appréhension des personnages : la vision du chariot d'Ali donne immédiatement des indices sur sa condition sociale et ses habitudes. Quand il sera devenu riche, Ali remplacera bien vite ce chariot par un autre engin, porteur de réussite sociale : une voiture.

→ **Demander aux élèves de relier chaque personnage à l'objet théâtral qui l'identifie le plus. Confronter les avis des élèves lors d'une discussion collective.**

→ **Proposer aux élèves un petit jeu théâtral qui leur permettra de saisir l'utilité d'un objet théâtral pour jouer un personnage : jouer un personnage de la pièce sur une très courte situation. Ils joueront d'abord sans avoir la possibilité de s'appuyer sur un accessoire. Ensuite, ils referont la scène avec le support d'un accessoire de jeu. Demander aux élèves (en position d'acteurs mais également de spectateurs) s'ils ont perçu une différence entre les deux situations.**

On trouvera sur le site Agôn, revue des arts de la scène, un dossier complet sur les objets dans le théâtre de Macha Makeïeff et Jérôme Deschamps : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1964>, dossier « Animisme et sacralisation de l'objet dans l'univers de la compagnie Deschamps-Makeïeff ».

L'univers sonore

→ **Relever l'importance de la musique : est-elle jouée ou enregistrée ? L'accompagnement sonore vient-il du plateau, ou fait-il exister un hors-scène ?**

La musique est omniprésente dans le spectacle et provient de sources différentes.

La première de ces sources est scénique. Cassim dispose d'une radio dans sa boutique, dont on entend la diffusion en fond sonore, au début de la représentation. Ali promène lui aussi un poste, duquel la chanson *Ya Rayah* de Rachid

Taha viendra contaminer l'espace et engager les personnages dans une chorégraphie collégiale. Lors de la discussion entre Ali et Cassim chez le barbier, c'est la chanson *Money, Money, Money* du groupe ABBA qui semble devoir réconcilier les deux frères, dans un duo endiablé.

Parfois, la musique naît sur scène et emplit tout l'espace. Tous les personnages sont alors conviés à la danse et se lancent dans des ballets où règne la folie. C'est ce système qui est repris lorsque certains personnages chantent

sur scène, Aziz ou Rainette surtout. Les deux personnages prennent possession du micro et se lancent, qui dans un slam, qui dans une chanson en l'honneur d'Ali Baba.

Régulièrement, deux musiciens, un accordéoniste et un violoniste, passent comme deux modestes musiciens de rue.

En outre, le son peut être externe au récit, en tant qu'élément scénographique. On pourra prendre pour exemple la musique qui accompagne

l'arrivée de Youssef, inquiétante, reposant sur des basses très prononcées. Elle vient souligner l'illusion théâtrale en soulignant l'outrance du personnage du chef des voleurs.

Plus rarement, l'accompagnement sonore fait exister un hors-scène. On remarquera par exemple le bruit de plongeon lorsque le corps de Youssef est jeté à la mer, faisant ainsi exister une étendue d'eau que le port laissait deviner.



© BRIGITTE ENGUÉRAND

Les lumières

→ Interroger les élèves sur la lumière, sur les différentes fonctions de celle-ci au théâtre, selon les modalités suivantes : quelle est la source des lumières ? Quelle est l'intensité des éclairages ? Les variations sont-elles nombreuses ? L'éclairage véhicule-t-il des couleurs ? Sur quels éléments se focalise la lumière ? On se reportera avec profit au site internet de la créatrice lumière d'Ali Baba, Dominique Bruguère, qui propose un diaporama de ses créations, ainsi qu'un entretien où elle expose ses vues sur les lumières au théâtre et à l'opéra :

<http://dominique-bruguiere-lumiere.com>

La lumière provient majoritairement des projecteurs verticaux situés sur le gril, au-dessus de la scène, qui éclairent celle-ci du haut vers le bas. On peut l'interpréter comme une réplique d'une lumière naturelle plutôt pâle, situant l'espace dans une

luminosité solaire, cadrant avec l'évolution en extérieur des personnages. On confirmera cette lumière diurne par l'alternance jour/nuît, signifiée par une variation d'intensité lors des passages nocturnes. Ces passages sont ceux où apparaissent les voleurs, agissant de nuit pour leurs forfaits. Lors de ces passages, outre la lumière globale qui s'atténue, des projecteurs sont concentrés sur un voleur, notamment lors du remplissage du container. La lumière pâle, ou la scène assombrie, ont également pour conséquence de renforcer à un haut degré d'intensité la lumière sortant du container rempli d'or. Cette lumière provenant d'une source intérieure est littéralement aveuglante et attirante pour qui la contemple. Alors que dans le conte de Galland la lumière de la caverne provenait d'un orifice supérieur et éclairait ladite caverne, dans la création de Macha Makeïeff la lumière provient de l'intérieur

du container, et symbolise les richesses qu'elle renferme. Dans cette utilisation, la lumière fait exister un élément de la scénographie... que le spectateur ne voit pas ! Enfin, on ajoutera qu'une autre source de lumière a son importance, celle qui donne vie à l'ensemble

maison-souk de Qassim. L'ensemble propose différentes lumières, là aussi provenant d'un intérieur. Ici c'est l'alternance dans l'utilisation des pièces qui est signifiée, suivant en cela le rythme de vie des personnages.

La vidéo

→ Revenir sur l'usage de la vidéo.

L'image projetée, dans *Ali Baba*, vient renforcer, non pas ce qui est dit, mais ce qui est pensé par les personnages. Sur l'écran de tulle en avant-scène sont projetées des micro-séquences que l'on peut voir comme des rêves d'Ali, des fragments de son imaginaire.

Auparavant, pendant l'ouverture de la pièce, ce ne sont pas des images qui sont projetées, mais de l'écrit. Dans une esthétique proche du cinéma muet, des films de Chaplin par exemple, on voit apparaître sur un écran la distribution de ce que le spectateur est sur le point de voir, ici encore en plusieurs langues.

On remarquera que la vidéo ajoute des dimensions à la scénographie, qu'elle rétrécit ou élargit le temps et l'espace. Elle rétrécit le temps lors du vagabondage nocturne d'Ali et Aziz, où Ali soulève le drap qui recouvre le corps découpé de Cassim. Sur le drap qui fait maintenant face au public est projetée la reconstitution du meurtre de Cassim, qui s'est produit derrière

le container. C'est ce que le conte permet : dévoiler ce qui aurait dû demeurer caché, réduire et tordre la chronologie. L'espace, quant à lui, est approfondi par la vidéo, notamment quand les voleurs quittent la scène après leur méfait, on perçoit leurs silhouettes en ombre chinoise sur le mur de fond de scène. Le terme de « lointain » prend ici tout son sens, car ce mur qui symbolise un ailleurs possible, représente ici un ailleurs vers lequel courent les voleurs de Youssouf.

→ Relever les domaines artistiques propres au spectacle vivant qui sont entremêlés dans ce spectacle, tels que la danse, les acrobaties, la musique ou encore le slam. Amener les élèves à s'interroger sur la présence de ces mélanges dans leurs expériences de spectateur antérieures. Se questionner sur les effets produits.

Domaine artistique	Moment de l'histoire	Personnage concerné
Danse		
Chant		
Slam		
Acrobaties		
Vidéo		
Mime		
Musique		

DES COMÉDIENS AUX PERSONNAGES

| n°160 | mars 2013 |

→ Mettre en lien les personnages du conte et ceux de la pièce : quels sont les personnages oubliés ou au contraire ceux qui ont gagné en épaisseur ? En quoi ces choix de la metteuse en scène nous renseignent-ils sur sa vision du conte ?

Les personnages féminins sont bien représentés sur scène, avec un rôle très développé pour Zulma, car, comme le dit Macha Makeïeff : « Ali, sans intervention féminine, n'a pas de destin. » Un autre souhait de la metteuse en scène était de créer un trio amoureux entre Morgiane, Abdullah et Aziz, autre trace d'une vision très personnelle et moderne du conte : « Il fallait qu'Ali Baba profite un peu de ce que les *Mille et Une Nuits* apportent comme sensualité... Je voulais que se joue une partition sensuelle entre trois personnages, Abdullah, Aziz et Morgiane. Ce sont les trois jeunes de la bande et je voulais que ce soit un trio amoureux, tendance *Jules et Jim*, c'est-à-dire qu'on ne sait plus qui aime qui, il y a une espèce de sensualité floue qui est dans les *Mille et Une Nuits* mais qui aujourd'hui se retrouve beaucoup. »

→ Questionner les élèves sur ce qu'ils ont perçu de l'évolution des relations entre les personnages au cours de la pièce, notamment entre Ali et Cassim.

Les rapports de force sont nécessaires pour qu'il y ait une histoire à raconter ; ils sont ici portés par les deux frères. L'intérêt est de voir comment ils s'inversent à un moment donné. Leur relation n'est d'ordre que financier. Cassim possède l'argent qu'Ali n'a pas, et ce dernier sollicite le premier pour « équilibrer » les choses : Ali met en avant leur lien familial, d'une manière positive, tentant de faire vibrer la corde sensible, Cassim rend ce lien caduc en ne reconnaissant pas un frère sans le sou et inutile à lui en faire gagner plus.

On attend dès lors le moment où Ali sera le possédant de la richesse, et deviendra celui qui a quelque chose à échanger avec son frère. C'est d'abord la découverte de la caverne, puis le seul moment de fraternité entre les deux personnages : ils semblent s'accorder sur une association entrepreneuriale, et se lancent en duo dans une danse endiablée, sur la chanson d'ABBA *Money, Money, Money* ! Concordance de peu de temps, Cassim veut tout pour lui.

Dans les moments de conversation, on remarque des différences significatives, qui viennent souligner la supériorité de Cassim sur Ali. On reviendra sur l'épisode de l'achat du balai, épisode doublé car il y a d'abord tentative avortée d'achat par Ali, puis liste de courses enflée par sa richesse nouvelle. Quand Ali est encore le pauvre frère et qu'il s'adresse à Cassim, ce dernier ne l'écoute pas, se concentre sur d'autres activités, compte ses sous, range sa boutique, alors qu'Ali, lui, a préparé un petit cérémonial avant de prendre la parole, s'est installé, a pris des précautions oratoires et, surtout, écoute jusqu'aux insultes de son frère. Lorsque tout s'inverse, Ali fera taire son frère en montrant son argent, et n'hésitera pas à faire preuve d'ironie : autant de distance qu'il aura prise avec Cassim. L'épisode du barbier le montre bien, qui présente un Cassim en demande, en attente, confronté à un Ali très sûr de lui, versé dans le confort, incrédule quant aux caresses de son frère qui lui tourne – littéralement – autour.



→ Pour incarner l'évolution des relations entre les personnages d'Ali et Cassim, mettre en jeu les deux scènes d'achat du balai par Ali.

Ali vient une première fois et se fait éconduire car il n'a pas d'argent ; la seconde fois, il a découvert la caverne et revient chargé d'or. Proposer la mise en scène et le jeu de ce passage, en insistant sur la variation que l'on est en droit d'attendre. Le rapport dominant/dominé change, on pourra utiliser simplement une table et une chaise pour le signifier, utilisées tout à tour par les élèves-comédiens. Il faudra veiller aux rapports de force qui s'instaurent, au traitement de la voix, à la gestuelle.

Le texte de la première visite d'Ali est donné en annexe (extrait n° 1 de l'annexe n° 6).

→ Faire l'inventaire des langues parlées dans le spectacle. Demander aux élèves si les dialogues parlés dans d'autres langues que le français ont gêné leur compréhension de la pièce. Les amener à s'interroger sur ce qui permet la compréhension de la totalité des scènes malgré les diverses langues employées.

On pourra évoquer les expressions des visages des comédiens, les postures des corps, la musique, puis on leur fera observer les liens avec le mime.

→ Pour prendre la mesure de tout ce qui peut se faire comprendre de manière non verbale, faire participer les élèves à un petit jeu théâtral. Leur demander d'interpréter une courte

situation du spectacle qui aura été tirée au sort. La contrainte sera de proposer cette interprétation en « grommelot », langue inventée qui sera inintelligible pour les spectateurs. On pourra imaginer également que les élèves maîtrisant une autre langue que le français pourront jouer leur passage en l'employant. Le reste de la classe devient spectateur et essaie de comprendre la situation qui se joue.

→ Relever les moyens que la metteuse en scène a trouvés pour que la voix de Shéhérazade soit présente dans la pièce.

La plupart des comédiens jouent plusieurs rôles dans la pièce et ont pour cela le support de costumes, de perruques, de postiches ou encore du maquillage. Ce n'est pas le cas pour Morgiane/Shéhérazade. Lorsqu'elle s'adresse au public en tant que Shéhérazade, la comédienne Sahar Dehghan ne change ni de costume ni d'apparence. Amener les élèves à se remémorer comment ils ont perçu à quel moment Sahar Dehghan était l'un ou l'autre de ces personnages. S'interroger sur l'importance de la présence de cette voix dans la pièce. La comédienne est-elle la seule à l'incarner ? Évoquer ici la voix off qui conte au début de la pièce.

Proposer aux élèves d'imaginer un autre procédé scénique qui aurait permis de faire entendre la voix de Shéhérazade en tant que narratrice des contes des *Mille et Une Nuits*. Ils pourront tester ces propositions en petits groupes, et proposer leurs interprétations au reste de la classe.



DU RIRE AVANT TOUTE CHOSE

→ Demander aux élèves quels sont les moments qui les ont fait rire.

On utilisera à cet effet le tableau suivant, afin de percevoir plus clairement l'importance que

revêt le comique dans la pièce, notamment sous les formes étudiées lors de leur parcours scolaire. Ils pourront choisir un personnage dont ils se souviennent bien, et indiquer dans la case dédiée une situation où la forme de comique correspondante est dominante. Sont repris ici tous les personnages de la pièce, mais à titre indicatif, les élèves ne revenant que sur l'un d'entre eux.

→ En guise de synthèse, on se demandera si le rire est davantage convoqué pour la moquerie ou plutôt pour remporter l'adhésion du public et le toucher.

n°160 | mars 2013



© BRIGITTE ENGUÉRAND

Types de comique →	De gestes	De caractère	De situation	De mots	De mœurs
Personnages					
Ali Baba					
Cassim					
Zlubia, le savetier					
Youssef, le chef des voleurs					
Zulma					
Les voleurs acrobatiques					
Les autres voleurs					
Abdullah					
Le barbier					
Les musiciens ambulants					
Les touristes					
Aziz Baba					
Morgiane, Shéhérazade					

Ali Baba
Tiré des Mille et Une Nuits
Un spectacle de Macha Makeïeff
Adaptation de Macha Makeïeff et d'Elias Sanbar

Avec :
Atmen Kelif dans le rôle d'Ali Baba,
et Shahrokh Moshkin Ghalam,
Sahar Dehghan, Philippe Arestan,
Braulio Bandeira, Philippe Borecek,
Romuald Bruneau, Aïssa Mallouk,
Canaan Marguerite, Thomas Morris,
Aurélien Mussard
Décor et costumes : Macha Makeïeff

Lumières : Dominique Bruguière
Assistant à la mise en scène :
Pierre-Emmanuel Rousseau
Réalisateur films : Simon Wallon
Coiffure et maquillage : Cécile Kretschmar
Assistante aux costumes : Claudine Crauland
Assistante scénographie : Margot Clavières
Création sonore : Xavier Jacquot

Création : le 13 mars 2013 au Théâtre national de Marseille La Criée
Production : Théâtre national de Marseille La Criée
Coproduction : Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture / Théâtre Anne de Bretagne, Vannes / Théâtre Liberté, Toulon

Tournée :
Théâtre national de Marseille La Criée : du 13 mars au 29 mars 2013
Théâtre Liberté, Toulon : du 5 au 7 avril 2013
Théâtre en Dracénie, Draguignan : le 3 mai 2013
Théâtre Anne de Bretagne, Vannes : le 23 mai 2013
Théâtre national de Chaillot : saison 2013-2014

Nos chaleureux remerciements à Macha Makeïeff et à l'équipe artistique qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Nous remercions également la Bibliothèque nationale de France, les musées de Strasbourg, le musée Goupil de Bordeaux et l'Institut du monde arabe.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact : ► CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
► Théâtre national de Marseille La Criée : L.abcassis@theatre-lacriee.com

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire

Auteurs de ce dossier

Benoît RITT, professeur de Lettres 2nd degré
Laurence TRINQUIER, professeur des écoles

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP
de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE,
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie
d'Aix-Marseille
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-567-5

© CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, 2013

Annexes

ANNEXE N° 1 = ENTRER DANS LE CONTE

| n°160 | mars 2013 |

Extraits de la version d'Antoine Galland et de l'adaptation de Macha Makeïeff et d'Elias Sanbar.

Avertissement : les extraits de l'adaptation de Macha Makeïeff et d'Elias Sanbar sont des documents de travail, susceptibles d'être modifiés lors de la création du spectacle. Dans ces extraits, les noms et caractéristiques trop facilement identifiables des personnages ont été retirés, pour l'activité proposée page 2.

Extrait 1

« X était un jour dans la forêt, et il achevait d'avoir coupé à peu près assez de bois pour faire la charge de ses ânes, lorsqu'il aperçut une grosse poussière qui s'élevait en l'air et qui avançait droit du côté où il était. Il regarde attentivement, et il distingue une troupe nombreuse de gens à cheval qui venaient bon train. »

Extrait 2

« X immobile, puis hésitant, regarde à gauche, à droite, les suit du regard : Pauvre diable que je suis ! Faudrait pas qu'ils reviennent ! La constance dans le courage, c'est pas mon fort... Allez X, tu sais contrôler ta peur ! »

Ils se dirigent vers le container, Y monte sur le toit, ouvre le sas, regarde à l'intérieur, la lumière dorée jaillit de l'ouverture.

Y : Je compte les étoiles, je conte les étoiles, jeu contre les étoiles.

X : Mais qu'est-ce qui lui prend encore ? [...] *faisant le code, dit la formule en prenant son élan* [...]

Y : C'est Las Vegas ou quoi ? *Il entre.* Yalla, Yalla !

X : Allez, va, volons mais volons selon nos besoins ! *Il entre.*

Me voilà Sultan mon fils !... Mais c'est du flouz volé, du beau matériel, du tombé de camion [...]

Extrait 3

« Loin d'être sensible au bonheur qui pouvait être arrivé à son frère pour se tirer de la misère, C en conçut une jalousie mortelle. Il en passa presque la nuit sans dormir. Le lendemain il alla chez lui que le soleil n'était pas levé. Il ne le traita pas de frère : il avait oublié ce nom depuis qu'il avait épousé la riche veuve. »

Extrait 4

« C : Encore une fois, d'où vient cet or ? Tu veux te retrouver au paradis des ânes ? Je peux t'aider, te découper, t'empaler, te disloquer et même te faire manger tes propres entrailles !!! Tu vas avouer ? Terroriste au petit pied !

X *avoue* : Là, là, dans le container de Youssouf, un trésor, un butin terrible, de l'or, des pierres, de la poudre, de tout...

C *pris de vertige* : OOH... et tu sais comment ça s'ouvre ?

X : D'abord il y a un code, comment c'est déjà... ah oui : 24 567, et puis il y a la formule, attention : il faut bien se mettre devant le récepteur... tu la dis,... et ça s'ouvre.

C : Quelle formule, imbécile heureux ?

X : Quelque chose, une graine... et « ouvre-toi ».

Extrait 5

« La femme de C cependant fut dans une grande inquiétude quand elle vit qu'il était nuit close et que son mari n'était pas revenu. Elle alla chez X tout alarmée, et elle dit « Beau-frère, vous n'ignorez pas, comme je le crois, que C votre frère est allé à la forêt, et pour quel sujet. Il n'est pas encore revenu, et voilà la nuit avancée ; je crains que quelque malheur ne lui soit arrivé. [...] X n'attendit pas que sa belle-sœur le priât de se donner la peine d'aller voir ce que C était devenu. Il partit sur-le-champ avec ses trois ânes, après lui avoir recommandé de modérer son affliction, et il alla à la forêt. En approchant du rocher, après n'avoir vu dans le chemin ni son frère, ni les dix mulets, il fut étonné du sang répandu qu'il aperçut près de la porte, et il en prit un mauvais augure. Il se présenta devant la porte, il prononça les paroles, elle s'ouvrit ; et il fut frappé du triste spectacle du corps de son frère mis en quatre quartiers. »

Extrait 6

« M : Qu'est-ce que tu trimballes, vendeur de thé, en pleine nuit ?
X, leur montrant le contenu de la remorque sous un tissu, le corps : La famille, j'ai deux paquets et quatre quartiers... Attention c'est pas beau à voir !
M reconnaissant C : Maudit quatre fois C, trafiqueur, propre à rien !
X : D'accord, d'accord, en attendant qu'est-ce qu'on en fait ?
M : Il faut le recoller, de 4 en 1. Et faire croire qu'il est mort de mort naturelle !
X : Tu vas le recoudre ?
Y : Comme une baba... bouche ?
M : T'en fais pas, rien n'échappe aux yeux clairvoyants de M, je sais le meilleur moyen : Baba Moustapha, un homme de l'art en fera son affaire... Commençons par le ranger. »

Extrait 7 (facultatif car présentant une indication très reconnaissable)

« Laissons X jouir des commencements de sa bonne fortune et parlons des quarante voleurs. Ils revinrent à leur retraite de la forêt dans le temps dont ils étaient convenus ; mais ils furent dans un grand étonnement de ne pas trouver le corps de C, et il augmenta quand ils se furent aperçus de la diminution de leurs sacs d'or. »

ANNEXE N° 2 = RÉSUMÉ D'ALI BABA ET LES QUARANTE VOLEURS

Ali Baba, bûcheron, un jour qu'il était à ramasser du bois dans la forêt, doit se cacher à l'arrivée d'une bande de cavaliers, qui se révéleront être les quarante voleurs du titre. Une fois repartis, Ali Baba sort de sa cachette et entre dans un lieu mystérieux, camouflé et ensorcelé : la caverne où les voleurs entreposent le fruit de leurs larcins. Revenu chez lui, Ali Baba est trahi par son frère, qui veut s'approprier les richesses découvertes. Il sera surpris par les voleurs et exécuté. Ali, quant à lui, sera pisté et découvert, mais échappera à l'exécution de justesse, grâce à sa servante Morgiane, qui se chargera de l'élimination de tout danger représenté par les voleurs. En récompense, Ali Baba la mariera à son fils, à qui il montrera l'accès à la caverne.

ANNEXE N° 3 = QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES

La longue épopée des *Mille et Une Nuits*

879 environ – Fragment le plus ancien d'un manuscrit des *Mille et Une Nuits* conservé à l'Université de Chicago.

X^e siècle – Premières mentions des *Mille et Une Nuits* chez l'historien al-Mas'ûdî (893-956) dans *Les Prairies d'or* et le libraire Ibn al-Nadim dans son *Filrist*.

1701 – Antoine Galland achète un manuscrit arabe qu'il va traduire entre 1704 et 1717.

1775 – Le premier manuscrit en arabe est reconstitué en Égypte.

1814 – La première édition du texte original arabe paraît à Calcutta, Inde.

1825-38 – Le premier manuscrit arabe reconstitué par un Européen est celui de l'Allemand Habitch qui paraît à Breslau.

1835 – Édition de Bûlaq, du nom d'un district du Caire.

Source : Institut du monde arabe

Des contes de différentes époques

Antiquité	Moyen Âge	XVII ^e siècle	XVIII ^e siècle	XIX ^e siècle	XX ^e siècle
<ul style="list-style-type: none"> - Conte égyptien des <i>Deux Frères</i> ; - Ovide, <i>Les Métamorphoses</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Les Mille et Une Nuits</i> ; - <i>Le Roman de Renart</i> ; - Boccace, <i>Le Décaméron</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Charles Perrault, <i>Contes de ma mère l'Oye</i> ; - Madame d'Aulnoy, <i>L'Oiseau bleu</i> ; - Fénelon, <i>Les Aventures de Télémaque</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, <i>La Belle et la Bête</i> ; - Traduction d'Antoine Galland, <i>Ali Baba et les Quarante Voleurs</i>, <i>Sindbad le marin</i> ; - Diderot, <i>Ceci n'est pas un conte</i> ; - Voltaire, <i>Candide</i> ; - Montesquieu, <i>Lettres persanes</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Hans-Christian Andersen, <i>La Petite Sirène</i>, <i>Le Petit Soldat de plomb</i>, <i>La Petite Fille aux allumettes</i> ; - Les frères Grimm, <i>Dame Hiver</i>, <i>L'Oiseau d'Ourdi</i>, <i>Le Pêcheur et sa femme</i> ; - E. T. A. Hoffman, <i>Casse-Noisette</i> ; - Alphonse Daudet, <i>Les Lettres de mon moulin</i> ; - Lewis Carrol, <i>Les Aventures d'Alice au pays des merveilles</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pierre Gripari, <i>Les Contes de la Folie Méricourt</i>, <i>Les Contes de la rue Broca</i> ; - Muriel Bloch, <i>Le Poil de la moustache du tigre</i> ; - Marie NDiaye, <i>La Diablesse et son enfant</i> ; - Amadou Hampâté Bâ, <i>Petit Bodiel et Autres Contes de la savane</i>, <i>Il n'y a pas de petite querelle</i> ; - Birago Diop, <i>Contes, Nouveaux Contes d'Amadou Koumba</i> ; - Antoine de Saint-Exupéry, <i>Le Petit Prince</i> ; - Léopold Sédar Senghor, <i>La Belle Histoire de Leuk-le-lièvre</i>.

N.B. : pour les enseignants du 1^{er} degré, les titres soulignés appartiennent à la liste de référence de livres proposée par l'Éducation nationale.

ANNEXE N° 4 : LES MILLE ET UNE NUITS ENTRE ORIENT ET OCCIDENT

| n°160 | mars 2013 |

Entendant quelqu'un s'approcher, l'un des voleurs demande si c'est le signal attendu : « Est-il temps ? » Galland justifie que la servante entende fort bien, par un détail qu'il ajoute : le capitaine des voleurs avait « ouvert » le vase « pour donner de l'air à ses gens, qui d'ailleurs y étaient fort mal à l'aise, sans y être encore privés de la facilité de respirer » [...] L'explication donne une motivation supplémentaire à la question du voleur (la hâte de quitter cet espace restreint) et rend (un peu) vraisemblable la suite : il suffira de bien peu d'huile pour remplir le vase et étouffer-cuire les voleurs...

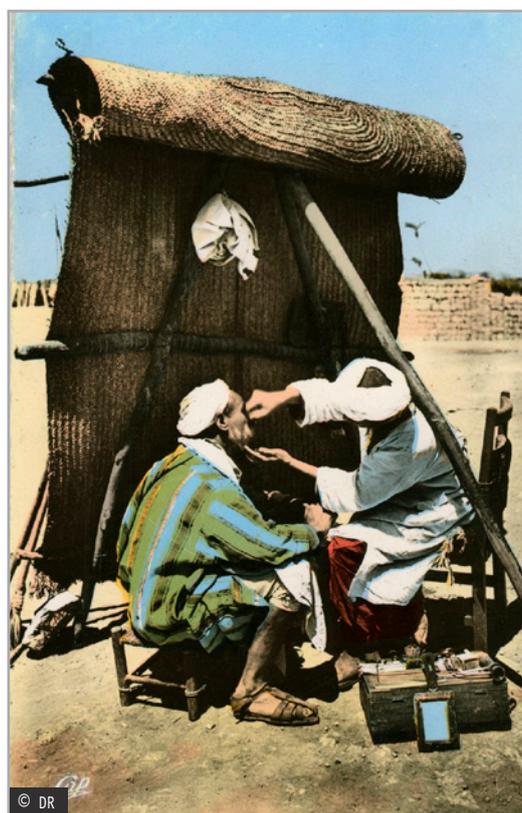
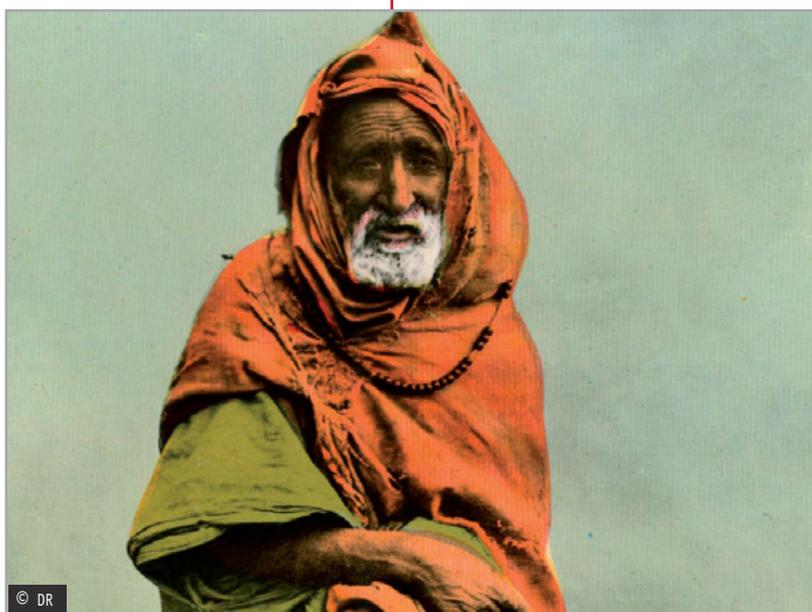
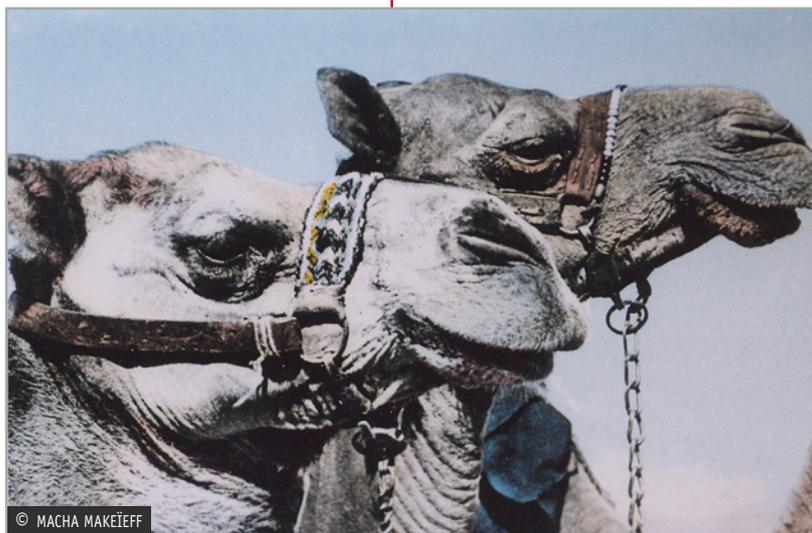
[...]

Suffit-il d'un peu d'huile pour étouffer-brûler les trente-sept voleurs sans qu'ils se signalent par la moindre réaction ? N'ont-ils pas crié ? Ne se sont-ils pas démenés ? Poser ces questions peut paraître incongru dans la mesure où la fantaisie du conte entraîne le lecteur vers l'attente du dénouement, mais c'est la précision et la justesse des notations que Galland a particulièrement soignées et développées qui donne une sorte de réalisme à ces scènes et en renforce le caractère transgressif sinon répugnant.

Jean-Paul Sermain, *Les Mille et Une Nuits entre Orient et Occident*,
Éditions Desjonquères, coll. « L'Esprit des lettres », 2009, pp. 34-36
www.editions-desjonqueres.com

Cartes postales

| n°160 | mars 2013 |



L'Orient vu par Macha Makeïeff

| n°160 | mars 2013 |



Opéra de Luigi Chérubini

Ali Baba ou les Quarantes Voleurs, opéra de Luigi Chérubini : costumes de voleurs dessinés par Paul Lormier, 1833. Source : Bibliothèque nationale de France, www.gallica.bnf.fr

| n°160 | mars 2013 |



Ali Baba ou les Quarantes Voleurs, opéra de Luigi Cherubini : costume de Levasseur (Ali Baba), 1833.
Source : Bibliothèque nationale de France, www.gallica.bnf.fr

| n°160 | mars 2013 |



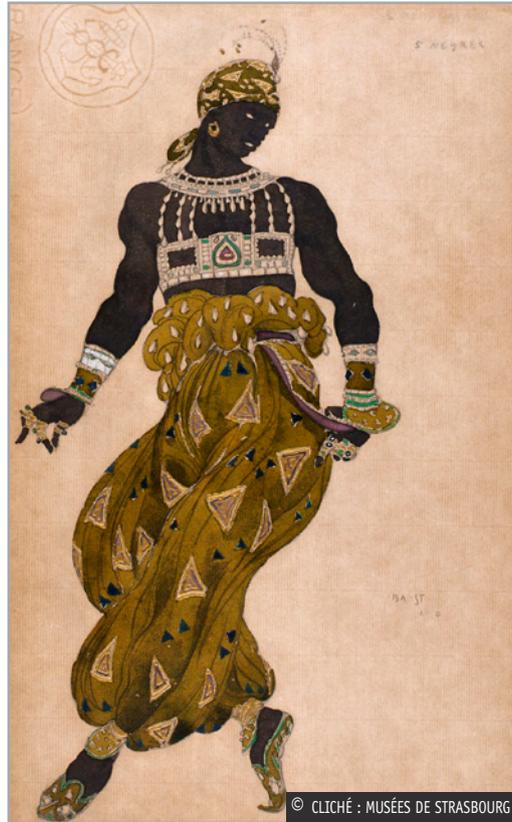
Ali Baba ou les Quarantes Voleurs, esquisse de décor de l'acte III, par Pierre-Luc Charles Cicéri, 1832, aquarelle. Source : Bibliothèque nationale de France, www.gallica.bnf.fr



Ballet *Shéhérazade*

« Nègre d'or », dessin de costume de Léon Bakst pour *Shéhérazade* par les ballets russes de Serge Diaghilef avec Vaslav Nijinski dans le rôle du Nègre d'or, 1910.

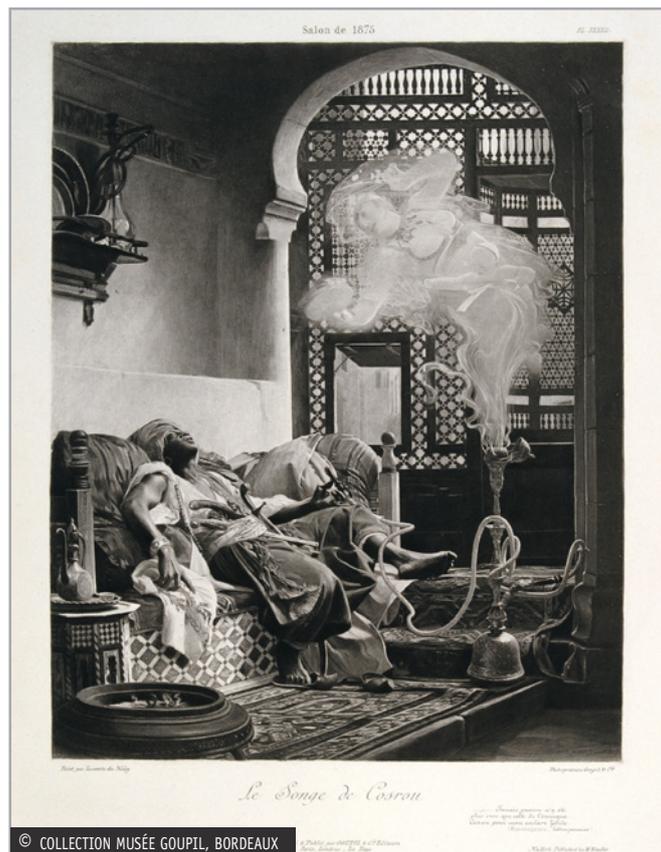
| n°160 | mars 2013 |



© CLICHÉ : MUSÉES DE STRASBOURG

Le Songe de Cosrou

Le Songe de Cosrou, d'après Lecomte de Nouy, photogravure Goupil, 1875.



© COLLECTION MUSÉE GOUPIL, BORDEAUX

ANNEXE N° 6 = L'ADAPTATION DE MACHA MAKEÏEFF ET D'ELIAS SANBAR

Avertissement : les extraits de l'adaptation de Macha Makeïeff et d'Elias Sanbar sont des documents de travail, susceptibles d'être modifiés lors de la création du spectacle.

| n°160 | mars 2013 |

Extrait 1 : acte I, scène 1

Aziz réveille Ali qui va vers le souk. Aziz monte à la terrasse.

Ali : Alekoum, Qâssim, mon frère... les affaires, ça va ? joli temps, non ? *Qâssim ne répond pas, mépris...* Tu as une boutique bien garnie... tu fais aussi les balais... ils sont beaux... c'est combien le vert, là, non, là, oui, celui-là.

Zulma intervient et s'agite à sa fenêtre, souffle, tape du balai...

Qâssim : Tu as de quoi payer aujourd'hui ?

Ali : Aujourd'hui, pas exactement... tu vas pas me refuser ?... à ton frère...

Qâssim : À crédit ?? Bonjour Crédit ! Tfffh ! Maudits soient les endettés !! Marhaba Kîrdî. Roûh wlâ. Dégage.

Ali : Oh Qâssim !

Qâssim : Tu les as ou tu les as pas, les sous ? Non ? Alors rien. Ni balai, ni rien. Makash. Vadrouilleur avec voiturette. Qui sait si tu la pousses ou si elle te tire... *Il rit. Et Zulma aussi.*

Ali : C'est que j'en ai besoin pour là-haut ; ma terrasse, elle est toute poussiéreuse.

Qâssim : Ton gîte à mites et à punaises ?

Ali : C'est pour le petit.

Qâssim : Que les poux lui mangent la tête ! Ton fils qui ne fait rien, mauvaise pousse, qui tient les murs et brame des rimes ! Allez file ! Honte de ma famille, et reviens avec de quoi payer, Samak bil Bahr, Mérou de roche, poisson dans la mer, Samak !!!

Ali retourne à son chariot, bredouille. S'assoit et met son autoradio, informations puis musique. Il esquisse un pas de danse.

Extrait 2 : acte I, scène 2

Youssef : Et toi, boutiquier, tâche d'avoir l'œil. Pas d'embrouille : tu surveilles l'emplacement pour le matériel jusqu'à mon retour ; j'ai une petite affaire à régler avec les Chinois. Je reviens, et la boîte décolle à l'heure dite, OK ?

Qâssim : Oui, excellence, sur ma tête et sur mes yeux, je le promets.

Youssef : Tout incapable est digne de mort. *Don't forget that ! C'est l'éternel tarif. Don't forget.* Tu veilles au grain.

Qâssim : *veule, se jette à ses pieds...* Ô Youssef, grand patron, chef des requins, mafieux parmi les mafieux sois béni et honoré ! Je te servirai à la vie à la mort : j'éloignerai tout intrus, je serai ton guetteur ô sublime caïd... je baise ta main généreuse.

Youssef : *méprisant* Oh !

Il lui jette pièces et billets que Qâssim ramasse fébrilement.

Opération *Kiss and Kill* !

Chargés de notre capital bien/mal acquis

Nous irons vers l'Amérique promise,

Le Manhattan chéri,

Où peine, douleur et misère sont bannis.

Dans la vie, j'ai débuté sans une thune,

En Amérique s'accomplira ma fortune.

ANNEXE N° 7 = LA CAVERNE

| n°160 | mars 2013 |

Extrait 1 : Ali Baba devant l'entrée de la caverne

Ali Baba s'était attendu à voir un lieu de ténèbres et d'obscurité ; mais il fut surpris d'en voir un bien éclairé, vaste et spacieux, creusé en voûte fort élevée à main d'hommes, qui recevait la lumière du haut du rocher par une ouverture pratiquée de même. Il vit de grandes provisions de bouche, des ballots de riches marchandises en pile, des étoffes de soie et de brocart, des tapis de grand prix, et surtout de l'or et de l'argent monnayés, par tas et dans des sacs ou grandes bourses de cuir les unes sur les autres ; et, à voir toutes ces choses, il lui parut qu'il y avait non pas de longues années, mais des siècles que cette grotte servait de retraite à des voleurs qui avaient succédé les uns aux autres.

Extrait 2 : Ali Baba ressort de la caverne

Ali Baba ne balança pas sur le parti qu'il devait prendre : il entra dans la grotte, et dès qu'il y fut entré la porte se referma ; mais cela ne l'inquiéta pas, il savait le secret de la faire ouvrir. Il ne s'attacha pas à l'argent, mais à l'or monnayé, et particulièrement à celui qui était dans des sacs ; il en enleva à plusieurs fois autant qu'il pouvait en porter et qu'ils purent suffire pour faire la charge de ses trois ânes. Il rassembla ses ânes qui étaient dispersés, et quand il les eut fait approcher du rocher, il les chargea des sacs, et pour les cacher il accommoda du bois par-dessus, de manière qu'on ne pouvait les apercevoir. Quand il eut achevé, il se présenta devant la porte, et il n'eut pas prononcé ces paroles : « Sésame, referme-toi, » qu'elle se ferma, car elle s'était fermée d'elle-même chaque fois qu'il y était entré, et demeurée ouverte chaque fois qu'il en était sorti.

Version d'Antoine Galland

ANNEXE N° 8 = DEUX FRÈRES QUE TOUT OPPOSE

Le conte d'Antoine Galland

Loin d'être sensible au bonheur qui pouvait être arrivé à son frère pour se tirer de la misère, Cassim en conçut une jalousie mortelle. Il en passa presque la nuit sans dormir. Le lendemain il alla chez lui que le soleil n'était pas levé. Il ne le traita pas de frère, il avait oublié ce nom depuis qu'il avait épousé la riche veuve. « Ali Baba, dit-il en l'abordant, vous êtes bien réservé dans vos affaires : vous faites le pauvre, le misérable, le gueux, et vous mesurez l'or !

« – Mon frère, reprit Ali Baba, je ne sais de quoi vous voulez me parler, expliquez-vous. – Ne faites pas l'ignorant, » repartit Cassim ; et en lui montrant la pièce d'or que sa femme lui avait mise entre les mains : « Combien avez-vous de pièces, ajouta-t-il, semblables à celle-ci, que ma femme a trouvée attachée au-dessous de la mesure que la vôtre vint lui emprunter hier ? »

À ce discours, Ali Baba connut que Cassim et la femme de Cassim (par un entêtement de sa propre femme) savaient déjà ce qu'il avait un si grand intérêt de tenir caché. Mais la faute était faite, elle ne pouvait se réparer. Sans donner à son frère la moindre marque d'étonnement ni de chagrin, il lui avoua la chose et il lui raconta par quel hasard il avait découvert la retraite des voleurs et en quel endroit, et il lui offrit, s'il voulait garder le secret, de lui faire part du trésor.

« Je le prétends bien ainsi, reprit Cassim d'un air fier ; mais, ajouta-t-il, je veux savoir aussi où est précisément ce trésor, les enseignes, les marques, et comment je pourrais y entrer moi-même s'il m'en prenait envie : autrement, je vais vous dénoncer à la justice. Si vous le refusez, non seulement vous n'aurez plus rien à en espérer, vous perdrez même ce que vous avez enlevé, au lieu que j'en aurai ma part pour vous avoir dénoncé. »

Ali Baba, plutôt par son bon naturel qu'intimidé par les menaces insolentes d'un frère barbare, l'instruisit pleinement de ce qu'il souhaitait, et même des paroles dont il fallait qu'il se servît, tant pour entrer dans la grotte que pour en sortir.

L'adaptation de Macha Makeïeff et d'Elias Sanbar

Avertissement : les extraits de l'adaptation d'Elias Sanbar et Macha Makeïeff sont des documents de travail, susceptibles d'être modifiés lors de la création du spectacle.

Qâssim : Alors Ali, d'où vient cet argent ? Des pièces d'or, de lingots ! *Il lui montre les deux pièces...* Tu te tais... Tu veux donc que Zulma, ma colombe, me tue ? Elle a tout vu Zulma ! Elle sait !

Ali élude : Quelques pièces que j'ai trouvées sur le chemin, tu sais, le petit Poucet,... l'histoire... il jette les cailloux, et moi je les ai ramassés... mais je n'ai plus rien à présent.

Qâssim le fouille et trouve des billets... *Il change brutalement de ton.* **Menaces :** Ne sais-tu pas que celui qui creuse un trou pour son frère, tombe dedans ? Hé bourriquot, fils de scorpion !

Ali fait non de la tête.

Qâssim : Ô fourbe, où as-tu volé tant d'or, honte de notre maison ? Je te dénonce comme piller de paillotes, détrousseur de braves gens... Je te donne à la police, malfrat, j'empoche la prime pour délation. Tu croupis en prison jusqu'à la nuit des temps... !

Qâssim se précipite sur lui : Encore une fois, d'où vient cet or ?

Geste de silence d'Ali.

Qâssim le menace avec le rasoir : Tu veux te retrouver au paradis des ânes ? Je peux t'aider, te découper, t'empaler, te disloquer et même te faire manger tes propres entrailles !!!

Cris d'Ali.

Qâssim : Tu vas avouer ? Terroriste au petit pied !

Ali avoue... : Là, là, dans le container de Youssouf, un trésor, un butin terrible, de l'or, des pierres, de la poudre, de tout...

Qâssim pris de vertige : 00H... et tu sais comment ça s'ouvre ?

Ali : D'abord il y a un code, comment c'est déjà... ah oui : 24567, et puis il y a la formule...

Attention : il faut se mettre bien devant le récepteur... tu la dis,... et ça s'ouvre.

Qâssim : Quelle formule, imbécile heureux ?

Ali : Quelques chose, une graine... et « ouvre-toi ».

Qâssim : « Graine et ouvre-toi ? »

Ali : Non, non, le nom d'une graine et puis « ouvre-toi ».

Qâssim : Blé ?

Ali : Non, pas le blé.

Qâssim : Orge ?

Ali : Non, pas l'orge.

Qâssim : Tournesol ?

Ali : Non, pas le tournesol.

Qâssim : Olive ?

Ali : Eh, c'est pas une graine !

Qâssim : Fève alors ?

Ali : Eh non, perdu. C'est pas la fève. Pourquoi pas l'artichaut puisque tu y es.

Qâssim : Le sarrazin ?

Ali *qui rit* : Oh...le sarrazin, tu exagères, Qâssim... le sarrazin...

Qâssim *s'énerve* : Tu vas me dire, abruti, fils adultérin !

Ali : Bon, je t'aide : ça commence par S et ça finit par E, en 6 lettres !

Qâssim cherche un peu, puis saisit Ali violemment.

Ali : C'est... c'est... Sésame !... Sésame ouvre-toi.

Qâssim jette le rasoir et le blaireau qui étouffait Ali, lâche Ali qui se lève : Voilà tu vois, tu as tout compris, désormais tu fais partie des sages... N'oublie jamais : le contentement est un trésor inépuisable.

ANNEXE N° 9 = ELIAS SANBAR

Elias Sanbar est écrivain. Né à Haïfa en 1947, il a quinze mois lorsque sa famille est expulsée vers le Liban à la veille de la proclamation de l'État d'Israël. Après des études à Beyrouth et Paris, il enseigne au Liban, puis à Paris et aux États-Unis. En 1981, Elias Sanbar participe à la fondation, à Paris, aux Éditions de Minuit, de la Revue d'études palestiniennes, dont il sera le rédacteur en chef jusqu'en 2006.

Il a participé aux négociations bilatérales de paix à Madrid puis Washington avant de se voir confier de 1993 à 1996, la direction de la délégation palestinienne aux négociations sur les réfugiés.

Il est depuis 1988, membre du Conseil national palestinien, le Parlement en exil de la Palestine, du comité de parrainage du Tribunal Russell sur la Palestine. Ambassadeur de la Palestine auprès de l'UNESCO, il a mené avec succès les deux batailles de l'admission de la Palestine à l'Unesco ainsi que celle de l'Église de la nativité à Bethléem, premier site palestinien à être inscrit au patrimoine mondial de l'humanité.

Il est en outre le traducteur en France de l'œuvre de Mahmoud Darwich.

Publications

- *Palestine 1948, l'expulsion* (Les livres de la Revue d'études palestiniennes, 1984) ;
- *Les Palestiniens dans le siècle* (Gallimard, « Découvertes », 1994) ;
- *Palestine, le pays à venir* (L'Olivier, 1996) ;
- *Le Bien des absents* (Actes Sud, 2001 & Babel, 2002) ;

- *Les Palestiniens, la photographie d'une terre et de son peuple de 1839 à nos jours* (Hazan, 2004) ;

- *Figures du Palestinien, identité des origines, identité de devenir* (Gallimard, « Essais » 2004) ;
- *Dictionnaire amoureux de la Palestine* (Plon, 2010).

Avec Farouk Mardam-Bey

- *Jérusalem, le sacré et le politique* (Sindbad / Actes Sud, 2000) ;
- *Le Droit au retour* (Sindbad / Actes Sud, 2002) ;
- *Être Arabe* (Sindbad / Actes Sud, 2005).

Avec Farouk Mardam-Bey et Edwy Plenel

- *Notre France* (Actes Sud, 2011).

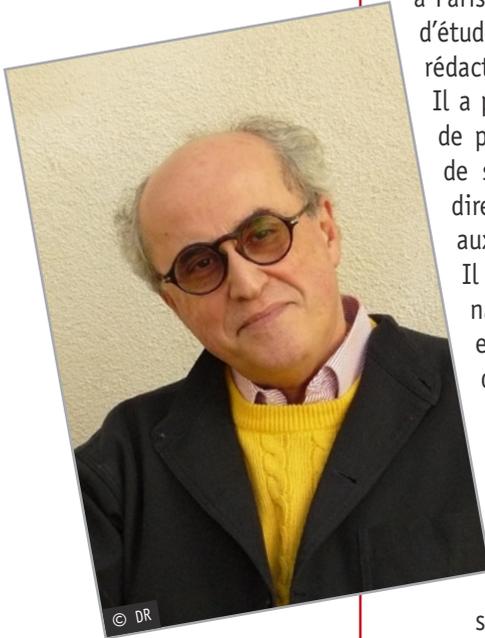
Avec Stéphane Hessel

- *Le Rescapé et l'Exilé* (Don Quichotte, 2012).

Traductions de la poésie de Mahmoud Darwich

- *Au dernier soir sur cette terre* (Actes Sud, 1994) ;
- *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* (Actes Sud, 1996) ;
- *La Palestine comme métaphore* (Actes Sud, 1997) ;
- *La terre nous est étroite* (Gallimard, 2000) ;
- *Le Lit de l'étrangère* (Actes Sud, 2000) ;
- *Murale* (Actes Sud, 2003) ;
- *État de siège* (Actes Sud, 2004) ;
- *Ne t'excuse pas* (Actes Sud, 2005) ;
- *Comme les fleurs d'amandiers ou plus loin* (Actes Sud, 2007) ;
- *La Trace du papillon* (Actes Sud, Paris) ;
- *Le Lanceur de dés* (Actes Sud, 2010) ;
- *Nous choisirons Sophocle* (Actes Sud, 2011).

| n°160 | mars 2013 |



© DR

ANNEXE N° 10 = MACHA MAKEÏEFF

Portrait

| n°160 | mars 2013 |



Après avoir été élève au Conservatoire d'art dramatique de Marseille, Macha Makeïeff étudie la littérature et l'histoire de l'art à la Sorbonne et à l'Institut d'art de Paris. Elle rencontre très vite Antoine Vitez qui lui commande son premier spectacle. Elle est auteur et metteur en scène, avec Jérôme Deschamps, de plus de vingt créations.

À l'opéra, elle réalise de nombreuses mises en scène et signe dernièrement *La Calisto de Cavalli* au Théâtre des Champs-Élysées (2010) ainsi que *Le Boeuf sur le toit* de Darius Milhaud et *Les Mamelles de Tirésias* de Francis Poulenc à l'Opéra de Lyon et à l'Opéra Comique (2010-2011).

Macha Makeïeff a fondé avec Jérôme Deschamps en 2000 « Les Films de mon Oncle », qui se consacre au rayonnement international de l'œuvre du cinéaste Jacques Tati et à la restauration de son oeuvre. En 2009, elle

est commissaire et scénographe de l'exposition *Jacques Tati, 2 Temps 3 Mouvements* à la Cinémathèque Française.

Dans les années 90, elle invente le style Deschiens qui fait les grandes heures de Canal + et marque fortement toute une génération. Proche des Moriarty, elle réalise des costumes de scène pour divers artistes de variété (M pour sa tournée *Mister Mystère* en 2010), et participe au dernier spectacle de Vincent Delerm, *Memory*.

Macha Makeïeff est également plasticienne, écrivain, scénographe, et crée des identités visuelles et sentimentales pour de nombreux spectacles, expositions et événements.

Elle a été directrice artistique du Théâtre de Nîmes de 2003 à 2008. De 2009 à 2011, elle préside le fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle au CNC.

Elle dirige La Criée, Théâtre national de Marseille depuis le 1^{er} juillet 2011. Son dernier spectacle, *Les Apaches*, y a été créé en mars 2012.

Note d'intention pour *Ali Baba*

« S'emparer de ce conte populaire qui n'est pas tout à fait celui des *Mille et une nuits*, serait répondre à notre désir d'imaginaire, de hasard, et serait, par un emmêlement du merveilleux et du cauchemardesque, faire l'éloge du prodige. Pourtant, *Ali Baba* est une histoire tout à fait prosaïque, pleine de la dure réalité humaine : pauvreté, vols, assassinats, trahisons, cupidité, cruauté malicieuse, jalousies, amours violentes, rapt... Si l'histoire contient à coup sûr un éloge de la liberté, il faut noter la relativité de l'interdit et de la transgression, la morale joyeusement fluctuante du récit dans ce qui fait le plaisir de l'un et le malheur de l'autre.

L'occasion est belle dans une suite de rebondissements entre souk et caverne (bruit de l'or, danse de sept voiles, amours transgenres, ruses et trahisons, circulations douteuses et petits trafics, déchaînements de la fête orientale, grotte récalcitrante, corps coupé en quatre, artistes ambulants, barbes que l'on taille, touristes égarés...) et dans ce lieu de tous les trafics d'or noir et de corps

sensuels, de poser l'énigme de cet Orient rêvé, fantasmé, à la fois incarné et illusoire, terrible et fascinant, délicieusement cruel, qui jusqu'à aujourd'hui ne nous quitte guère, nous intrigue toujours, habite toutes nos littératures. Nous sommes tous des Ali et rêvons à notre caverne. Nous nous imaginons riche et désirons le mettre en scène, un jour au moins de notre vie. La fantaisie est une réponse ouverte à cette énigme de l'attente et de l'imprévisible.

Il y a dans cette fable brutale et insolente, l'intelligence de la belle esclave qui mène la danse et s'affranchit de tout, et la modestie d'Ali, figure intemporelle de l'Idiot magnifique à qui le monde appartient, que personne n'écoutait, voleur de voleurs qui pénétrera le monde interdit de la richesse inépuisable. Face à la brutalité du réel, Ali se rêve en Rudolph Valentino, en Cheikh blanc, façon Sordi ; il en passe par l'illusion. Et c'est le cinéma, la rêverie du jeu et de la scène vers où il ira. »

| n°160 | mars 2013 |



ANNEXE N° 11 = RESSOURCES

Ouvrage de référence

Ali Baba et les Quarante Voleurs, traduction d'Antoine Galland (1704-1717), Librio, 2004.

Ouvrages généraux

– *Lectures de la scénographie*, « Carnets du pôle », CRDP Pays de la Loire, 2007.

– *Coups de théâtre en classe entière*, Chantal Dulibine et Bernard Grosjean, CRDP de l'académie de Créteil, 2011.

– *L'Espace théâtral, un lieu de partage*, revue « TDC », n° 780, CNDP, 1999.

– *Le Conte*, revue « TDC », n° 1045, CNDP, 2012

– *Sortir au théâtre à l'école primaire*, Martine Legrand, CRDP de l'académie d'Amiens/Hachette Éducation, 2004.

– *Les Mille et Une Nuits entre Orient et Occident*, Jean-Paul Sermain, Éditions Desjonqueres, coll. « L'Esprit des lettres », 2009.

En ligne

– *Les Mamelles de Tirésias*, opéra mis en scène par Macha Makeïeff, CRDP de l'académie de Paris/Théâtre national de l'Opéra comique :

www.cndp.fr/opera-en-actes/les-operas/les-mamelles-de-tiresias/oeuvre-lyrique/presentation.html

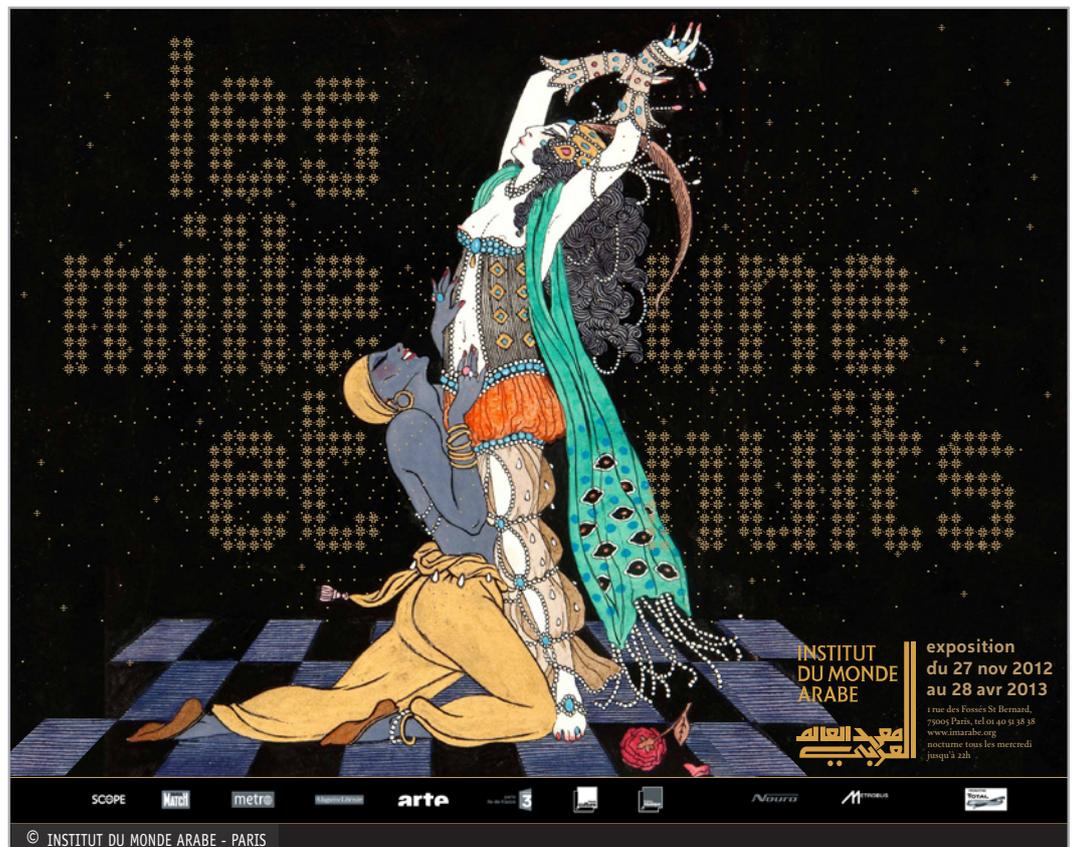
– En partenariat avec le Théâtre national de Marseille La Criée, Radio Grenouille propose un feuilleton mensuel qui, de décembre 2012 à mars 2013, suit les différentes étapes de la création du spectacle *Ali Baba* de Macha Makeïeff :

www.radiogrenouille.com/antenne/dans-la-caverne-dali-baba-episode-1/

À noter

Exposition *Les Mille et Une Nuits* à l'Institut du monde arabe, du 27 novembre 2012 au 28 avril 2013. Actions éducatives :

www.imarabe.org/jeune-public/a-la-une



ANNEXE N° 12 = ENTRETIEN AVEC MACHA MAKEÏEFF

Entretien réalisé par Benoît Ritt et Laurence Trinquier – février 2013

| n°160 | mars 2013 |

Benoît Ritt et Laurence Trinquier – Dans votre adaptation du conte, certaines sources ont-elles eu plus d'importance que d'autres pour vous ?

Macha Makeïeff – Dans *Les Mille et Une Nuits*, il y a d'abord à l'origine la langue perse, puis la langue arabe, enfin l'ouvrage est rendu universel au tout début du XVIII^e siècle par la langue française. Nous faisons entendre les trois langues dans le spectacle, avec des sonorités d'aujourd'hui. Quand on traverse Marseille, si inspirante, la langue que l'on entend est pleine de références, de couleurs mêlées. Je trouve cela très beau et j'ai voulu le faire entendre.

B. R. et L. T. – Quelle est la place des images dans votre travail ?

M. M. – Il y a eu d'abord l'adaptation du récit, d'un conte, pour le théâtre, mais très vite le travail plastique, visuel et sonore en est la traduction. La peinture m'accompagne toujours ; il y a aussi toutes les images et tous les objets que je récolte d'une façon maniaque. J'échange avec notre iconographe, c'est une conversation d'images incessante. Quand je dis « images », ce sont des bouts de papiers récupérés, des documents de toutes sortes, mais aussi le cinéma, et mes propres photos. Il y a aussi très tôt une longue recherche sur la musique et les sons qui vont structurer le spectacle.

La première recherche est celle du lieu où va se raconter l'histoire : quels matériaux ? dans quel espace ? La maquette du décor s'élabore très tôt ; je récolte, aussitôt le projet connu, des tas d'objets et de matériaux que je rassemble à l'atelier. De ces rencontres vont naître des moments et des images. Avec *Ali Baba*, il est question de prosaïque, donc de choses très réelles, et de merveilleux, donc de rêverie très libre.

Des fragments de réel mais pas de réalisme. Ne pas recréer un port ou une caverne mais les évoquer. Le merveilleux, aujourd'hui, s'est déplacé. Pour cet *Ali Baba*, la présence du métal, de la ferraille, un container, des pièces, les sons métalliques...

B. R. et L. T. – Qu'en est-il de la caverne ? Était-ce nécessaire pour vous de la montrer ?

M. M. – La caverne, c'est l'énigme du récit et le lieu des fantasmes de chaque personnage. Ce qui est caché révèle chacun d'eux. Scénographiquement, c'était le problème à résoudre. Je voulais l'irruption d'un objet lourd,

encombrant, perturbateur. Voilà pourquoi un container. C'est un objet d'aujourd'hui à la fois banal, mythique, terrible. Il raconte le port, l'ailleurs, le vol, le désir. Un lieu de la folie, de l'enfermement, de la transe. Je montre peu le trésor mais je le fais entendre. Une boîte d'abord pleine, puis vide, puis enfin comme un petit théâtre de musique.

B. R. et L. T. – Chez Antoine Galland, *Ali Baba n'est pas le plus malin mais il est le plus prudent ; chez Becker il est malicieux ; chez vous il est encore différent, c'est celui qui profite le plus de son argent, qui le montre le plus aussi...*

M. M. – C'est l'Ali de Mardrus qui me plaît, et cette langue-là, symboliste. Ali, qu'interprète Atmen Kélif, je l'ai imaginé au plus près de nous qui rêvons d'un destin ; quelqu'un de fragile et que le sort désigne ; le voilà nouveau riche et bien maladroit avec ce trésor qu'il disperse. Ici l'argent circule, échappe, du souk racketté à la caverne de métal, à la terrasse d'Ali, pour s'envoler dans des dépenses et dans la tempête. C'est après l'étonnement et la frénésie d'Ali, son désenchantement, que je montre et qui le rend si humain. Il est drôle aussi, plein de fantaisie, opportuniste et maladroit.

B. R. et L. T. – Qu'en est-il des personnages féminins dans votre adaptation ?

M. M. – Dans le récit, les figures féminines de Morgiane, l'esclave intelligente, et de Shéhérazade, qui invente l'histoire et fait reculer la mort, sont toutes-puissantes. Ali, sans intervention féminine, n'a pas de destin. Le courage, l'extrême violence, le pouvoir de vie et de mort, tout cela est entre les mains du personnage féminin. J'ai imaginé Morgiane danseuse ambulante et magicienne, à la fois dans et autour du récit. Elle provoque l'action et invente l'histoire. Elle est interprétée par Sahar Deghan qui est iranienne.

B. R. et L. T. – Est-ce que, comme dans certains de vos précédents spectacles, vous allez utiliser la vidéo ?

M. M. – Oui, parce que la vidéo est une image mentale, parfois la rêverie des personnages, un lieu de fantaisie, une échappée vers l'imaginaire que le conte autorise. J'avais un moment imaginé Ali gardien de cinéma...

B. R. et L. T. – Ce spectacle s’adressera-t-il aux enfants ?

M. M. – Pourquoi pas ? Les enfants ressentent tout ; ils n’ont pas besoin de tout comprendre, ils captent. J’aime faire un théâtre d’abord sensible ; l’intelligible arrive après. J’aime l’idée qu’ils sachent qu’un livre immense les attend, *Les Mille et Une Nuits*, qui suscite depuis des siècles tant d’interprétations différentes .

Le discours, dans le spectacle, n’explique pas vraiment le récit, mais nous pousse à mieux regarder. Ce qui m’importe tout autant que l’écriture des mots, c’est l’écriture visuelle ; mon bonheur est là. Cette fois-ci, il y a une histoire que j’ai adaptée avec Elias Sanbar, et des dialogues. Je suis attentivement la dramaturgie du conte, mais avec quelques détournements joyeux et des chemins de traverse.