

La revue étudiante de sciences  
humaines et sociales consacrée  
au monde arabe  
n°03 — mars 2024

**Art et pouvoir  
dans le monde  
arabe**

**03**



**Bidaya** est une revue annuelle en sciences humaines et sociales, en accès libre en ligne, qui se veut un espace de publication inédit pour les étudiants et jeunes chercheurs travaillant sur le monde arabe.

Née d'une réflexion commune entre étudiants et chercheurs du CAREP Paris, Bidaya est un véritable projet transdisciplinaire visant à croiser les analyses et les regards sur le monde arabe.

**numéro 3**

## **Art et pouvoir dans le monde arabe**



Tous droits réservés  
© Bidaya / CAREP Paris  
12, rue Raymond Aron 75013 Paris  
ISSN 2968 – 4382  
Publication en ligne : mars 2024  
[www.carep-paris.org/bidaya/](http://www.carep-paris.org/bidaya/)

### **Comité scientifique**

#### **Responsable scientifique**

Isabel RUCK

#### **Membres permanents**

Myriam ABABSA  
Sonia DAYAN-HERZBRUN  
Gaëlle GILLOT  
Franck MERMIER  
Clément STEUER  
Leila SEURAT

### **Comité de rédaction**

#### **Responsable éditoriale**

Racha ABAZIED

#### **Membres permanents**

Fadwa ABDEL MAWLLA  
Sirine BELKHIRI  
Lina BENCHEKOR  
Yazid BENHADDA  
Imane DURELLE  
Abdelmounaim FANIDI  
Nassima SAID  
Joseph SAWAYA  
Émilie PASQUIER

### **Ont contribué à ce numéro**

Duarte AMARO  
Dan SANAREN  
Dorsa FARAJI  
Mohamed Taha LAMARTI  
Edgar PAYSANT  
Maxendre BRUNET  
Coline RENAUD-LEBRET  
Noor SHIHADDEH  
Gaëlle HEMEURY  
Florian PERILLIER  
Walid CHERQAOUI  
Côme PLOUVIER  
Carla PARIS

#### **Maquette**

Estelle CHAUVARD

## DOSSIER : ART ET POUVOIR DANS LE MONDE ARABE

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 05 | <b>La coproduction politique de la musique : le cas du blues touareg et du hip-hop palestinien</b>                     | Duarte AMARO, Dan SANAREN, Dorsa FARAJI, Mohamed Taha LAMARTI |
| 23 | <b>Radicalisme musical et hip-hop binational : pour repenser la rencontre judéo-arabe en situation coloniale</b>       | Edgar PAYSANT   |
| 39 | <b>Les concerts français au Caire dans les années 1920 et 1930 : le rôle de l'Égypte dans la coproduction musicale</b> | Maxendre BRUNET   |
| 54 | <b>Les nouveaux musées en Égypte, vitrine de l'État égyptien ?</b>   | Coline RENAUD-LEBRET  |
| 70 | <b>Narrer la politique au théâtre : les accords d'Oslo dans une pièce palestinienne</b>                                | Noor SHIHADDEH  |
| 79 | <b>Être artiste femme dans l'espace public algérien</b>  | Gaëlle HEMEURY  |
| 89 | <b>Portfolio</b>   | Gaëlle HEMEURY  |

### VARIA

---

- |     |  |                   |
|-----|--|-------------------|
| 99  | <b>Souveraineté et représentation diplomatique : le Maroc et la Tunisie en France au tournant des indépendances (1956)</b> | Florian PERILLIER |
| 108 | <b>Maroc : un podcast pour déconstruire les masculinités toxiques</b>  | Walid CHERQAQUI   |

### LU, VU, ENTENDU

---

- |     |  |               |
|-----|--|---------------|
| 114 | <b><i>Politiques de lutte contre la radicalisation</i> : recension de l'ouvrage dirigé par J. Galonnier, S. Lacroix et N. Marzouki</b> | Côme PLOUVIER |
| 118 | <b><i>Les Lueurs d'Aden</i> : recension du film d'Amr Gamal</b>  | Carla PARIS   |

dossier

Art et

Pouvoir

dans  
le monde  
arabe

\*

# Narrer la politique au théâtre

## les accords d'Oslo dans une pièce palestinienne

**NOOR SHIHADAH**

Doctorante à l'université L'Orientale de Naples.

Cet article traite de *Jéricho année zéro*, pièce écrite par François Abou Salem, Francine Gaspard et jouée par la troupe EL-Hakawati. Ce travail met en évidence la manière dont la pièce exprime les sentiments ambivalents des Palestiniens à l'égard des accords d'Oslo. Le choix de monter cette pièce dans la zone même de Jéricho est aussi singulier, car il illustre comment la troupe EL-Hakawati a immédiatement saisi les opportunités offertes par le passage de Jéricho sous administration autonome grâce au processus de paix. La troupe a ainsi pu explorer de nouvelles formes de création, démocratiser l'art théâtral et réinvestir cet espace qui lui avait été longtemps interdit.

Il y a trente ans, alors que les accords d'Oslo marquaient un tournant majeur dans l'histoire du conflit israélo-palestinien, une pièce de théâtre intitulée *Jéricho année zéro*<sup>1</sup>, créée par la troupe EL-Hakawati<sup>2</sup>, voyait le jour.

La pièce a été produite à la demande du Festival de Lille en 1994, lors de sa 23<sup>e</sup> édition intitulée « Le nouveau Moyen-Orient ». Parmi les créations palestiniennes/israéliennes qui ont également été présentées au festival (*Monologues Bakri* et *Romeo et Juliette*), *Jéricho année zéro* est celle qui a suscité le moins d'attention, probablement en raison de son orientation politique<sup>3</sup>.

Afin de dépasser ce premier accueil lillois, cet article cherche à mettre en lumière *Jéricho année zéro* en montrant les différentes relations que la pièce entretient avec le contexte politique et social de sa création à travers l'analyse de son contenu et de sa genèse. Pour mieux le comprendre, il convient d'abord d'exposer le contexte historique, avant d'aborder le processus de création. Enfin, il s'agira de présenter la manière dont cette œuvre a été accueillie, tant en Palestine qu'en France.

1 Le titre original de la pièce est *ārīḥā 'am šifr*. La pièce n'a pas été publiée, ni traduite.

2 Pour faciliter la lecture, les termes arabes et les noms d'artistes arabes n'ont pas été translittérés scientifiquement, mais ont été rapportés selon l'orthographe courante utilisée dans les articles de journaux.

3 Emmanuelle Thiébot, « Les accords d'Oslo sur les scènes du Festival de Lille (1994) : quand la réception contradictoire de deux spectacles confond universalité et unilatéralité », *Double jeu. Théâtre / Cinéma*, no. 17 (31 décembre 2020), pp. 71-89.

Cette étude repose sur le texte original en arabe de la pièce fourni par Amer Khalil, directeur du Théâtre national palestinien. L'analyse s'appuie sur une série d'entretiens et d'échanges menés avec lui et avec d'autres personnes qui ont travaillé à la création du spectacle<sup>4</sup>.

## Cadre historique : le Théâtre national palestinien (El-Hakawati) et les accords d'Oslo

En 1984 à Jérusalem-Est, François Abou Salem<sup>5</sup> a fondé le Théâtre El-Hakawati, qui sera appelé quelques années plus tard El-Hakawati-Théâtre national palestinien (TNP). Ce lieu a été et reste fondamental pour le développement de l'art théâtral en Palestine car l'existence d'un espace stable pour répéter a permis à la troupe de se professionnaliser, de former des nouveaux comédiens et à d'autres compagnies de disposer d'une scène où présenter leurs spectacles. De plus, l'institution se targue de n'avoir « jamais demandé de subventions auprès de la mairie de Jérusalem, israélienne, pour des raisons politiques et pour préserver son indépendance dans la création<sup>6</sup> ». Le TNP est devenu un lieu permettant de consolider l'identité nationale palestinienne ainsi que de manifester l'opposition à l'occupation israélienne. Vers la fin des années 1980, à la suite d'une scission au sein de la troupe, François Abou Salem et Amer Khalil se sont établis en France. Le théâtre a cependant continué à être actif en leur absence<sup>7</sup>.

4 L'entretien concernant la pièce *Jéricho année zéro* s'est déroulé le 10 avril 2021. Les citations directes des propos d'Amer Khalil sont issues de cet entretien. J'ai pu aussi échanger en aout 2023 avec le comédien Ahmad Abou Salloum et le technicien lumières, Philippe Andrieux, qui ont participé à la création de la pièce en Palestine/Israël mais qui n'ont pas participé à la représentation du spectacle au Festival de Lille.

5 François Abou Salem (Provins 1951- 2011 Ramallah) était un comédien, auteur et metteur en scène principalement de théâtre. De père hongrois et de mère française, il a grandi et vécu plusieurs années de sa vie en Palestine.

6 Najla Nakhlé-Cerruti, *La Palestine sur scène : une expérience théâtrale palestinienne, 2006-2016*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, "Interférences", 2022. p.44.

D'un point de vue politique, le TNP n'accepte pas les subventions de la municipalité de Jérusalem car il s'agit d'une institution représentant l'occupant. Par ailleurs, dépendre des financements israéliens peut s'avérer risqué puisque le ministère de la culture israélien peut couper les fonds aux théâtres qui produisent des spectacles dont les thématiques sont considérés subversives par le gouvernement. Le cas du théâtre Al Midan à Haïfa, financé par le ministère israélien de la culture et du sport, a été emblématique : Al Midan a dû fermer ses portes en raison d'une réduction drastique de son financement à la suite d'une pièce sur le prisonnier politique Walid Dakka, pour plus d'informations voir *ibidem*. pp. 64-67.

7 Najla Nakhlé-Cerruti, « Diriger un Théâtre national sans État », *Double jeu. Théâtre /*

Pendant cette période, de nombreux événements ont secoué la Palestine et Israël. La première Intifada a éclaté, Yitzhak Shamir a subi une défaite électorale (1992) et les Travailleurs ont pris le pouvoir à la Knesset. Dans cette atmosphère complexe, les négociations entre des membres de l'OLP et le camp israélien ont connu une avancée notable<sup>8</sup>. L'histoire du ainsi-nommé « processus de paix », caractérisée par des échanges à la fois publics et secrets, ainsi que par de multiples plans de résolution du conflit, est trop longue pour être résumée en détail ici<sup>9</sup>. Néanmoins dans ce contexte, les deux parties sont arrivées à l'élaboration des accords d'Oslo dont la Déclaration de principes a été signée à Washington, le 13 septembre 1993.

Ces accords incluaient une période de cinq ans d'autonomie transitoire, après laquelle un statut permanent aurait dû être défini pour les Territoires occupés<sup>10</sup>. Le processus d'Oslo a pris forme le 4 mai 1994 avec l'accord dit de « Gaza-Jéricho » qui fixait l'établissement de l'Autorité nationale palestinienne. Les zones de Gaza et Jéricho ont été les projets pilotes en matière d'autonomie et, bien que leurs frontières aient continué à être contrôlées par Israël, l'intérieur de ces régions a été libéré de la présence des militaires israéliens. Ainsi, le 1<sup>er</sup> juillet de la même année, et après 27 ans d'exil, Yasser Arafat a pu rentrer à Gaza, apportant un espoir pour le peuple palestinien<sup>11</sup>.

Au début de la même année, François Abou Salem et Amer Khalil sont rentrés en Palestine, reprenant leurs activités artistiques dans la région en tant que EL-Hakawati-TNP et créant la première production de la troupe post-Oslo : *Jéricho année zéro*. Cette pièce est donc étroitement liée aux accords, au moins pour deux raisons : d'une part, le processus de paix et les concessions qu'il a impliqués constituent une thématique intégrante de l'intrigue, d'autre part, la troupe a immédiatement exploité la nouvelle situation géopolitique en choisissant la région de Jéricho pour monter le spectacle.

---

*Cinéma*, no. 17 (31 December 2020): 127–32. p. 130.

8 Elias Sanbar, *Les Palestiniens dans le siècle*, Paris, Gallimard, 2007. p.109.

9 Une étape du « processus de paix » qu'il convient de mentionner est la conférence de Madrid en 1991, dans laquelle, pour la première fois, les Palestiniens ont participé officiellement à des négociations aux côtés des Israéliens. Les représentants palestiniens venaient de Cisjordanie et de Gaza, lieux de la première Intifada. La conférence de Madrid a donné une visibilité importante et positive aux Palestiniens, mais les accords sont restés au point mort. À la suite de cette impasse, en secret, des membres de l'OLP en exil ont entamé des négociations qui ont abouti aux accords d'Oslo. Pour une vision globale voir : "Madrid and the Oslo Agreement", *Interactive Encyclopedia of the Palestine Question* – Palquest.

Consulté le 2 décembre 2023, sur [\[URL\]](#). Voir aussi : Peters, Joel, and David Newman, eds., *The Routledge Handbook on the Israeli Palestinian Conflict*. 1 vol. Routledge Handbooks. London New York: Routledge, 2013.

10 Declaration of Principles on Interim Self-Government Arrangements (Oslo Accords) | UN Peacemaker.

11 Si les accords d'Oslo ont été porteurs d'espoir, ils ont aussitôt été sévèrement critiqués. Edward Saïd s'est immédiatement opposé aux accords d'Oslo et, en octobre 1993, les a appelés « an instrument of Palestinian surrender, a Palestinian Versailles ». Voir : Edward Saïd, « The Morning After », *London Review of Books*, le 21 octobre 1993.



## Jéricho année zéro dans le camp de réfugiés d'Aqabat Jaber

L'intrigue de la pièce se déroule dans le camp de réfugiés d'Aqabat Jaber à Jéricho, où Betty, une touriste française, rencontre les membres d'une famille palestinienne : Musa, le grand-père, Islam, un jeune résistant recherché par l'armée israélienne, et sa sœur, Haya<sup>12</sup>. Islam, tout juste sorti de prison et déterminé à poursuivre la lutte, entreprend la quête d'une cache d'armes dont il a eu vent. Les recherches d'Islam se révèlent décevantes : la cache ne referme que des objets inutiles et des armes obsolètes. C'est alors qu'une amnistie est annoncée pour les personnes recherchées, leur permettant de circuler sans risque après cinq heures. La pièce se termine sur la sortie de prison d'Islam avec deux variantes : dans le texte, Islam sort prématurément, provoquant une explosion qui laisse présager sa mort. Dans la représentation théâtrale, la dernière scène s'achève par une danse soufie<sup>13</sup> d'Islam, offrant ainsi une fin plus ouverte et laissant au spectateur plusieurs possibilités d'interprétation.

*Jéricho année zéro* a été créé dans le camp où se déroule son intrigue, après le retrait des troupes israéliennes en 1994. L'équipe y a répété pendant deux mois. Par la suite, le spectacle a été finalisé dans les locaux du Théâtre national palestinien. Le choix de travailler dans le camp traduit une volonté de vivre et de faire vivre ce lieu à travers les répétitions et la représentation du spectacle.



**Photo de François Abou Salem jouant le rôle du grand-père dans « Ariha 'am Şifr » (*Jéricho, année zéro*), camp Aqabat Jaber, The François Abou Salem Collection, Fonds d'archives du Musée Palestinien (palarchive.org), 1994.**

12 Dans ce résumé, je n'ai cité que les personnages principaux.

13 Reuven Snir, « Al-Hakawati Theatre and its Contribution to Palestinian Nation Building », in *Linguistic and Cultural Studies on Arabic and Hebrew*, Judith Rosenhouse (dir.), Wiesbaden, Harrassowitz, 2001. p. 309.

À ce propos Amer Khalil, qui a aussi participé au spectacle en tant que comédien a raconté que la troupe avait choisi ce lieu :

***Parce que l'histoire se déroule dans le camp, Musa et Betty se rencontrent dans le camp d'Aqabat ġabr. Betty est une touriste française qui vient pour visiter Jéricho. Nous y avons fait toutes les répétitions, au milieu des maisons, nous nous déplaçons d'un endroit à l'autre. Certaines scènes se sont déroulées dans telle ou telle maison, d'autres dans des rues. Nous n'avions pas de scène, le spectacle était composé d'étapes dans le camp. Il était important pour nous d'offrir aux habitants du camp, qui ne pouvaient pas se déplacer librement et se rendre au Théâtre national palestinien (à Jérusalem est, N.D.T), la possibilité de voir un spectacle de professionnels.***

Les mots d'Amer Khalil laissent entrevoir que les implications de la production de l'œuvre dans le camp sont à la fois artistiques et politiques. Les changements territoriaux qui ont suivi les accords d'Oslo ont permis à la troupe de rester en territoire palestinien, ce qui a ouvert le champ à de nouvelles possibilités créatives pour El-Hakawati. L'accès à de nouvelles zones a enrichi la variété du matériel théâtral à disposition, l'espace étant en soi un matériel de création. À cet égard le comédien a indiqué que :

***Le rôle du lieu était très important, car nous étions présents dans le camp, si nous avions répété dans un théâtre fermé par des portes, nous aurions créé un spectacle complètement différent. Notre présence dans le camp, avec les gens, les personnages, parmi les maisons, les arbres, l'eau, les ordures... était vraiment essentielle. Le lieu était fondamental, en fait la représentation dans le théâtre était différente.***

Ce développement artistique inédit a bien sûr aussi revêtu une dimension politique puisque le lieu en question était précédemment sous occupation. L'idée de réinvestir un lieu évoque la pratique de réappropriation des espaces qui a émergé à partir des années soixante, notamment aux États-Unis avec le Living Theatre<sup>14</sup>. À cette époque, artistes et activistes ont modifié la notion d'espace public, en s'en emparant après les périodes de restrictions dictées par la Seconde Guerre mondiale et poursuivies dans l'immédiat après-guerre.

---

<sup>14</sup> Bradford D. Martin, *The Theater is in the street : Politics and Performance in Sixties America*, Amherst, Boston, University of Massachusetts Press, 2004.

De la même manière, à la suite des accords, la troupe El-Hakawati s'est approprié le camp d'Aqabat Jaber permettant aux habitants de bénéficier d'un spectacle professionnel dont les thématiques les touchent directement. Bien que les accords d'Oslo aient libéré Jéricho de l'occupation militaire, l'accès à la zone demeure contrôlé par les forces israéliennes et les habitants du camp de réfugiés ne peuvent pas se rendre à Jérusalem sans autorisation.

Ainsi, l'action de la troupe a une double valeur politique : pour créer l'œuvre El-Hakawati s'approprie l'espace surveillé et délimité du camp, tout en démocratisant l'art théâtral proposé aux habitants qui n'y auraient autrement pas accès.

La production théâtrale dans le camp de réfugiés met en évidence la proximité d'El-Hakawati, en tant que troupe palestinienne, avec le territoire ; une caractéristique qui se retrouve dans les théâtres palestiniens en général. Le cas de *Jéricho année zéro* s'inscrit dans l'histoire de la compagnie, qui a toujours sillonné la Palestine malgré des ressources limitées et le manque d'infrastructures appropriées.

## Les accords d'Oslo dans *Jéricho année zéro*

La pièce a donc été créée auprès du public palestinien, mais elle est aussi arrivée jusqu'en Europe. En 1994 a eu lieu la première représentation intégrale à l'intérieur du camp – Amer Khalil se souvient que la troupe aurait donné « la première de la pièce le jour du retour d'Arafat à Gaza ». Ensuite, elle a été présentée au Festival de théâtre alternatif de Saint-Jean d'Acre et enfin au festival de Lille. Comme démontré par Emmanuelle Thiébot<sup>15</sup>, la critique française a accueilli l'œuvre avec peu de chaleur en raison de son positionnement prudent par rapport au processus de paix.

Le contenu du texte, accompagné des souvenirs des participants, offre un éclairage significatif sur la manière dont cette pièce a rendu compte du ressenti palestinien. Au cours de leurs péripéties, les personnages de la pièce expriment à plusieurs reprises leur point de vue sur le processus de paix, mettant en scène les différentes opinions qui circulaient dans la société palestinienne. À cette époque, les partisans des accords<sup>16</sup> affirmaient que cette étape représentait une avancée et que sa réalisation conduirait à la concrétisation des objectifs nationaux palestiniens et à la création d'un État palestinien indépendant. Les opposants<sup>17</sup>, quant à eux, considéraient Oslo comme une négligence des droits légitimes du peuple palestinien. Les sondages ont montré que, quelques semaines après leur signature, 63 % des Palestiniens

---

15 Emmanuelle Thiébot, *op. cit.*

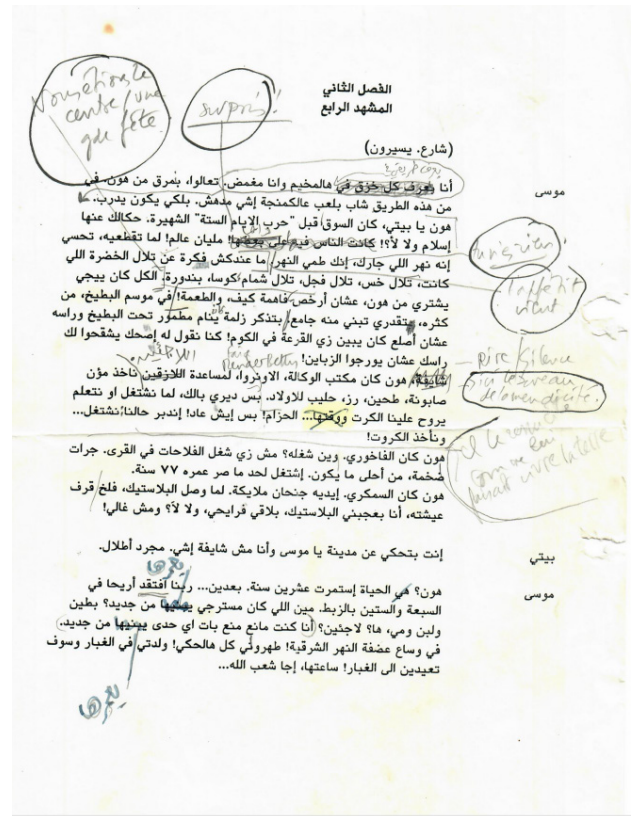
16 Fatah, Le parti du peuple, L'union démocratique.

17 FPLP, FDLP, Hamas, Jihad islamique.

soutenaient les accords, tandis que 30 % s'y opposaient et 7 % étaient indécis<sup>18</sup>.

Dans *Jéricho année zéro*, on retrouve la pluralité du ressenti des Palestiniens. Le personnage du Grand-père, Musa, représente la partie de la population qui voit dans les accords une possibilité de vivre pour la nouvelle génération, même si la paix se base sur les concessions faites à l'ennemi occupant. Dans une réplique, il affirme : « Écoute, Islam, si tu parles des grands-pères, laisse le grand-père parler. Tu es sûr que nous t'avons demandé de mourir ? [...] Il faut savoir que si l'on veut conserver notre mémoire, il faut vivre ». Le personnage de Sana, ancienne petite amie d'Islam, exprime par ailleurs une opinion similaire : « Islam [...] Tu appartiens à un monde qui me fait peur, un monde où tout est blanc ou noir, un monde de mort. La vie demande d'énormes efforts pour trouver ses compromis... ». Dans ces extraits, la positivité exprimée par les personnages n'est pas sans ombres. De leurs paroles émerge l'idée d'accepter un compromis pour éviter d'autres tragédies plutôt que la confiance dans un futur radieux. À ce propos, Sana affirme qu'il faut négocier et accepter des accommodements puisque « c'est Eux (les Israéliens) qui fixent le prix » de morts à payer par les Palestiniens. En opposition à ces personnages, Islam déclare : « [...] nous les jeunes, nous ne sommes pas guéris en voyant deux mains se serrer audacieusement à l'ombre d'un morceau de drapeau américain ». Le personnage d'Islam ne représente pas uniquement la partie de la population qui avait prédit l'échec des accords d'Oslo, il incarne aussi le désespoir d'un jeune qui essaye de donner du sens à sa vie. Selon Amer Khalil : « la liberté pour Islam, c'est la mort ». Il ne s'agit pas d'un héros positif, sa volonté de continuer la lutte armée est nuancée et la résistance démythifiée.

En mettant en scène différentes positions qui reflètent celles de la société palestinienne, *Jéricho année zéro*, propose un « optimisme prudent<sup>19</sup> » à l'égard des accords d'Oslo. Selon François Abou Salem, le spectacle aurait été considéré comme



Photographie de l'auteur d'une page du tapuscrit de la pièce *Jéricho année zéro*, annoté de de la main de François Abou Salem, Théâtre national palestinien.

18 Qustandi Shomali, « L'accord et le désaccord dans les textes d'Oslo », *Mots. Les langages du politique* 50, no. 1 (1997): 8-22.

19 Emmanuelle Thiébot, *op. cit.* p.87



la meilleure pièce d'El-Hakawati par le public palestinien à qui le personnage d'Islam avait beaucoup plu. L'affirmation du réalisateur est renforcée par les propos d'Amer Khalil selon lequel le public du camp « s'est beaucoup amusé<sup>20</sup> ». En revanche, en France, c'est précisément cette non-idéalisation par les Palestiniens du processus de paix qui a valu à la pièce d'être reçue par la critique occidentale comme une œuvre pessimiste et qui a quelque peu conduit à sa mise à l'écart par rapport aux autres œuvres présentées au Festival de Lille de 1994.

Dans une Europe enthousiasmée par ce qui semblait être le début de la paix au Moyen-Orient, les membres d'El-Hakawati ont été « perçus comme des rabat-joie, des gens qui cassent la fête<sup>21</sup> », selon les mots d'Abou Salem. Il faut toutefois souligner comme le précise Khalil : « Au niveau politique, dans la pièce, nous parlons de la fin d'une période, de la "résistance" et du début du dialogue, du début de la paix<sup>22</sup> ».

La troupe a été confrontée aux effets concrets des accords d'Oslo lors de la création de la pièce. Elle a choisi de raconter les accords du point de vue palestinien, mais leur retour d'expérience a laissé perplexe le public français. Il semble donc que le public occidental ait été surpris par ce qu'Edward Saïd appelle « the Palestinian narrative<sup>23</sup> » : un contre-récit par rapport au discours politique dominant, dans lequel l'histoire et l'avenir des Palestiniens sont décrits et commentés de leur point de vue.

En définitive, *Jéricho année zéro* se distingue comme une représentation théâtrale lucide sur les premières répercussions des accords d'Oslo vues du côté palestinien. Le choix du camp de réfugiés d'Aqabat Jabr à Jéricho, comme scène de théâtre, démontre l'engagement d'El-Hakawati pour la démocratisation de l'art théâtral et le réinvestissement de l'espace public. Cette démarche artistique, enracinée dans la réalité du camp, incarne l'évolution organique du théâtre en tant qu'institution, soulignant la résilience et la détermination du théâtre palestinien à naviguer dans des paysages politiques complexes. La pièce offre un éclairage authentique sur les sentiments ambivalents, les espoirs fragiles et les dilemmes qui ont caractérisé cette période, tout en donnant voix aux réalités politiques et sociales palestiniennes. Outre sa valeur artistique, cette œuvre et le processus de sa création constituent un précieux témoignage sur une époque clé de l'histoire du Moyen-Orient.

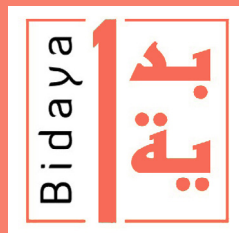
---

20 Bien que Khalil et Abou Salem aient affirmé que l'œuvre était très appréciée par le public palestinien, *Jéricho année zéro* a été sévèrement critiqué dans le journal *Al-Ittihad*. Toutefois, le détail de la pièce qui a interpellé le journaliste Zaydan Salame ne concerne pas les accords, mais la mention d'un soldat druze. Cela a poussé Salame à écrire que El-Hakawati favorisait « le démantèlement des fils de notre peuple et démantèlement du patriotisme ». Voir : Zeidan Salameh, Shifa Amro, « Ḥawl mshrḥyat āryḥā 'ām šfr » (« Autour de la pièce *Jéricho, année zéro* » (en arabe) *Al-Ittihad*, 10 October 1994, 24 juillet 2023, Consultable sur : The National Library of Israel.

21 « Le théâtre judéo-arabe », *Tsafon, revue d'études juives du Nord*, no 19-20 : hiver 1994, p.94.

22 Amer Khalil a indiqué qu'il a rapidement été désillusionné par la perspective qu'Oslo puisse induire un événement positif.

23 Edward Saïd, "Permission to Narrate", *Journal of Palestine Studies* 13, no. 3 (1984): pp. 27-48.



[www.carep-paris.org/bidaya](http://www.carep-paris.org/bidaya)