

L'opinion

Culture

MOHAMED Chafik vient de soutenir le 3 mai dernier à l'université Paris VIII, une thèse pour l'obtention du doctorat d'Etat es-lettres et sciences humaines intitulée « Recherche sur l'identité du théâtre marocain » sous la direction du professeur André Veinstein.

Le jury, composé de Jacques Clancy comme

président, Abdelkébir Khatibi, Jean Marie-Pradier et Georges Lapassade comme membres, lui a décerné la mention très honorable à l'unanimité. En exclusivité, l'auteur nous livre un résumé de sa thèse de 750 pages, à paraître prochainement sous forme de livre, certainement un livre-événement.

Recherches sur l'identité du théâtre marocain

LE théâtre est bien une réalité sociale à travers laquelle l'identité culturelle marocaine se réalise et s'exprime. Cependant, afin de mieux délimiter notre sujet, nous nous sommes attachés à redécouvrir les véritables fondements de la dimension théâtrale du peuple marocain. C'est pourquoi nous avons essayé de définir les éléments susceptibles de distinguer le théâtre marocain des autres formes d'expression artistique en présence.

Nous avons reconsidéré ce que nos prédécesseurs ont qualifié de « d'origine du théâtre dans la culture arabo-musulmane », à savoir les troubadours, les imitateurs, les conteurs, les

IKHBARYIN, le KHATIB le HAKAWATI, le QAS-SAS, le SAMIRE et le MADDAAH.

Nous avons constaté qu'aucune de ces distractions populaires, encore très vivaces aujourd'hui, n'offre l'ébauche d'une véritable théâtralité. Elles vivent parallèlement au théâtre et n'ont pas de communication ou d'échange avec lui.

Nous avons conscience de l'aspect polémique de notre attitude. Elle vise à remettre en cause le consensus selon lequel on ne peut parler du théâtre marocain que dans le cadre de la culture arabo-musulmane.

Il apparaît alors logique à tous les chercheurs, qu'ils soient marocains, arabes ou orientalistes, de proposer ces formes de distraction populaire comme origines du théâtre, non seulement au Maroc, mais aussi sur l'ensemble de l'espace où s'exerce la culture arabo-musulmane.

Il ont dit le théâtre marocain dans l'ensemble de la pratique théâtrale dans le monde arabe et de sa problématique. Nous avons analysé les arguments avancés par nos pré-

la possibilité, à travers le débat traditionnel sur l'interdiction de l'art en général et de la pratique théâtrale en particulier par l'Islam, non pas de nier ces pistes, mais d'y pénétrer plus avant et de proposer de nouveaux éléments de compréhension. L'interdiction de la question, propre à cette religion, ne peut-elle pas être à l'origine de l'antinomie entre la culture arabo-musulmane et le théâtre.

Cet effort de définition et de clarification nous a permis de travailler sur un champ de réflexion nettement délimité. Nous nous sommes attachés à décrire l'espace de la création théâtrale au Maroc, son environnement politique, culturel et artistique après avoir démontré l'absence d'un dénominateur commun entre l'expérience théâtrale marocaine et celle des pays arabes.

Le double attachement du peuple marocain, à la fois à son identité culturelle arabo-musulmane et à sa particularité berbère, dont il préserve la langue, les arts et les coutumes, nous a incités à rechercher l'identité du théâtre marocain aux sources de sa culture primordiale : LA CULTURE BERBERE.

pas être comprise comme un théâtre traditionnel déguisé en théâtre moderne afin d'échapper aux autorités, mais comme une véritable fusion de deux formes de théâtralité.

La politique culturelle de l'Espagne et de la France au Maroc mérite toutefois des distinctions. Dans la zone espagnole, la création était favorisée par le mécénat en vue d'une intégration future, mais a tout de même donné naissance à des troupes contestataires, nationalistes, comme la troupe El Hilal. En revanche, dans la zone française, le colon a créé une troupe marocaine nationale pour contrer les nationalistes.

Cette troupe de collaborateurs a vécu jusqu'à la fin des années soixante-dix, sans popularité ni envergure au sein du pays. Elle s'est muée, à travers ses comédiens et ses animateurs, en agent double dont la création ne vise qu'à mieux censurer les autres artistes contestataires. L'activité de cette troupe est à l'origine de la première phase de la crise du théâtre marocain, appelée « la période de décolonisation culturelle ».

A travers la production des troupes contestataires, rassemblées sous le terme

origines du théâtre, non seulement au Maroc, mais aussi sur l'ensemble de l'espace où s'exerce la culture arabo-musulmane.

Ils ont dilué le théâtre marocain dans l'ensemble de la pratique théâtrale dans le monde arabe et de sa problématique. Nous avons analysé les arguments avancés par nos prédécesseurs pour expliquer l'inexistence de la pratique théâtrale dans le mode arabe jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle.

Trois d'entre eux nous ont paru intéresser plus directement notre recherche : l'obstacle de la religion (qui interdit la représentation en tant qu'image), l'obstacle de la langue et l'absence de traductions de textes dramatiques grecs.

Ce choix repose sur des réalités incontournables. Le théâtre marocain est concerné par ces trois points, car la religion du peuple marocain est l'Islam et sa langue culturelle est donc la langue du miracle, celle du Coran, la langue arabe.

Par ailleurs, à l'époque où la plupart des œuvres scientifiques et philosophiques d'auteurs grecs ont été traduites en arabe, le Maroc régnait sur un vaste empire et des Marocains qui ont contribué à ce vaste travail sont reconnus comme des maîtres de la culture arabo-musulmane. Le Maroc porte donc rétrospectivement une grande part de responsabilité dans l'absence de traductions de textes dramatiques grecs au regard de l'influence politique qu'il exerçait et du rayonnement culturel qui en découlait.

Nous avons interrogé le Coran et le Hadith (la tradition musulmane) sur l'interdit de la représentation. Nous avons revu le fondement de la langue arabe à travers ce questionnement religieux et compris l'incompatibilité de la moralité d'une littérature grecque païenne avec la mentalité des gens du livre, les Croyants.

Cette mise à l'épreuve du bien-fondé des assertions des chercheurs qui nous ont précédé nous a donné

Le double attachement du peuple marocain, à la fois à son identité culturelle arabo-musulmane et à sa particularité berbère, dont il préserve la langue, les arts et les coutumes, nous a incités à rechercher l'identité du théâtre marocain aux sources de sa culture primordiale : LA CULTURE BERBERE.

Nous justifions cette démarche par le constat de carence de quelque ébauche de théâtralité dans la culture arabo-musulmane. Nous détectons, parmi toutes les formes fournies par l'espace de la création artistique au Maroc, des pratiques qui s'apparentent au théâtre.

Nous avons essayé de le prouver en recherchant leurs origines, en présentant leurs personnages, leur style de jeu et par l'analyse des thèmes développés. Nous nous sommes appuyés sur les descriptions de témoins oculaires.

Nous avons montré par la suite comment ces pratiques se sont perpétuées, en résistant à la politique culturelle coloniale qui a discriminé, divisé, interdit et imposé ses propres formes culturelles.

Paradoxalement, c'est grâce à la recherche coloniale, encouragée aux seules fins de diviser le peuple marocain, que nous avons pu recomposer les traits spécifiques de l'identité du théâtre marocain et discerner ce qui le différencie des autres pratiques théâtrales dans le monde.

Les formes culturelles imposées par le colon après l'interdiction de FORJAT LEBSAT, MASRAH EN NISSA, SULTAN TOLBA et SID EL KETFI, ont contraint ces dernières à s'adapter dans la clandestinité aux attentes d'une société en mutation forcée, en exploitant un espace à l'occidentale.

De nombreuses troupes de théâtre nationalistes apparaissent et elles utilisent les techniques de ces formes théâtrales interdites. Elles se produisent dans les salles de cinéma, les lycées, les collèges, les universités et expriment leur colère contre le colon. Cette expérience ne doit

la création vise qu'à mieux censurer les autres artistes contestataires. L'activité de cette troupe est à l'origine de la première phase de la crise du théâtre marocain, appelée « la période de décolonisation culturelle ».

A travers la production des troupes contestataires, rassemblées sous le terme de « théâtre amateur », nous avons tenté de suivre la recherche d'identité du théâtre marocain, qui constitue la deuxième phase et la plus déterminante de sa crise, qu'il n'a toujours pas dépassé.

Avant de nous intéresser aux propositions des hommes de théâtre marocains pour résoudre ce problème d'identité, tant sur le plan pratique que théorique, nous avons voulu resituer le théâtre dans l'ensemble du contexte artistique et culturel du pays.

Nous nous sommes interrogés sur les rapports qu'il entretient avec les autres formes d'expression, le cinéma, la musique, la chanson, les arts plastiques et avec toutes les composantes de l'identité culturelle du peuple marocain, arabe, berbère, juive et musulmane, sans compter cette composante indéniablement culturelle héritée du colon, espagnol ou français.

Nous nous sommes fondés sur cette identité multiple, cette culture plurielle, pour revoir la politique de l'Etat dans le domaine des arts en général et du théâtre en particulier, en utilisant le bilan d'activités du Théâtre National Mohammed V, seule institution nationale existante, qui ne peut répondre à elle seule aux attentes d'une population d'environ trente millions de personnes.

La politique suivie par cet établissement est donc déterminante pour la dynamique du théâtre marocain et elle devrait tendre largement au soutien des créateurs nationaux en l'absence de toute autre infrastructure. Jusqu'à présent, ils n'ont malheureusement pas pu compter sur son aide ».

PARIS :
MOHAMED CHAFIK