

ETUDE

Le théâtre marocain existe et il est millénaire

Présentant la scénographie que Chafik Sehimi met en place dans son travail « Recherches sur l'identité du théâtre marocain », Abdelkébir Khatibi écrit : « Cette scénographie est justifiée théoriquement par l'hypothèse de ce travail qui est à la fois exacte et féconde, à savoir que le théâtre marocain est fondé dans la culture populaire, et en particulier dans Forjat Labsat. Toute la thèse de Chafik Sehimi trouve sa raison dans cette hypothèse et les propositions qui en découlent. Cette hypothèse vise à dégager une ligne de force, une continuité entre cette tradition et l'art théâtral contemporain ». Pour Jean-Marie Pradier, Chafik Sehimi fait œuvre de pionnier avec une thèse qui se situe dans la perspective nouvelle de l'anthropologie du théâtre. Il s'agit d'une véritable somme qui comprend plusieurs thèses.



• Chafik Sehimi : l'enracinement est une forme de création

On a assisté à de nombreuses polémiques ces dernières années sur les moyens de mettre sur pied un théâtre marocain possédant une identité spécifique qui le distingue du reste du théâtre dans le monde au niveau du fond et de la forme.

Le doute a régné et règne toujours sur la possibilité de réaliser ce théâtre. Parmi les maintes raisons évoquées, la plus claire, c'est que le théâtre marocain contemporain ne repose ni sur l'histoire du théâtre qui trouve ses

chercheurs ainsi que l'Etat et les partis politiques à partir surtout de 1970. Quelle est la nature de cette crise ? Une crise à laquelle Chafik Sehimi lui-même n'échappe pas. Il est vrai, nous dit mon interlocuteur, que le discours sur la crise est très abondant et très varié. Il exprime en général la façon dont la crise est ressentie et vécue dans la société.

On oublie cependant une chose que la société marocaine évolue et la

connu beaucoup de mutations internes et externes qui, de l'avis de mon interlocuteur, ont contribué à l'aggravation de la crise culturelle et surtout des nouvelles dynamiques externes qui ont exercé leurs influences.

LE THEATRE MAROCAIN COMME REALITE SOCIALE

Peut-on parler de théâtre marocain dans cette situation ? dans la

textes dramatiques grecs de ses expériences ne peut dans le passé. Mon inter- être considérée comme

marocain contemporain ne repose ni sur l'histoire du théâtre qui trouve ses origines dans le théâtre occidental ni sur le théâtre marocain appelé *Forjat Labsat*. Mohamed Chafik rappelle que le théâtre créé par les colons pour faire face à un théâtre national et populaire, histoires et existences, a réussi à décourager toute tentative recherchant à raviver le théâtre *Forjat Labsat*.

Une telle démarche est considérée comme une courte vue ne dépassant pas sa propre société limitée dans le temps et dans l'espace. Cette recherche d'identité ne dépasse-t-elle pas les artistes et les intellectuels ?

C'est plutôt la situation politico-sociale qui dépasse les artistes et les intellectuels, nous répond Chafik Sehimi. Ce n'est pas un hasard si le souci de la redécouverte d'un patrimoine ancien susceptible d'être utilisé comme une toile de fond pour l'expression littéraire et artistique moderne sincère dans un mouvement qui cherche à le faire sortir de l'impasse dictée par une crise culturelle sans cesse renouvelée. Le constat de cette crise a tout de même mobilisé l'ensemble des forces pensantes du Maroc : artistes, écrivains, poètes,

On oublie cependant une chose que la société marocaine évolue et la crise culturelle d'hier n'est pas celle d'aujourd'hui. La crise culturelle au Maroc se réduisait avant l'indépendance à une seule et unique question : la langue arabe et de la langue à la littérature les liens sont évidents, la question de la langue arabe a été relevée par tout le mouvement de l'indépendance avec ses tendances et ses composantes, du fait qu'elle comporte ce qui distingue le Maroc de ceux qui le dominant (les colons).

La langue arabe a été donc une voie qui mène à la réalisation d'une existence libre et indépendante. Elle était l'édification de l'identité nationale. Elle était le seul moyen d'inventer une culture nationale qui n'exclurait pas les autres cultures en présence. Il ne faut pas oublier, rappelle Chafik Sehimi, que l'indépendance a connu d'autres crises culturelles, et il cite pour mémoire la question du comment se passer d'une coopération forte seulement en personnel et qui ne cache pas son caractère néo-colonial. On ne peut pas analyser aujourd'hui la crise comme il y a quarante ans, car l'espace culturel marocain a

Peut-on parler de théâtre marocain dans cette situation ? dans la mesure où il existe, répond Chafik Sehimi, et il est une réalité sociale dans laquelle la réalité marocaine se réalise et s'exprime. Le théâtre marocain, et là notre interlocuteur risque de déplaire à certains chercheurs, ne revendique pas 1848 comme date d'apprentissage du théâtre sur laquelle tous les chercheurs arabes ou orientalistes se sont mis d'accord. Si celle-ci coïncide avec la première adaptation d'une pièce de Molière « *L'Avare* » par le Libanais Marün El Naqqach, elle ne fait apparaître aucun trait de théâtralité ni au Maroc ni dans le monde arabo-musulman, elle est, bien entendu, et là l'auteur se réfère au raisonnement de ses prédécesseurs, qui ont fondé, dit-il, leur recherche sur l'interrogation de la culture arabo-musulmane et non sur l'espace dans laquelle elle s'exerce.

El Naqqache de confession chrétienne maronite ne connaissait pas le problème de blocage religieux que ces chercheurs ont soulevé, à savoir l'obstacle de la religion, l'obstacle de la langue arabe et l'absence de traduction par les Arabes de

textes dramatiques grecs dans le passé. Mon interlocuteur qualifie 1848 comme date d'expérimentation pour la langue arabe qui ne subit pas le poids de ces trois obstacles soulevés. El Naqqache ne peut pas représenter le théâtre arabo-musulman comme « *L'avare* » de Molière ne peut prétendre représenter la comédie sociale en général, elle ne peut pas non plus rendre compte de toute l'œuvre de Molière et Molière lui-même ne peut représenter à lui tout seul le théâtre français comme le théâtre français ne peut dans un sens représenter le théâtre occidental.

L'histoire du théâtre marocain ne débute pas avec la première adaptation ou la première traduction ou la première marocanisation d'un texte occidental qui transita du Liban via l'Égypte pour parvenir au Maroc longtemps après.

En effet affirme C. Sehimi, le théâtre marocain a été, au cours de son histoire, un champ ouvert à toutes les formes théâtrales venues d'Orient, d'Afrique, de l'Occident et du monde arabe, il a expérimenté les formes, les textes ainsi que les langues arabe, française, espagnole, anglaise, dialecte marocain et aucune

de ses expériences ne peut être considérée comme date d'apprentissage du théâtre au Maroc ou être vécue comme un emprunt de tel ou tel pôle.

Pourquoi les pièces de théâtre qui parviennent au monde arabe, de la France, de l'Angleterre et de l'Italie sont considérées comme les seuls représentants du théâtre occidental que deviennent alors les autres pays qui forment l'Occident ? De l'avis de C. Sehimi, ces pays sont des anciennes métropoles et il ne croit pas que l'expérience du théâtre marocain a une vue étriquée de l'espace occidental, il croit plutôt que le théâtre marocain dépasse cette dimension historique et géographique, il n'a pas laminé l'apport espagnol, portugais, suisse, autrichien, belge, hollandais, allemand et des pays scandinaves, sans compter l'Amérique et les pays de l'Est.

Alors quelle est la problématique du théâtre marocain ? C. Sehimi se souvient de l'enseignement de Tayeb Seddiki et préfère dire problème au lieu de problématique. Le problème du théâtre marocain est universel. Pour lui les mêmes problèmes se posent.

(Suite en p. 14)