



*« Le capital immatériel s'affirme désormais
comme un des paramètres les plus récents
qui ont été retenus au niveau international
pour mesurer la valeur globale
des Etats et des entreprises ».*

Extrait du Discours Royal à la Nation
adressé à l'occasion de la Fête du Trône
le 30 juillet 2014

SOMMAIRE

Ailleurs

GRÂCE AU FESTIVAL,
AVIGNON EST LA
VILLE FRANÇAISE
LA PLUS CITÉE À
L'ÉTRANGER APRÈS PARIS
par Olivier PY



71

Eclairage

LE MOUVEMENT THÉÂTRAL
DANS L'ORIENTAL : SA
NAISSANCE ET SON ESSOR
par Mostapha RAMDANI

14



Repères

LA FORMATION THÉÂTRALE AU
MAROC ET LES PERSPECTIVES DE
DÉVELOPPEMENT CULTUREL
par Rachid MOUNTASAR

54



ÉDITORIAL

L'Oriental nous invite au théâtre 4
M. Mohamed MBARKI
Directeur Général de l'Agence de l'Oriental

ÉCLAIRAGE

Le Théâtre Mohammed VI d'Oujda 5

Les spécificités
du théâtre de l'Oriental 6
Docteur Khalid RAMDANI
Auteur, chercheur
et acteur associatif militant

L'histoire passionnante
d'hommes passionnés 12

L'esthétique patrimoniale
dans le théâtre de l'Oriental 19
Hayat KHATTABI
Professeure universitaire

TÉMOIGNAGES

La légende d'une femme
pionnière : une vie pour le théâtre 24
Karima BENMIMOUN
Présidente de la section d'Oujda
du Syndicat national des professionnels
des arts dramatiques

De la scène aux coulisses :
un destin «lumineux» 26
Mostafa BELAÏD
Technicien des lumières de théâtre
auprès de la troupe Comedrama

Le «Théâtre radio» à Oujda 29
Abdeslam LOUDIYI
Écrivain, metteur en scène et acteur

HOMMAGE

Mohammed Chergui
Pionnier et novateur 32
Mohammed RAHMOUNI
Directeur artistique, auteur

L'Association Basma : un quart de siècle
au service du théâtre et des arts 34
Mohammed RAHMOUNI

FOCUS

Le Festival printanier international
de théâtre d'enfant de Nador 35
Houssain TORK
Association Tofola Chaabia

Le théâtre scolaire 38
Mohammed BENABID
Délégation Régionale de l'Education Nationale

La Caravane du Théâtre Scolaire :
les Droits de l'Homme mis en scène 39
Abdeslam AMAKHTARI
Président de l'Association Thissaghna

Comedrama et le Festival International
du Théâtre d'Oujda 41
Hajryia AMARA
Présidente du Festival International d'Oujda

Lumières sur le théâtre
des années 1970 à Berkane 43
Docteur Azzeddine BIDRI
Président de l'Association Bouiqchar

Le théâtre amazigh du Rif :
la genèse et l'évolution 47
Abderrazak EL AOUMARI
Professeur et chercheur

REPÈRES

Souvenirs du théâtre d'Oujda
sous le Protectorat 50
Docteur Mohamed HARFI
Acteur et militant

Les œuvres théâtrales communes :
des passerelles vers l'international 57
Mohammed BENJEDDI
Dramaturge, acteur et metteur en scène

La «Forja» et la communication
esthétique, entre théâtre et cinéma 60
Docteur Benyouness BOUCHAÏB

Le théâtre au Centre Culturel
de Jerada entre 1978 et 1992 61
Abdelaziz TAÏBI
Enseignant, dramaturge et metteur en scène

Lumière, scénographie
L'exemple de la pièce «Rghaya» 65
Entretien avec Abdelaziz Taïbi

Les hommes invisibles 66
Chris VAN GOETHEM
Scénographe et technicien de théâtre

AILLEURS

Le théâtre dans le Grand Est 69
Pascal MANGIN
Région française Grand Est



Oriental.ma

Directeur de Publication : Mohamed MBARKI

Collecte et mise en forme des contenus : Professeur Mohammed EDDEZ

Secrétaire de Rédaction : Saïda MAHIR • Conception et réalisation : TOPIC

Traduction vers l'arabe : Abadr EL MRINI • Supervision en langue arabe : El Kébir HANNOU

Dépôt légal : 24/07 • ISSN en cours • Agence de l'Oriental : 13, rue Mohamed Abdou, 60 000 - Oujda

Tél. : (+212) 5 36 70 58 68 • Fax : (+212) 5 36 70 58 52 • Site web : www.oriental.ma

Les opinions exprimées dans les articles n'engagent que leurs auteurs.

Éditorial

L'Oriental nous invite au théâtre

Alors qu'Oujda s'honore du titre de «Capitale de la culture arabe», reconnaissons que le théâtre n'est pas né arabe. Pourtant, l'art de la représentation, la théâtralité pourrait-on dire, l'est profondément, d'aussi loin que datent les témoignages. Elle est traduite de multiples façons, sur nos places publiques notamment - la halqa chez nous - par ceux que l'on appelle couramment des conteurs, du Machreq au Maghreb. Historiettes souvent drôles ou à vocation d'édification religieuse, ces spectacles divertissent, informent, éduquent...

L'acceptation moderne est plus directement issue de l'antiquité grecque, où puisèrent les Européens. Au Maroc, cette influence fut combinée à celles de troupes itinérantes, qu'on dit venues de Turquie. Quoi qu'il en soit, au XX^{ème} siècle, au moins dès le début des années 1930, se développe un théâtre marocain, qui jouera son rôle dans la propagation des idées nationalistes, comme certains le racontent ici, grâce à des pièces militantes, souvent jouées clandestinement. Les gouvernements d'après l'Indépendance ont très vite soutenu le théâtre amateur, ses associations, ses festivals où les troupes faisaient assaut de talent pour recueillir des prix, sans plus de récompenses qu'une gloire éphémère et, pour quelques-uns, la chance d'exprimer leur créativité à la radio, nationale ou régionale, voire à la télévision. Quelques pionniers nous en racontent ici l'expérience.

Avec notre théâtre régional, on parcourt et on revit l'histoire nationale. D'autant que les auteurs comme les troupes de l'Oriental n'ont cessé de s'illustrer, moissonnant années après années les prix et les récompenses, au Maroc comme à l'étranger. Puis notre théâtre a croisé celui d'Aristote, via notamment de multiples coopérations avec ses émules européens, avant de s'auto-inventer grâce à nos propres théoriciens qui investirent le champ de la réflexion tout en la mettant en pratique, par l'écriture et à la scène. Cette Revue rend aussi hommage à ces intellectuels et praticiens parfois connus et appréciés très loin au-delà de nos frontières. Ce tour d'horizon serait incomplet sans célébrer la force de notre théâtre ouvrier régional, qui s'est illustré à Jerada comme à Sidi Boubker notamment. Aujourd'hui, il y a une modernité du théâtre au Maroc, spécifiquement dans l'Oriental, novatrice et en constante ré-invention, et il y a un public averti pour apprécier et applaudir cela à travers tout le Royaume. Cette Revue le confirme.

Sa Majesté le Roi, que Dieu L'assiste, au fait de cette aventure créative, n'a pas manqué d'apporter Son plein soutien à ce patrimoine immatériel régional toujours si vivant, si innovant et si créatif. Le grand théâtre d'Oujda est l'un des plus grands du Royaume et c'est à un Don Royal - grâce Lui en soit rendue - que nous devons la dimension de ce magnifique édifice. Il est aujourd'hui en activité permanente, accueillant de nombreux spectacles, animé notamment par la troupe résidente Comedrama, née et développée à Oujda.

Du foisonnement amateur et militant des dernières décennies du XX^{ème} siècle, nous sommes passés au professionnalisme, avec des troupes de métier soutenues notamment par le Ministère de la Culture et de la Communication qui veille à l'activité comme à sa diffusion à l'étranger, comme les exégètes le relatent ici. L'Agence de l'Oriental connaît le poids de l'immatériel sur le développement des territoires et c'est le sens de son soutien à l'art dramatique, qu'elle manifeste notamment envers les festivals et les multiples activités.

On lira ici l'histoire d'une période révolue qui a façonné le présent de la discipline : la parole est donnée à des auteurs, des acteurs, des techniciens, des metteurs en scène, des personnes qui s'expriment peu, ou alors uniquement sur l'œuvre du moment : jamais sur leur parcours professionnel, leur métier, leurs difficultés à épanouir leur art... Ces pages sont donc une liberté donnée à ceux qui ne se confient que dans la coulisse. Merci à tous les rédacteurs ; leur histoire est une part de celle de notre théâtre.

M. Mohamed MBARKI
Directeur Général de l'Agence de l'Oriental

Théâtre Mohammed VI d'Oujda Fleuron des scènes de l'Oriental et joyau national

L'évidence des glorieux acquis des auteurs et des troupes de la Région dans la profondeur historique et culturelle régionale de l'Oriental s'est conjuguée aux besoins de la ville d'Oujda et de la Région de l'Oriental pour suggérer la construction d'un grand théâtre municipal. Le travail de définition du projet et de mobilisation des fonds nécessaires a été entamé dès 2009. Plusieurs partenaires institutionnels sont convenus d'unir leurs efforts pour réaliser un théâtre approprié aux ambitions régionales pour une enveloppe budgétaire qui, dans la configuration finale du projet, atteint 80 millions de Dh.

Les études préliminaires et d'avant-projet sommaire ont abouti à un premier projet comportant 800 places.

Lors de la visite royale de mai 2010, le projet avait été une première fois revu pour atteindre une capacité de 1 000 places, prévoyant également la prise en compte d'un environnement urbain élargi. Sur cette base nouvelle, le projet fut présenté à Sa Majesté le Roi, le 25 mai 2010. Le jour même, une convention fut signée, prévoyant le financement de l'augmentation du coût liée aux ambitions accrues de l'opération.

Lors de la présentation du projet finalisé, Sa Majesté le Roi a donné Ses hautes instructions pour adapter la réalisation aux normes internationales et afin de porter sa capacité à 1 200 places, d'améliorer son aspect architectural, sa fonctionnalité et son environnement. Le bénéfice des évolutions réalisées porte notamment sur l'acoustique, l'éclairage (avec 316 projecteurs sur perches guidées par moteurs électriques), et dans les aménagements puisque les 4 900 m² couverts comportent de nombreux espaces propices à la qualité des représentations (loges confortables, 8 ateliers, des salles de réunion, etc.).

C'est ce projet ainsi revisité que Sa Majesté le Roi, que Dieu L'assiste, a inauguré le vendredi 25 juillet 2014.





LES SPÉCIFICITÉS du théâtre de l'Oriental

Docteur Khalid RAMDANI
Auteur de théâtre, chercheur et acteur associatif militant

Rendu célèbre dès l'âge de huit ans parmi les acteurs de la série télévisée «Idriss Al Akbar», l'auteur a fait un long chemin jusqu'au graal universitaire : un Doctorat en sociologie de la littérature. Son parcours éclectique et riche lui confère un vaste regard distancié et analytique sur une discipline qu'il ne s'est pas privé de pratiquer.

Toutes les études confirment que le théâtre est né au Maroc au début des années 1930, lorsqu'une troupe venue de l'Orient arabe a visité certaines villes marocaines pour présenter son spectacle «Salah Eddine Al-Ayyoubi» (Saladin). Des troupes marocaines prendront le relais. A ce propos, Mohammed Kaghhat dit : «*L'année 1923 a été le premier contact entre le théâtre de l'Orient arabe et le Tamtil marocain ; et, ce qui frappe, c'est l'engouement suscité par cette rencontre...*»⁽¹⁾.

En réalité, le théâtre existait avant cela dans d'autres régions du Maroc comme l'attestent les documents publiés par le Professeur Radouane Ahdadou, dans le journal tangérois Achamal (Le Nord), prouvant que Tétouan et Tanger connurent le phénomène théâtral dès le XIX^{ème} siècle. Pour le Professeur Abdelkader Smihi, la construction de plusieurs théâtres à Tanger n'est que la conséquence de la maturité de l'expérience théâtrale dans cette ville et du besoin en salles pour accueillir les spectacles, nombreux à l'époque⁽²⁾.

Le chercheur Jacob Landau précise que les Marocains connaissaient le phénomène théâtral par les spectacles

d'artistes originaires de Turquie, installés en Algérie, et venus au Maroc voisin. Pour lui, ceci fait partie des phénomènes théâtraux qui prirent une dimension politique, car combattus par l'occupant⁽³⁾.

Dans l'Oriental, Oujda était en contact permanent avec ce qui se passait en Algérie, surtout dans les villes voisines. Des rencontres culturelles et artistiques réunissaient les artistes d'Oujda et ceux de l'Ouest algérien. Des troupes françaises jouaient des spectacles théâtraux à Oujda. D'ailleurs, les habitants d'Oujda avaient des activités culturelles variées au sein d'entités dédiées : l'une des plus importantes fut l'«Association andalouse de musique, de théâtre et de lettres», fondée en 1921 par l'artiste d'origine algérienne Mohammed Ben Smaïl avec un groupe d'artistes marocains. Le théâtre et la musique étaient parmi ses plus importantes activités ; la pratique théâtrale était habituelle, au moins parmi ses membres, sinon comment expliquer son rayonnement très rapide, puisqu'elle partit représenter le Maroc dans des manifestations artistiques en France et en Espagne et fut honorée d'une réception accordée par feu Sa Majesté le Roi Mohammed V ?

Khalid RAMDANI, chercheur militant

Né à Oujda, il maîtrise l'Arabe, le Français tout aussi bien que l'Anglais. Licencié en Littérature Anglaise, il est titulaire d'un Mastère en Tourisme et Patrimoine et d'un Doctorat.

On lui doit plusieurs ouvrages, dont «Aspects artistiques de la halqa au Maroc» et «La chanson populaire dans l'Oriental». Ses publications dans des revues spécialisées sont nombreuses, comme ses participations à des rencontres et festivals culturels au Maroc comme à l'étranger.

Auteur et acteur associatif militant, il a pratiqué aussi bien la télévision que le cinéma ou le théâtre, avec des troupes amateurs ou dans des établissements d'enseignement, notamment dans le cadre du théâtre universitaire. Sa participation au spectacle théâtral filmé «Voyage au bout du rêve», production maroco-belge, a été remarquée. Pour accompagner ce parcours, ses formations aux techniques audiovisuelles ont été nombreuses et variées, au Maroc comme à l'étranger. Un étonnant parcours.

N'est-ce pas le témoignage de sa maturité et de sa présence prégnante sur la scène culturelle marocaine ?

Oujda, ville pionnière

Oujda fut la ville des «premières» ou de la «primauté», comme la nomme un chercheur connu⁽⁴⁾, avec l'Ecole Sidi Ziane, première école moderne créée au Maroc, la gare ferroviaire, la Poste, la Douane, les Travaux Publics... Ceci eut l'effet d'ouvrir Oujda à certaines manifestations de la modernité, dont sans doute les institutions culturelles et artistiques, en plus de la fréquentation par les Français de la ville, et des activités de l'Association «Les amis du théâtre français», qui présentait ses spectacles théâtraux durant la présence française au Maroc et en Algérie, auxquels participaient des comédiens français et algériens.

Parmi les principaux équipements exceptionnels dans la Région, voire au Maroc, le théâtre de plein air créé en 1924, plus connu sous le nom de «Théâtre du parc», édifié par l'architecte du Conseil municipal, René Le Maître, artiste alors en charge des Affaires administratives et sociales de la ville d'Oujda. Il réalisa plusieurs édifices marquants qui ont distingué le style architectural de la ville. Ce parc a été restauré en 1933 et se trouve toujours au sein du Parc Lalla Aïcha, mais en état d'abandon alors qu'il pourrait accueillir des spectacles.



La pièce «Chamssou Annahar» de la troupe Al Masrah Annachie

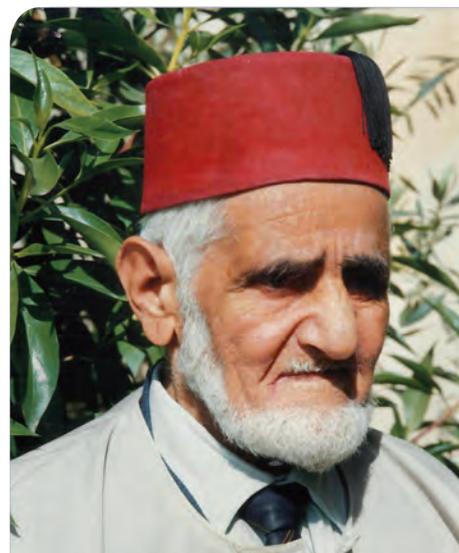
D'autres villes de l'Oriental, comme Jerada et Sidi Boubker, se sont illustrées dans le théâtre, pendant et après le Protectorat. Elles avaient attiré beaucoup d'ouvriers de diverses régions du Maroc et les villes ouvrières sont connues pour leurs activités culturelles et artistiques. Certains ingénieurs et techniciens euro-

péens s'investissaient dans des activités culturelles, encadrant des ateliers de théâtre, de cinéma, de sport et d'autres activités pour les mineurs. Ainsi fut créée une troupe théâtrale à vocation récréative, attractive pour les ouvriers marocains, qui vont y acquérir une expérience et une pratique, notamment pour l'interprétation. Parmi ces troupes : «La chambre noire», des mines de Zellija de Sidi Boubker, qui obtint la première récompense nationale lors du premier festival théâtral national supervisé par le Ministère de la Culture en 1956, avec son œuvre «Le serviteur de Satan» sous la direction de Ayyachi Fizazi.

La troupe a triomphé lors de ce festival fondateur, qui deviendra un an plus tard le Festival National du Théâtre Amateur. Les troupes de l'Oriental y remporteront la plupart des prix dans les différentes éditions : c'est l'une des particularités du théâtre régional. Dans cette compagnie se sont distingués des talents qui ont montré de grandes capacités artistiques, dont le metteur en scène Ayyachi Fizazi et les comédiens Benyounes Miri, Saleh Boudali, Yahya Ramdani, Bouchnaq Afendi (père des frères Bouchnaq), Yahya Benallal Nhari, Mohammed Youssfi, Mohammed Harrou et d'autres...

Ayyachi Fizazi fut le premier artiste dramatique de l'Oriental à bénéficier, en 1952, de la formation théâtrale organisée à la Maâmora sous la direction des Français André Voisin et Pierre Richier, aux côtés de feu Abdallah Chaqroun. Il a rendu de précieux services au théâtre régional grâce aux acquis de cette formation, avec des pionniers du théâtre marocain comme Larbi Doghmi, Farid Benmbarek, Fatima Regragui, Hachmi Benamer, Amina Rachid, Zaki Houari, Ahmed Alaoui, Mohammed Keghat, entre autres. D'autres dramaturges de la Région ont bénéficié de cette formation, dont feu Yahya Atiqi, Mohammed Harfi, Abdeslam Loudiyyi, ou de formations au Festival d'Avignon, tels Yahya Boudlal, feu Benyahya Azzaoui, Omar Darouich et d'autres qui ont marqué le mouvement théâtral dans l'Oriental, chacun dans sa spécialité.

Après cette période de fondation viendront d'autres créateurs dans cette



Feu Yahya Atiqi, l'un des premiers à bénéficier de la formation à Rabat

région minière, notamment à Jerada, où la direction du complexe culturel des Charbonnages du Maroc sera confiée au grand artiste feu Mohammed Affi. Sous sa férule, de nombreux comédiens seront formés grâce à son expérience et à sa stricte discipline. Ses spectacles ont contribué à enraciner la culture théâtrale dans la population. Feu Jamal Eddine Dkhissi lui succède après avoir obtenu en Union Soviétique son diplôme de réalisation théâtrale. Il présentera de nombreuses œuvres, en Arabe ou en Français, comme «Talab zawaj» (Demande en mariage), «Madar Attadkhin» (Méfais de la cigarette) et «Mihrajane lamhabil» (Le festival des cinglés), et donnera une impulsion déterminante au théâtre dans l'Oriental. Il s'occupait des formations et stages au profit des artistes en herbe, contribuant à former une pépinière de jeunes qui porteront le flambeau après lui, quand il sera appelé à diriger le Théâtre National Mohammed V à Rabat.

Les singularités de théâtre d'Oujda

Parmi les plus importantes singularités du théâtre régional, notons que la moitié des créations théâtrales marocaines lui sont dues. Le Maroc dispose de quatre théories : le théâtre festif (Al Ihtifali), le troisième théâtre, le théâtre de l'étape et enfin le théâtre de la critique (ou infirmation) et du témoignage.



Feu Jamal Eddine Dkhissi

Abdelkrim Berrechid fut l'un des premiers théoriciens arabes à présenter sa conception du théâtre lhtifali, le premier théoricien marocain qui osa présenter une conception théorique de ce que devrait être le théâtre arabe. Cette conceptualisation est devenue la référence de tous ceux qui opèrent dans le théâtre à tous les niveaux.

Natif de Berkane, Abdelkrim Berrechid y a appris les rudiments du théâtre et toutes les formes de l'expression du spectacle festif populaire. Il disait à propos de son enfance : «*Toutes les journées sont belles et admirables à Berkane, mais une journée était plus belle que toutes les autres, le mardi, car c'est le jour du souk hebdomadaire, jour des rencontres, jour de la fête, jour des déclamateurs, des conteurs et des imitateurs... Dans cet espace, j'ai construit mes premières visions qui étaient désordonnées et brouillonnes. J'y ai aussi forgé mes sensations et organisé mes émotions, qui étaient auparavant sauvages et anarchiques. Devant l'incompréhension de ce que j'ai vu, entendu et vécu, se sont posées mes premières questions, brûlantes, turbulentes et irrévérencieuses. Elles étaient en rapport avec la vision que j'ai captée, du même langage, de la même violence et de la même nature, et transparente*»⁽⁵⁾.

Les manifestations populaires à Berkane ont inspiré à ce créateur l'idée du théâtre festif, une vision d'enracinement

où les formes d'expressions populaires sont l'essence du théâtre réel. De là, il refuse la dépendance aveugle au théâtre aristotélicien, considérant que ce genre ne représente pas le théâtre dans sa globalité, mais que chaque peuple a son propre théâtre répondant aux goûts de son public, le seul capable de représenter en même temps l'identité civilisationnelle du créateur et du récepteur. C'est le cas de tous les types de théâtre. Ainsi le théâtre arabe ne peut être qu'une partie de l'identité civilisationnelle arabe et ses composantes esthétiques répondent à ce que veut le récepteur, à ce qu'il ressent, à ce qu'il convoite et à ce qu'il a mémorisé comme histoire, patrimoine, mentalités, comportements et autres.

Sur cette base, Abdelkrim Berrechid a proposé cette vision nouvelle à partir de sa culture artistique et a considéré le théâtre par essence comme une fête et une rencontre populaire unissant les individus et exprimant leurs soucis et leurs ambitions : «*Une fête collective et c'est pour cela qu'il est lié aux places, aux souks et moussems ; là où les gens se réunissent, il y a du théâtre. Le spectacle à l'origine est un rendez-vous global qui réunit des gens différents dans un cadre unique. Lorsqu'on nous unissons les lieux de notre existence, nous unissons le temps de la rencontre et son lieu, et nous créons ainsi cet être nouveau, qui porte le nom de public.*

A travers cette rencontre naît le théâtre, la «forja» (spectacle festif) et tous les genres d'expressions. Tous les arts sont une expression et la base de toute expression est l'existence des autres et leurs réactions à notre égard. A partir de là fut le théâtre, un art complexe qui vise à communiquer pour faire de ses représentations des fêtes et des spectacles»⁽⁶⁾.

Si cette théorisation constitue en soi une spécificité du théâtre de l'Oriental, l'autre est que ce créateur domine la dramaturgie marocaine par le nombre de ses textes théâtraux : près de quarante textes longs, des études critiques et de nombreuses recherches.

Une autre spécificité est le nombre de récompenses, témoignages et reconnaissances qu'il obtint dans toutes les sphères théâtrales arabes. Il dépasse tous ceux qui ont été célébrés aux niveaux national et arabe dans le domaine du théâtre, en qualité d'auteur comme de théoricien qui a créé sa propre empreinte dans l'histoire du théâtre arabe.

De la théorie à la pratique : une révolution culturelle

Mohammed Meskine est le deuxième penseur exceptionnel en matière de conceptualisation théâtrale, avec une théorie intitulée «Masrah annafy wa chahada» (Théâtre du déni / de l'infirmité et du témoignage).



Abdelkrim Berrechid et Mostapha Ramdani, pionniers du théâtre dans l'Oriental

Cette théorisation a suscité l'intérêt des chercheurs, à tel point qu'il est considéré comme l'une des références majeures de la recherche théorique en matière de critique du théâtre arabe. Pour lui, le théâtre est un discours structurel fondé sur les dimensions cognitive, intellectuelle et esthétique. On ne peut donc envisager la construction du spectacle théâtral en dehors de ce triptyque qui lui confère son lyrisme particulier. Sa formation philosophique a sans doute aidé Mohammed Meskine à élaborer son concept théorique avec une profondeur intellectuelle quasi-inexistante dans les autres conceptions théâtrales arabes. Il a tenté, à partir d'une approche idéologique et artistique, de «philosopher» le théâtre, et ses pièces semblent présenter une vision philosophique à travers l'expression théâtrale.

Ceci est logique car il voit l'écriture théâtrale comme un témoignage du vécu et comme tenue de constituer un acte fondateur basé sur la critique, l'infirmité et la construction, en quête d'une réalité possible alliant le meilleur et le différent. Meskine dit : *«L'acte d'écrire est un acte d'infirmité. L'infirmité d'un état ou d'une situation et la quête de son changement. Toute infirmité ou déni est un déni dans l'espace et le temps, et une infirmité des deux. Aussi, l'écriture fonde son espace et son temps particuliers. Il n'y a pas de constance dans le temps de l'écriture, qui est une navigation continue. Son maître mot et sa logique c'est l'aube permanente et renouvelée. L'écriture qui ne pratique pas l'aube, qui ne pratique pas les débuts, sera attirée par le couchant et enchaînée par les fils des fins, s'installe au sein de ce qui est édifié, ne dispose pas de la force de briser ce qui est installé ou précédant son existence»⁽⁷⁾.*

Comme ceux de Abdelkrim Berrechid, les écrits de feu Mohammed Meskine ont toujours constitué une exception parmi les textes du théâtre marocain. Ceci est attesté par ses participations successives aux festivals de théâtre où il récoltait les grands prix avec la troupe du Théâtre ouvrier, dont il était sociétaire.

Mohammed Meskine a écrit une dizaine de textes pour le théâtre : la plupart ont obtenu des prix d'écriture grâce à leur profondeur intellectuelle et la qualité du discours artistique. Parmi eux : «Niron, assafir al Moutajaouil» (Néron, l'ambassadeur itinérant), «Achour», «Isber ya Ayyoub» (Sois patient ô Ayyoub), et «Mawawil al banadiq arrifiyya» (Les chants des fusils du Rif), «Imraa, qamisson wa zagharide» (Une femme, une tunique et des youyous), «Tragidia assaif al khachabi» (Tragédie de l'épée de bois), «Annazif» (L'hémorragie), «Mihrajan lamhabil» (Le festival des cinglés), «Qadi al fiirane» (Le juge des souris), «Azzait wal qandil wal fatil» (L'huile, la lampe et la mèche), et d'autres textes qui n'ont pas vu le jour en raison de la mort de Meskine.

Avec son acolyte, le metteur en scène Yahya Boudlal, Mohammed Meskine constitua en 1988 un duo permanent qui excella au sein de la troupe du Théâtre ouvrier, sans conteste la plus grande de la Région et parmi les plus importantes au Maroc. Le duo dirigeait ceux qui obtinrent le plus de récompenses et prix, collectifs et individuels, lors des Festivals Nationaux du Théâtre Amateur. Cette troupe d'avant-garde disposait de comédiens et de techniciens qualifiés, qui ont contribué à son rayonnement et enrichi sa moisson de récompenses.

Autour du succès des pionniers, une floraison d'artistes et de créateurs

Parallèlement aux grands prix et prix de réalisation et de composition, certains acteurs ont obtenu des prix d'interprétation dans les festivals nationaux : Nassedine Bouchouf, Mohammed Boubagrat, Fatiha Hamdach, feu Hassan Nassiri, en plus des prix décernés à la troupe lors de manifestations artistiques en Syrie, Libye, Tunisie, Algérie... La forte personnalité de certains comédiens a sans doute joué un rôle dans cette suprématie, comme entre autres Mohammed Hafiane, Mohammed Boubagrat, Hmida Ajroud, Mohammed Mazouz, Brahim Kachati, Benyounes Issaoui.

D'autres exceptions ont marqué cette dynamique, avec certaines Associations théâtrales et certains créateurs. Citons quelques réalisations de Omar Darouich à qui l'on doit la continuité de la Fédération Régionale du Théâtre Amateur sur une longue période, durant laquelle il a su attirer dans la Région des acteurs de théâtre de renommée internationale. Cette Fédération supervisait l'organisation d'un festival théâtral d'envergure nationale d'abord, puis internationale, une opportunité de faire d'Oujda un carrefour international d'échange d'expériences et d'expertises en matière de théâtre.



Des piliers du théâtre de l'Oriental : Omar Darouich, Boubagrat, Boudlal et Ramdani

Ce festival a duré une décennie, grâce au soutien matériel du Conseil Municipal dans les années 1980 et le début des années 1990. Plusieurs grands noms du théâtre arabe ont pris part à ses différentes éditions : Tayeb Saddiki, Abdelkader Aloula, Touria Jabrane, Mohcen Azzaoui, et bien d'autres.

Omar Darouich fut un pilier du théâtre de l'Oriental, grâce à la diversité de son expérience et à son dynamisme dans l'organisation et la supervision des manifestations théâtrales organisées dans la Région, prenant en charge notamment la Fédération Régionale, puis Provinciale, du Théâtre Amateur, avant de diriger le Syndicat National des Professionnels du Théâtre à sa création. Parmi les aspects singuliers de son parcours théâtral : ce qu'il a fondé et appelé l'expérience du «théâtre noir», démarche audacieuse à l'époque, mais qui n'a pu perdurer. Il est resté fidèle à son dynamisme au sein de l'Association «Le théâtre d'avant-garde» qu'il présidait.

Feu Benyahya Azzaoui était parmi les metteurs en scène passionnés d'expérimentation. Il a présenté de nombreuses pièces durant près d'un demi-siècle et supervisé la création de nombreuses associations théâtrales, avant de se lier à l'Association «Théâtre municipal» qu'il dirigera jusqu'à son décès. Il a bénéficié de formations et de stages au Maroc et à l'étranger et participé avec le grand artiste algérien Katib Yassine à certaines de ses œuvres en Algérie. Dans ce pays, il pratiqua le théâtre dans un cadre professionnel, de même qu'en Libye, avant de revenir au Maroc avec un répertoire théâtral d'une dizaine d'œuvres toutes à caractère expérimental.

Une autre singularité régionale est l'expérience de l'art des improvisations, qui est unique dans le théâtre arabe, malgré quelques rares tentatives. Ce genre fait des questions du théâtre son sujet, en traitant des problèmes matériels de l'intérieur de la représentation elle-même. Il y eut très peu de tentatives en ce sens au Maroc. On peut citer Tayeb Saddiki dans sa pièce «Hafl Achae» (Le dîner) et Mohammed Kaghat dans «Mortajilat El Jadida» (Improvisation d'El Jadida) et

«Mortajilat Fass» (Improvisation de Fès), de même que Mohammed Nadhif dans «Mortajilat Addarlbaydae» (Improvisation de Casablanca). Dans l'Oriental, Mostapha Ramdani est considéré comme l'un des pionniers de cette tendance. Il a présenté «Mortajilat Acharq» (Improvisation de l'Oriental), qu'il a composée et réalisée lui-même, interprétée par la troupe Comedrama. L'œuvre soulève les problèmes du théâtre dans la Région selon une vision critique ironique, style qui caractérise les textes de ce créateur et fait aussi partie des exceptions qui distinguent l'Oriental.

Mostapha Ramdani en est probablement le plus important modèle. Une vingtaine d'œuvres sont à son actif, dont il a assuré lui-même la mise en scène et avec lesquelles il a participé à des festivals nationaux et internationaux, des pièces pleines d'humour noir, ce qu'il nomme lui-même «le grotesque», par l'écriture ou la réalisation, où il traite les questions sérieuses avec un style ironique de critique caricaturale qui met le spectateur entre rires et pleurs, plaisanterie et sérieux, face aux contradictions sociales et politiques qui rongent la société arabe. Ses travaux ont été présentés par de nombreuses troupes de la Région, telles «Al Anouar lil Masrah» de Berkane ou «Al Masrah al Oumali» et Comedrama à Oujda.

Mostapha Ramdani est très présent dans les manifestations nationales et internationales, tout comme Abdelkrim Berrechid. Grâce à sa formation académique et par son expérience en matière de composition, de réalisation et de direction, il est, comme le dit Abdelkrim Berrechid : *«L'intellectuel ouvert sur toutes les cultures. C'est le voyageur à la recherche de la connaissance. C'est le Soufi attiré par la beauté et la perfection. Il est à la recherche de la pluralité dans le théâtre. C'est l'homme singulier qui fuit l'isolement vers la pluralité. C'est le voyageur de l'espace de l'isolement fermé vers l'espace ouvert de la rencontre théâtrale.»*⁽⁸⁾

Nombreux sont les dramaturges de l'Oriental qui ont marqué les diverses composantes du mouvement théâtral : Yahya Atiqqi, Mohammed Meskine, Benyouness Filali, Mostapha Ramdani, Abdeslam Loudiyi, Belaïd Abi Youssef, Mohammed Bayoud, Mohammed Maazouz, Lahcen Quennani, Noureddine Taïbi, Jelloul Aarej, Abelhafid Mediouni, Mohammed Aoujar, Taher Dahhani, et d'autres déjà cités en matière d'écriture théâtrale. Pour la mise en scène, on peut citer Yahya Boudlal, Ali Alaoui, Mohammed Jdaini, Benyahya Azzaoui, Omar Darouich, Abdelouheb Akkaoui, Yahya Ramdani, Brahim Mehni, Mohammed Benjeddi, Benyounes Tahar, Mostapha Bernoussi...



Représentation de «Ghorba» de l'Association Comedrama dans le style grotesque

Au plan technique, citons certains scénographes de renom tels les défunts Jilali Msaed et Mostapha Rouass, ainsi que Mostapha Belaïd dans le domaine de l'éclairage théâtral.



Hommage à Touria Jabrane au Festival International de théâtre

Quant aux comédiens, beaucoup de noms se sont imposés, dont, parmi les femmes, Jamila Yacoubi, Fatiha Hamdache, Hajryia Amara, Karima Benmimoun, Zahrae Chabab, Fatiha Liyaoui, Haïfa Jalal, Fatima Azentot, Ikram Yacoubi, Aïcha Regragui, Amina Khaldi et d'autres ; Omar Abdelqouï, Abderrazak Benaïssa, Yahya Massoudi, Hassan Azzaoui, Mohammed Bayyad, Abdessamad Alouani, Thami Louardi, Mohammed Oulad Lbachir, Abderrahim Youssfi, Mohammed Hasnaoui, Abdelhaq Gharib, Bekkay Hamdaoui, M'hamed Karma, et d'autres, parmi les hommes, aux côtés de ceux déjà cités.

L'Oriental s'est distinguée par ses festivals, surtout le Festival International de Théâtre d'Oujda organisé par l'Association Comedrama, sous la présidence de Hajryia Amara et la direction de Mostapha Ramdani, ainsi que le Festival d'Oujda, organisé par l'Association Basma présidée par Mohammed Chergui, sans oublier la rencontre théâtrale internationale de l'Alliance Franco-Marocaine Ibn Khaldoun, sous la direction de Mohammed Benjeddi. Pour le théâtre de l'enfant, rappelons le festival international organisé par l'Association Harakat Atoufoula Achaabia à Nador et le Festival du Théâtre de l'Enfant super-

visé par l'Association Rouad Masrah Al Atfal, sous la direction de Yassine Meftah. Ces festivals, malgré leur rôle important pour promouvoir la Région, connaissent de nombreux problèmes dus au manque de soutien financier, hormis l'appui de l'Agence de l'Oriental.

L'Oriental connaît de nombreuses activités théâtrales sous l'égide d'associations disséminées, comme partout au Maroc. Mais beaucoup perdent de leur éclat ces dernières années, surtout après la disparition du théâtre amateur qui était un espace vital pour confronter les troupes afin de bénéficier du privilège de participer au Festival National supervisé par la Fédération Nationale du Théâtre amateur. Avec l'arrivée du soutien au théâtre, la ferveur n'a pas cessé de diminuer et la création artistique est devenue un enjeu matériel de circonstance, après avoir été un phénomène intellectuel, artistique et social. C'est probablement le cas de la plupart des Associations théâtrales au Maroc. Pour cette raison, ou d'autres, beaucoup d'Associations qui jouaient un rôle actif sur la scène théâtrale régionale, se sont désagrégées, comme Al Masrah



Le Directeur du Festival International de Théâtre remet l'emblème du Festival à Madame Saïda Mahir, représentant l'Agence de l'Oriental, partenaire principal du Festival

Annachie (Le théâtre naissant), Achoula (Le flambeau), Anouar Lilmasrah (Les lumières), Al Masrah Achaabi (Le théâtre populaire), Al Masrah Al Baladi (Le théâtre municipal), Al Masrah Talaii (Le théâtre d'avant-garde), Al Masrah Al Masrahi (Le théâtre théâtral) et d'autres.

Le théâtre régional demeure un cas singulier, malgré les contraintes qui empêchent de le valoriser. Ainsi, la situation géographique de l'Oriental prive son théâtre d'avantages dont bénéficient d'autres villes, notamment la proximité des centres de décision et le bénéfice de formations, résidences, stages et rencontres en relation avec la culture en général et le théâtre en particulier, souvent organisés à Rabat ou Casablanca, ce qui empêche les gens de théâtre de l'Oriental de participer aux grandes activités théâtrales aux plans national et international et de promouvoir leurs créations.

On notera aussi l'absence de communication sur l'activité théâtrale régionale, notamment par les médias très concentrés dans ces deux villes, qui s'intéressent rarement aux régions périphériques. S'y ajoute, le déficit de soutien à la culture chez la plupart des décideurs locaux, avec des exceptions qui ne sont pas à la hauteur des besoins eu égard à la valeur créative de la Région.

- 1- Mohammed Kaghat, «La structure de la composition théâtrale au Maroc, des débuts aux années 1980», *Maison de la Culture, Casablanca*, 1^{ère} édition, 1986, p. 27.
- 2- Voir son ouvrage «La naissance du théâtre marocain et du sport au Maroc», *Librairie Al Maarif, Rabat*, 1^{ère} édition, 1986, p. 2.
- 3- Jacob Landau, «Études sur le théâtre et le cinéma chez les arabes», traduction Ahmed Mghazi, *Office égyptien du Livre*, 1972, pp. 90-91.
- 4- Mostapha Ramdani, «Le mouvement théâtral à Oujda, de la constitution à la modernité», in *publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Oujda*, n°15, 1^{ère} édition, 1996, p. 13.
- 5- Abdelkrim Berrechid, «La forêt des signaux», imp. Trifa, Berkane, 1^{ère} édition, 1999, pp. 24-25.
- 6- Manifeste du Théâtre festif (Ihtifali), supplément du quotidien Al Alam, n° 310, 7^{ème} année, 1976.
- 7- Mohammed Meskine, «Le concept de l'écriture théâtrale critique : l'écriture de l'infirmité et du témoignage», *Revue de la fondation (Maroc)*, n° 1, 1^{ère} année, p. 47.
- 8- Abdelkrim Berrechid, «Mostapha Ramdani, l'homme, le créateur et le savant», in «Le discours théâtral chez Mostapha Ramdani», imp. Trifa, Berkane, 1^{ère} édition, 2008, p. 13.

> Histoire passionnante d'hommes passionnés



L'histoire moderne du théâtre dans l'Oriental remonte au milieu du XX^{ème} siècle, avec différentes troupes qui s'y sont produites régulièrement, notamment au Cercle des Beaux-arts d'Oujda, devenu Cinéma Vox. A l'étage de l'ancien marché couvert d'Oujda se trouvaient les locaux des principales troupes de la ville, comme Théâtre municipal et Anwar, côté Est, ainsi que les troupes Théâtre populaire et Lanterne rouge, côté Ouest. A l'époque, les habitants des immeubles limitrophes suivaient les répétitions depuis leurs fenêtres.

Troupe Najm Oujdi (l'étoile oujdie)

Elle est fondée en 1955 à Oujda par un groupe de passionnés, dont Mohammed El Hafi. Elle réunissait de nombreux membres, dont Benyounes Filali, Ahmed Bouchnafa, Mohammed Fath Allah, Mohammed Sekkouri, feu Benyahya Azzaoui, feu Bouziane Belouadi, Mohammed Essahli, Mimoun Kerzazi, Abdelkrim Bensalah, Abdelkrim Che-touani, Hoummad Khellaf, feu Jamila Yaakoubi, feu Karima Bahri, Naïma Bouterfass, Aïcha Oulai, Mohammed Sefraoui, Houcine Azouz, Brahim Laalaj et Moustafa Ouahabi. Parmi les pièces jouées par cette troupe, certaines sont restées célèbres, comme :

- «Al Hirman» (Privation), de Benyounes Filali, mise en scène par Ahmed Bouchnafa (pièce dramatique sur les enfants orphelins, qui connut un très grand succès et fut jouée durant deux ans au cinéma Nassr), créée en 1962 ;
- «Djaja» (La poule), de Taïb Laalej, mise en scène par Ahmed Bouchnafa, 1964 ;
- «Safar mabrouk» (Le voyage béni), créée en 1965.

Troupe du Théâtre ouvrier

Elle est créée en 1957 par des artistes adhérents au syndicat Union Marocaine du Travail, comme Abdeslam Meziane, Kouider Zahraoui, Bouziane Belouadi, rejoints en 1965 par Mohamed Jdaini, Bouchnafa Ahmed, Aïcha Aouali, Kaddouri, Mostafa Belaïd, afin de faire de l'art un moyen de militantisme. La troupe s'est d'abord limitée à de petits sketches comiques, surtout en Ramadan, avant de présenter des pièces plus engagées, notamment à partir de 1966

avec l'arrivée de Benyounes Filali, écrivain et metteur en scène, scénographe et interprète, et d'autres artistes comme Mohammed Fath Allah, Bouziane Belouadi et Abderrahmane Dakkak.

En 1977, de grands noms les rejoignent, comme Mohammed Meskine, Yahya Boudlal, Mohammed Hafiane, Abdelkader Benyouness, Mohamed Benkaddour, Nassreddine Bouchkif, Ibrahim Mohamed. La troupe attirait aussi des comédiens très talentueux comme Mohammed Hafiane, âme du Théâtre ouvrier, Fatiha Hamdach, Karima Benmimoun, Hassan Nasri, Ibrahim Kachati, Mohammed Mazouz, Mohammed Boubagrat, Hamid Afoui, Houcine Ajroud. Plusieurs œuvres à grand succès ont été primées au Festival National du Théâtre Amateur, dont «Sakina», en 1966, «Achour», en 1989, puis «Deniro l'ambassadeur ambulante» et «Sabre Ayoub», prix du meilleur travail intégré, qui a aussi représenté le Maroc à la Vème édition du Festival arabe des jeunes en 1981 en Syrie.

La troupe a présenté d'autres pièces primées au Festival National du Théâtre Amateur, dont «La tragédie de l'épée de bois», prix du meilleur texte en 1982, «Imraa, Kamiss wa zagharid», meilleur texte et meilleure mise en scène en 1983, «La ville et les marionnettes» en 1987, de Mohammed Mazouz, réalisée par Mohammed Boubagrat, qui ont aussi créé «Histoire de village» en 1989 et «Hajhouj» en 1995, prix d'interprétation et de mise en scène.

Troupe du Théâtre municipal

Elle est fondée en 1967 par des amateurs, dont Benyahya Azzaoui, Yahya Boudlal, Mostafa Belaïd, Mohammed Fath Allah, Mohammed Bahi, Aziz Boubou, Mohammed Amrani, Hassan Amrani, feu Benyounes Tahar, Seddik Benyouness, Zohra Chebab, Mohammed Achour, Fatiha Touil, Benyounes Filali. L'une des premières pièces créées par la troupe est «Almokhliss» (Le fidèle) en 1968, au Théâtre municipal. «Hadata data yawm» (Il était un jour), écrite et mise en scène par Benyounes Filali, est un grand succès lui valant une tournée en Algérie en 1969. Au retour, Benyounes Filali part en France.

La troupe renaît à partir de 1970 avec l'arrivée de Youssef Belaïd. «Chamss Jahidin» (Le soleil des ingrats) est sa première pièce, mise en scène par Yahya Boudlal et Benyahya Azzaoui conjointement.

En 1971 est créée «Chamss la tantadir» (Un soleil qui n'attend pas), de Youssef Belaïd, mise en scène par Benyahya Azzaoui. La même année, Mohammed Meskine rejoint la troupe avec plusieurs passionnés, comme Mustapha Tahri, Abderrahim Bencherif et Hamza Zaoui. En 1972 est présentée «Chams wa tin» (Le soleil et la boue), pièce philosophique mise en scène par Benyahya Azzaoui, avec laquelle la troupe participe au Festival National du Théâtre Amateur. Elle y remporte quatre trophées : meilleur décor et meilleure lumière pour Mostafa Belaïd, meilleure mise en scène à Benyahya Azzaoui, meilleur texte pour Youssef Belaïd et prix de la meilleure actrice à Zahra Chbeb. Vient ensuite la pièce «Maraya» (Miroirs), écrite par Benyounes Belaïd et mise en scène par Benyahya Azzaoui. À son départ, plusieurs comédiens rejoignent la troupe du Théâtre populaire.

En 1977, l'inverse se produit et d'autres comédiens rejoignent le Théâtre municipal. La troupe réunit alors beaucoup d'artistes, dont Mohammed Meskine, Yahya Boudlal, Mohammed Benkaddour, Ibrahim Kachati, Benyounes Aïssaoui, Mohammed Hayan, Ajroud, Mohammed Mazouz, Karima ben Mimoun, Alouardi Touhami, Jamal Laitim, Abdellah Garrouji, Hassan Nasri, Faouzi Madrak, Moulay Hamid Afoui, Souad Benniss, Mohammed Chabbi, Abdellhak Mali, Moustapha Lhourd, Mohammed Douiri, Hajryia Amara. En 1986, la troupe renaît avec le retour de plusieurs des membres qui l'avaient quittée. Benyahya et Hassan Azzaoui sont parmi les comédiens. Pour la première fois, un scénographe professionnel contribue à la mise en scène : Moussaïd Jilali, artiste peintre. Avant lui, on se limitait à un décor simple, comme cela se faisait partout au Maroc à l'époque. La troupe participe aux éliminatoires du Festival National du Théâtre Amateur aux côtés d'autres troupes d'Oujda : La flamme et Théâtre d'avant-garde.



*Éléments recueillis et synthétisés par Mohammed EDDEZ,
chercheur en Patrimoine culturel et Développement,
Université Mohammed 1^{er} d'Oujda*

Elle a également présenté d'autres pièces, dont :

- en 1987, «Les vaches volent», écrite et mise en scène par Azzaoui Benyahya ;
- en 1989, «Histoire d'une chaussure», du même auteur et metteur en scène ;
- en 1990, «Caïd laazara» avec feu Abdelkrim Amimi, Aziz Zouaoui, Aïcha Regragui, Hanifa, les frères Salhi, Aïssa Elbakay, Abdellah Azzaoui, Benyouness Azzaoui ;
- en 1998, «Rass lam7ayen», écrite et mise en scène par Azzaoui Benyahya.

Troupe du Théâtre populaire

Des comédiens venus du Théâtre municipal ont renforcé cette troupe, comme Yahya Boudlal, Mohammed Meskine, Belaïd Abou Youssef, Benyounes Aïssaoui, Fath Allah Mohammed, Mustapha Tahri, Abdelkader Dakak, Abderrazak Benâïssa, Jamila Yaakoubi, Mohammed Draou, Hakmi Zhour, Mostafa Belaïd, Abderrahim Faïk, Dkhissi Jamal, Ouardi Touhami, Abderrahim Kassou, Ibrahim Kachati, Abdallah Cherkaoui. On lui doit plusieurs pièces, dont :

- en 1973, «Alkharif ya3oud Aydan» (L'automne revient à son tour), de Belaïd Abou Youssef, mise en scène par Mohammed Meskine, avec une scénographie de Fath Allah Mohammed ;
- en 1974, «Allaylo yamout 3ind fajr» (La nuit meurt à l'aube), écrite et mise en scène par Benyounes Belaïd, également auteur d'autres pièces, dont «Achour», «Mawawil banadi9 rifa», «Sabra», etc. ;
- en 1974, «Diloun 3la Madina» (Une ombre sur la ville), de Benyounes Belaïd, mise en scène par Mohammed Meskine ;
- en 1977, «Maraya zaman almahzoun» (Les miroirs du temps triste), pièce d'écriture collective mise en scène par Abderrazak Benâïssa, avec laquelle la troupe participe à la dix-huitième édition du Festival National du Théâtre Amateur, manifestation organisée pour la première fois à Oujda, au cinéma Paris ;
- en 1987, Mohammad Mazouz écrit «Al madina wa douma» (La ville et les marionnettes), mise en scène par Mohammed Boubagrat.

Troupe Comedrama

Fondée en 1999 par Majid Ziani, Hajriya Amara, Lakhdar Loukili, Banay Moham-

med, Abdelhak Laftess, Mohammed Allal, Rachida, Mohammed Hmimsa, Mohammed Diri, Mohammed Hasnaoui, Youssef Hamdi, Mohamed Hamza, que d'autres ont rejoints, comme Mohammed Benjeddi, Mostapha Ramdani, Mohammed Fath Allah, Chaimae Benay, Chahlar Bennay, Meryem Yahiaoui, Bahia Fellah, Zineb Naciri, Houssam Marzouki, Bekkay Mrissini, Hassan Saïdi (scénographe), Mohamed Matlagh, Mohammed Bounouh.

On lui doit plusieurs pièces, dont :

- en 2006, «Fiha w mafihach», écrite et mise en scène par Mohammed Boubagrat ;
- en 2007, «Procès», extraite de la pièce «Sabr ayoub» (La patience d'Ayoub) de Mohammed Meskine, écrite et mise en scène par Moustapha Bernoussi ;
- en 2008, «Beni 9ardoun», de Mostapha Ramdani, mise en scène par Moustapha Bernoussi ;
- en 2009, «Le souk», mêmes auteur et metteur en scène ;
- en 2010, «Ghorba», mêmes auteur et metteur en scène ;
- en 2011, «Le berceau», écrite et mise en scène par Moustapha Bernoussi ;
- en 2011 à 2015, tournée en Europe, notamment en Champagne Ardenne (Région française Grand Est) ;
- en 2015, «Acha3ir», de Ahmed Sbia, mise en scène par Khalid Janab ;
- en 2016, «Ghorba», à nouveau, cette fois mise en scène par Mohammed Boubagrat avec Lakhdar Loukili ;
- en 2017, «Mortajalat chark», écrite et mise en scène par Mostapha Ramdani ;
- en 2018, «Lahssab tabla», de Mostapha Ramdani, mise en scène par Housseine Mohssin.

Troupe du Théâtre naissant

Elle est créée en 1959 par feu Mohammed Jdaini, réalisateur et acteur, et par Abdeslam Loudiyi, écrivain, réalisateur et acteur, créateur de nombreuses pièces comme «Les mouches se propagent», «La guerre d'Aoussli», «Le destin», en plus de plusieurs épopées, dont «Marche de la gloire», «Ziri bnou atia», «L'oasis de la joie», ainsi que de «Idriss Al Akbar», série télévisée de trente épisodes produite par Kamal Kamal. La troupe comptait des artistes,

comme Abderrahmane Dakak, Ali Alaoui, Abdelkader El Ouassti, Madame Jdaini, Mohammed Biyad et Abdelaziz Bassaoui.

Troupe Lanterne rouge

Elle est fondée en 1959, avec Abdelaziz Bassaoui, Mohammed Bayad, Mohammed Bassaoui, Abderrahmane Bassaoui, Abdallah Cherkaoui, Abdelkader Ouazzani, Youssef Bachiri. Parmi les plus importantes réalisations : «Le Sahara, une affaire et une bataille», «La reine de Gharnata» présentée en 1965 en plein air (en place publique, face à la Poste), «Les ailes découpées», de Mohammed Draou, mise en scène par Bassaoui Abdelaziz. En 1974, un travail réunit la troupe et celle du Théâtre populaire pour «Les quatre angles», pièce de Benyounes Belaïd mise en scène par Mohammed Meskine.

Troupe La flamme

Fondée en 1982, la troupe prolonge les activités de l'Association Sidi Boubker. Parmi ses principaux membres : Mohamed Belhadef, Mimoun Lamrabet, Chafik Idriss et bien d'autres. L'une de ses plus importantes œuvres est sans doute «Atfal Basous», de Mostapha Ramdani, avec laquelle elle participe aux éliminatoires du Festival National du Théâtre Amateur en 1987.

Troupe du Théâtre avant-gardiste

Fondée en 1976 par Omar Darouich, cette troupe a beaucoup contribué à développer le théâtre dans l'Oriental. Elle a compté des artistes comme Aaraj Jalloul, Yahya Massoudi, Lmiloud Boudouma, Tahar Kour, Hicham Mohammed, Mohammed Azizi, Saïd Hammouda, Hafid Hammouda, Hamid Hssain, Zaïnab, Chafia Khair, Hicham Yaakoubi, Youssef Mahyi, Massoudi Ramdan, Abdelmajid Mazouari, Aïcha Ragragui. La troupe a mis plusieurs pièces à son répertoire, dont celles-ci mises en scène par Omar Darouich :

- «La position», de Aaraj jalloul ;
- «L'avocat des souris», de Mohammed Meskine ;
- «Deux actes sans dialogue», une adaptation de Samuel Beckett ;
- «Alhissar», de Mohamed Meskine ;
- «Zaghnan» de Mohammed Timed.



Le mouvement théâtral dans l'Oriental : sa naissance et son essor

*Professeur Mostapha RAMDANI
Dramaturge, metteur en scène
Auteur de publications sur le théâtre*

L'auteur est dramaturge et metteur en scène, mais aussi Professeur de théâtre à l'Université Mohammed 1^{er} d'Oujda. Son parcours culturel l'a mené dans de nombreux pays du Maghreb comme du Machreq, d'Europe et d'Amérique du Nord. Ses œuvres et ses nombreuses publications lui ont valu de prestigieuses distinctions. Il est aujourd'hui une référence pour tout le théâtre arabe.

Oujda fut au nombre des villes précurseurs de l'art théâtral au Maroc, en raison de la proximité de l'Algérie qui connaissait une activité théâtrale intense - due à la présence des Français qui voyaient là l'une des manifestations de leur culture - ce qui permettait aux compagnies théâtrales françaises de venir s'y produire aisément. Ce dernier facteur fut peut-être le plus déterminant dans la création d'une première association artistique : dès 1921 est constituée l'«Association andalouse de musique, de théâtre et de littérature», la première de la société civile dans l'Oriental. Son rayonnement va s'étendre jusqu'en Europe, car elle représente l'art marocain à Paris en 1930 et attire l'attention des intellectuels français sur ses capacités artistiques, avant de toucher ensuite l'Espagne, grâce notamment à la spécialisation de l'Association dans l'un des arts venus d'Andalousie : la musique Gharnati.

Quand le théâtre rejoint la politique

En cette période douloureuse de l'His-

toire du Maroc, l'Association se transforme en émissaire culturel et civilisationnel pour le Royaume au sein de l'espace méditerranéen. Elle porte également la question marocaine alors prioritaire - l'Indépendance - dans les pays où elle intervient : ne se limitant pas à l'aspect purement artistique, elle vise aussi, par la musique et le théâtre, à s'opposer au Protectorat et à inciter les citoyens à faire de même. Ceci aura pour conséquence la persécution et l'emprisonnement de certains de ses membres.

On sait aussi que la première école moderne créée au Maroc fut l'Ecole Sidi Ziane construite par l'occupant à Oujda peu après la conquête de la ville. Il s'agissait d'en faire un service public à l'instar des autres, comme relais civilisationnel avec l'Europe. Parmi ces services, le centre des Postes & Télécommunications, le service des impôts, la gare ferroviaire, le théâtre de plein air dans le Parc Lalla Aïcha et d'autres services : un ensemble confirmant la primauté d'Oujda qui a toujours devancé les autres villes marocaines dans l'implantation de ces secteurs vitaux.

A propos de primauté, rappelons que la première récompense attribuée lors du premier concours théâtral organisé au Maroc revint à une troupe ouvrière de Sidi Boubker dans l'Oriental, formée de jeunes qui travaillaient dans ses mines : c'était en 1956, lorsque le Ministère de la Jeunesse et des Sports organisa le premier Festival de Théâtre Amateur à Rabat, qui mit en compétition des associations théâtrales marocaines sélectionnées après des éliminatoires locaux et régionaux. La troupe «La chambre noire» fut primée avec la pièce «Khadim Achaïtan» (Le serviteur du diable), devant des troupes de Casablanca, Fès, Marrakech et Salé. Rappelons aussi que les plus grandes récompenses attribuées par la dernière édition de ce Festival, organisée à Rabat en 2002, sont allées à l'«Association Anouar lil Masrah», de Berkane : le prix du spectacle théâtral, le prix d'interprétation masculine, et celui de la scénographie pour la pièce «Rijal lblad» (Les hommes du pays) de l'auteur de cet article. Le théâtre dans l'Oriental était politique dès son émergence, car il fut dès l'abord une base de lutte nationaliste.

En attestent les écoles privées ou publiques qui l'ont adopté, parrainé, encouragé et pratiqué régulièrement, notamment lors des fêtes nationales : surtout la Fête du Trône qui avait une grande signification nationale dans l'esprit des élèves et des spectateurs. Parmi elles, citons les Ecoles Ahl Fès, Al Ourouba, Ataraqui, Ziri, surnommée Derb Sid El Arbi, puis l'Ecole du Saint Coran. Elles étaient toutes d'orientation nationaliste et les fondateurs, les responsables et même les enseignants adhéraient au mouvement national.

Toutes les représentations se faisaient en arabe classique afin d'affirmer l'identité nationale et de contrecarrer les visées de l'occupant qui tentait par tous les moyens de l'effacer, en particulier la langue, comme l'avait montré le Dahir berbère dans les années 1930. Comme le théâtre lié aux écoles, en général nationalistes, plusieurs créateurs se sont distingués, qui ont allié action politique et militantisme. C'est le cas de feu Yahya Laatiqi, Mohammed Harfi, Ahmed Zaki Boukhriss, Mohammed Lmiri Aujil, et d'autres, qui ont pratiqué l'enseignement et le théâtre au sein des établissements pédagogiques nationaux.

Plusieurs troupes théâtrales se sont constituées par la suite à Oujda. Elles ont contribué à promouvoir le mouvement théâtral amateur au Maroc. Parmi les pionnières, citons à titre d'exemple les Associations «L'Etudiant Oujdi Istiqlalien», «Annajah al ouajdi li tamtil al arabi», «Al Ahd al Jadid», la troupe «Al Youssoufia li tamtil al arabi»... Ces Associations et troupes réunissaient des artistes amateurs qui pratiquaient le théâtre sans formation spécifique en l'absence d'établissements de formation dédiés au théâtre : souvent de jeunes citoyens avec une assez bonne base culturelle, toutefois insuffisante pour exprimer très fort leurs préoccupations patriotiques. Parmi eux : Chaouqi Driss, Mohammed Belachhab, Aziz Hussein, Mohammed Ben Abdelouahed, Abdelkader Ouassiti, Yahya Lazaar, Mohammed Touil, Abdeslam Loudiyyi, Mohammed Benchouat, Mostapha Filali, Abdelhaq Quebab, Tayeb Gourari, Tayeb Quartassi, Mostapha

Rifi, Mohammed Berrada, Mohammed Mnimen, Quider Zahraoui, Azeddine Berrada, etc. Quant aux femmes, citons les artistes Badia Berrada, Khadija Berrada, Amina Maazouz, Fatima Ouadghiri, Aïcha Soussi, Amina Chellali, Amina Chafii, Khadija Chellali, Zoubida Zerhouni, Amina Khaldi, Houria Bendi, Jamila Yaacoubi, et bien d'autres.



Feue la comédienne Jamila Yaacoubi

Dans l'Oriental, le cachet politique nationaliste a toujours marqué le mouvement théâtral, jusqu'à nos jours, au point que le théâtre récréatif et d'amusement pur est quasi-inexistant. La plupart des tendances et sensibilités théâtrales dominantes relèvent de l'expérimentation et des écoles réalistes qui font du théâtre un outil pour traiter des questions de société dans une vision rationnelle visant à construire la conscience et à développer les capacités mentales du spectateur sur un plan artistique. Cependant, d'une manière générale, le profil du théâtre dans cette ville millénaire ne diffère pas de celui constaté au plan national, autant en matière d'organisation et de structuration administrative des troupes, que par la création et l'ouverture sur d'autres expériences théâtrales internationales.

Comme partout au Maroc, le théâtre s'est lié dès le départ au dynamisme des amateurs, qui a constitué globalement une plateforme culturelle militante, embrassant les préoccupations

de la jeunesse, leurs ambitions et leurs positionnements avant-gardistes en général. Ainsi, les troupes théâtrales de l'Oriental ont créé la Fédération Régionale du Théâtre Amateur, premier noyau d'une Fédération Nationale. Elle demeure le seul outil de coordination entre Associations théâtrales et veille sur les éliminatoires locales et régionales de la manifestation artistique annuelle. Elle supervise aussi les stages et rencontres relatives à la formation et l'encadrement dans les diverses spécialités du spectacle théâtral ; les artistes d'Oujda sont d'ailleurs les premiers à avoir bénéficié de formations théâtrales animées par des encadrants étrangers, au pays ou à l'extérieur. Ainsi, le théâtre a été et reste, à Oujda et dans l'Oriental en général, orienté vers l'expérimentation avant-gardiste. Les gens de théâtre de l'Oriental considéraient l'expérimentation comme une obligation : c'est pourquoi les pièces théâtrales se renouelaient sans cesse. Le public suivait, à travers les créations des auteurs et des metteurs en scène, qui étaient informés des nouveautés européennes et cherchaient à les adapter au goût des spectateurs locaux.

Une floraison d'expérimentations

Le théâtre dans l'Oriental connaît une évolution remarquable à partir des années 1970, se transformant en un vaste laboratoire pour les expériences et les courants théâtraux internationaux. Le théâtre a connu une renaissance épique, surtout le théâtre populaire qui ressemble par certaines de ses techniques à des formes d'expression en vogue dans la culture arabo-islamique populaire, comme la halqa, le hakawati et d'autres qui égayent la place Sidi Abdelouaheb au centre d'Oujda et la transforment en un espace culturel et touristique.

Oujda a connu d'autres expériences internationales, à commencer par le théâtre classique et le théâtre social, en passant par le théâtre de l'absurde, le théâtre documentaire et le théâtre individuel, pour en arriver au théâtre du grotesque et la comédie noire et autres expériences d'avant-garde.

> Éclairage

Plusieurs tendances locales sont apparues dans cet élan expérimental, appuyées sur des initiatives particulières. Parmi les plus importantes expériences du théâtre de la critique et du témoignage, celle du grand écrivain feu Mohammed Meskine. Elle eut un écho particulier dans tous les pays arabes. Elle reste la plus importante théorisation théâtrale arabe utilisant l'expérimentation comme point de départ pour édifier un théâtre arabe différent. Elle vise à transformer le spectacle théâtral pour dénoncer, critiquer, attester de ce qui se passe, rechercher le changement vers le meilleur, se considérant comme une expérience fondée sur le réalisme socialiste, comme une conception intellectuelle avec une conscience artistique et esthétique évoluée, basée sur la destruction pour construire la conscience chez le récepteur.

L'Association Théâtre international est célèbre par cette expérience. Elle est parmi les plus importantes associations théâtrales ayant obtenu des récompenses marocaines et arabes grâce à ses réalisations, tout particulièrement avec son auteur feu Mohammed Meskine et le metteur en scène Yahya Boudlal. Ce duo a maîtrisé une équation difficile dans la représentation dramatique : concilier profondeur intellectuelle et jouissance artistique. Ceci est confirmé par l'abondance des prix obtenus par l'Association lors des nombreux festivals de théâtre auxquels elle a participé.

A côté de cette expérience unique, la ville a vécu l'expérience du théâtre noir avec l'Association «Théâtre d'avant-garde», mais aussi du grotesque et de la comédie avec l'Association «Comedrama pour le théâtre». S'y sont ajoutées d'autres expériences inspirées de théories théâtrales, tels le théâtre festif, le troisième théâtre et le théâtre épique, et d'autres théories. Certaines Associations ont eu une place remarquable au sein du mouvement théâtral, aux plans national et international. Elles ont reçu des récompenses dans diverses spécialités - écriture, mise en scène, interprétation et scénographie - dont certaines œuvres de Mohammed Meskine, Omar

Darouich, Benyahya Azzaoui, Mostapha Ramdani et Abdelhafid Madiouni.

Parmi les Associations dont les représentations ont été appréciées tant au Maroc qu'à l'étranger, citons «Théâtre international», «Théâtre d'avant-garde», «Théâtre municipal», «Anouar al Masrah» de Berkane, «Théâtre populaire», «Comedrama pour le théâtre», «La chambre noire» de Sidi Boubker, etc. Derrière cette suprématie, il y avait de nombreux créateurs. Pour l'écriture, on relève les noms de feu Mohammed Meskine, Belaïd Abi Youssef, Benyounes Filali, Abdeslam Loudiyi, Mostapha Ramdani, Mohammed Mazouz, Mohammed Bayyoud, Mohammed Aoujjar, Abdelhafid Mediouni, Lahcen Quenani, Noureddine Taïbi, Jelloul Laarej, Fouad Azeroual, surtout dans le théâtre amazigh, et d'autres.



Feu Jelloul Laarej dans la pièce «Rassail Abi Ahmed»

Certains metteurs en scène ont marqué la construction de la représentation théâtrale : Yahya Boudlal, Omar Darouich, Benyahya Azzaoui, Mohammed Benjeddi, Mohammed Jdaini, Tahar Benyouness, Abdelouahhab Akkaoui, Mostapha Bernoussi, Lakhdar Mejdoubi, Fakhreddine Amrani, Abdelhafid Moussaoui, et certains autres jeunes créateurs d'Oujda qui ont commencé à tracer leur voie avec détermination depuis les années 1970.

Pour l'interprétation, il faut mentionner des comédiens de renom, dont certains ont obtenu des récompenses dans des festivals importants, comme Omar Abdelqaoui, Mohammed Benkaddour, Nassreddine Bouchquif, Abdesamad Alouani, Youssef Hamidi, Mohammed Boubeqrat, Mohammed Hafiane, Ibra-

him Kechati, Abderrazaq Benaïssa, Mohammed Hasnaoui, Mekni Gharib, Mohammed Allal, Abdelaziz Ghazouani, Mohammed Youssfi, Thami Louardi, alias Bouchaïb, Hassan Azzaoui, Bekkaï Hamdaoui, Chaouqui Hafiane, Abderrahim Youssfi, Farouq Aznabet, Saïd Lmers et d'autres. Certaines femmes ont atteint le niveau des meilleures comédiennes marocaines, dont Fatiha Hamdache, Jamila Yaacoubi, Hajryia Amara, Karima Benmimoun, Samira Maslouhi, Zahrae Chabab, Hanifa Jalal, Fatima Azentor, Aïcha Regragui, Louisa Boustach.... Parmi les techniciens, quelques noms ont marqué de leur empreinte le théâtre de l'Orient ; à leur tête, le technicien de l'éclairage Mostafa Belaïd, alias «Monptit», ainsi que Mohamed Guiri et Abdellah Azzaoui. Pour la scénographie, on citera feu Jilali Mssaid et feu Mostapha Rouass, ainsi que les artistes Lotfi Yaacoubi et Hassan Saïdi.



Feu Msaid Jilali, l'un des plus grands scénographes de l'Orient

Quand les artistes créent des festivals

Les artistes d'Oujda ont organisé des festivals théâtraux nationaux, arabes et internationaux, qui drainaient des artistes de diverses contrées. Ils ont transformé la ville en un carrefour d'échange d'expériences et d'expertises, en faisant un centre de rayonnement et une opportunité de dialogue des civilisations et des cultures.

Oujda est ainsi devenue l'un des piliers de la diplomatie culturelle qui fait connaître le Maroc. Les premiers festivals organisés dans l'Oriental ont lieu dès l'Indépendance, quand des créateurs membres de la Fédération Régionale du Théâtre Amateur prennent l'initiative d'organiser des manifestations théâtrales lors de différents événements, sous la supervision du Ministère de la Jeunesse et des Sports. Celui-ci accordait une subvention modeste, mais suffisante pour organiser ces manifestations artistiques, grâce au bénévolat qui était prépondérant à l'époque entre artistes de théâtre en général.

Cette situation va durer jusqu'aux années 1980, quand certaines troupes, comme le Théâtre ouvrier et le Théâtre d'avant-garde, ont commencé à organiser des rencontres théâtrales. Mais ces initiatives ont cessé, faute de soutien. La Fédération Régionale du Théâtre Amateur a pu réaliser plusieurs éditions du Festival de Théâtre Maghrébin avec des troupes marocaines, maghrébines et d'autres origines.

Ce Festival a réuni de grands noms des théâtres arabe et européen et de nombreuses troupes théâtrales de rayonnement international, telles «Masrah Annass» (Le théâtre des gens) dirigée par Tayeb Saddiki, «Masrah Al Yaoum» (Théâtre d'aujourd'hui) sous la direction de Touria Jabrane, «Al masrah Al Hay» (Le théâtre vivant), la troupe du Théâtre National Mohammed V, celle de Abdelhak Zarouali et bien d'autres troupes célèbres. Mais ce Festival s'est arrêté avec la suspension de la subvention du Conseil Municipal d'Oujda, suite au renouvellement des membres de ce Conseil, faute d'une vision ou d'un texte fixant les modalités du soutien à la culture. Tout était et demeure conditionné par les relations et les affinités entre décideurs et Associations.

Depuis le début des années 2000, certaines associations sérieuses ont pris l'initiative d'organiser des festivals théâtraux avec des moyens modestes : des aides accordées par des inconditionnels de la culture, des souscriptions volontaires et les adhésions de leurs membres. Ceci s'applique à l'Alliance

Franco-marocaine Ibn Khaldoun, qui a pris l'initiative d'instaurer une rencontre internationale organisée plusieurs années successives, avec la participation de troupes nationales et étrangères. Mais cette rencontre a subi le sort des festivals précédents en l'absence de soutien matériel régulier permettant l'hébergement des participants et leur prise en charge durant leur séjour.

De jeunes associations théâtrales ont œuvré pour organiser des festivals théâtraux, dont l'Association Basma, présidée par l'artiste Mohammed Chergui, qui peine à maintenir sa rencontre théâtrale annuelle, là aussi faute de soutien financier. Même situation chaque année pour l'Association «Les pionniers du théâtre de l'enfant», sous la direction de l'artiste Meftah Yassine, dont le festival constitue l'un de piliers de l'édifice théâtral d'Oujda, tout comme le Festival printanier international du théâtre de l'enfant, organisé par le mouvement Tofola Chaabia (jeunesse populaire) à Nador, et le Festival international du théâtre de l'enfant, porté par l'Association des Charbonnages à Jerada.



Une représentation du Festival International du Théâtre de l'Enfant de Nador



Affiche du Festival National du Théâtre Amateur d'Oujda en 1977

À côté de ces manifestations théâtrales qui ont clairement marqué l'acte théâtral dans la Région de l'Oriental, l'Association Comedrama organise un festival international qui en est à sa onzième édition, supervisé par l'artiste Hajryia Amara et dirigé par les Professeurs Mohammed Benjeddi et Mostapha Ramdani. Ce festival draine de grands acteurs de théâtre de tous les continents et bien sûr du Maroc.

Il a su, grâce à la compétence de ses cadres, devenir un pôle d'attraction annuel vers lequel se précipitent des troupes célèbres.

Des liens sont tissés avec des troupes étrangères qui permettent de se produire dans leurs manifestations, pour devenir ainsi une sorte d'ambassadeur du Maroc : une forme de diplomatie parallèle. Il faut noter que les responsables de la question culturelle d'Oujda n'accordent globalement pas d'intérêt au théâtre et à la culture : ils ne soutiennent pas les festivals et rencontres théâtrales.

Sans le soutien apporté à certaines Associations par le Ministère de la Culture et l'Agence de l'Oriental, toutes les manifestations culturelles seraient arrêtées.

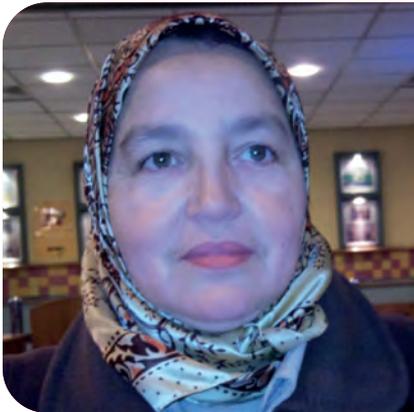
Ce serait bien sûr le cas des festivals théâtraux. A l'exception de ces deux organismes, la question théâtrale semble ne pas intéresser les autres parties concernées par la chose culturelle, alors que des manifestations artistiques et sportives bénéficient généreusement de leur soutien, ce qui soulève de grands points d'interrogations :

- pourquoi soutenir certaines Associations et pas d'autres ?
- quels sont les critères d'attribution du soutien ?
- quel est l'impact de ce soutien sur le bilan culturel de la ville ?

D'ailleurs, pourquoi ne pas institutionnaliser le soutien à la culture de manière légale, claire et stable, pour limiter le poids de l'humeur, des relations et des alliances, qui pourrait gêner la marche du développement durable auquel nous aspirons tous ?

Le plus grand apport aux associations théâtrales d'Oujda est la création du Théâtre Mohammed VI, avec sa salle aux standards internationaux : il offre des conditions artistiques et techniques confortables. Ce vaste espace peut accueillir de grandes manifestations, comme le Festival Théâtral International annuel organisé par l'Association Comedrama en partenariat avec le Ministère de la Culture et de la Communication et l'Agence de l'Oriental. Mais il a besoin d'une Direction claire pour mieux fonctionner, comme en témoignent les lacunes dans son organisation et sa supervision, qui influent négativement sur l'aspect théâtral.

Le théâtre Mohammed VI d'Oujda est devenu l'un des repères majeurs sur la carte culturelle marocaine grâce à la diversité et la richesse de ses acquis et au bilan qualitatif et quantitatif des réalisations cumulées par ses artistes dans les manifestations nationales et internationales. Notons à ce propos que les dramaturges d'Oujda et de l'Oriental récoltent la plus grande part des récompenses et des prix nationaux et arabes. Ce seul constat est un indicateur suffisant pour attester de la place de l'art théâtral au sein du produit culturel marocain dans son ensemble.



L'esthétique patrimoniale dans le théâtre de l'Oriental

Hayat KHATTABI
Professeure universitaire

Ses travaux littéraires et scientifiques sont nombreux.

Formée à l'Université Mohammed 1^{er} d'Oujda, elle pratique le roman et la recherche littéraire, mais on la connaît surtout pour sa spécialité : le théâtre. Née en 1960, elle a le recul et le savoir nécessaires pour balayer d'un juste et docte regard des années de création théâtrale dans l'Oriental. Confidences d'une académicienne engagée.

Lorsqu'est apparue la problématique de l'authenticité et de la modernité dans la littérature arabe et que se sont manifestées ses conséquences dans l'art, la pensée, la politique et le développement, s'est imposée pour le théâtre la nécessité d'un retour au patrimoine, car il porte l'authenticité face à la forme théâtrale européenne qui représente la modernité. Le théâtre arabe s'est donc placé sous l'égide du retour au patrimoine pour créer un théâtre authentique et des œuvres dotées d'une identité arabe. Le théâtre marocain en général - celui de l'Oriental en particulier - n'y a pas dérogé et il a exploité toutes les formes de patrimoine matériel, oral et intellectuel ; le patrimoine populaire est devenu une source riche pour le théâtre de cette Région. Le traitement du patrimoine par le théâtre dans l'Oriental a pris plusieurs formes dont les principales sont évoquées ci-après.

Une forme traditionnelle

Elle s'appuie sur la transmission traditionnelle ou sur l'exploitation de la tradi-

tion sous une forme classique, en général réaliste. Ceci apparaît surtout dans les pièces historiques, comme «Ziri Bnou Attia Al Maghraoui», de Mohammed Meskine et Abdesslam Loudiyi, qui explicite les combats, les parties en conflit, les héros... Elle décrit les détails en les adaptant au contexte pour conférer un cachet local. Le même traitement apparaît dans «Massirat Al Majd» (La marche de la gloire), des mêmes auteurs, mise en scène par Omar Derouich et Mohammed Jdaïni. La pièce relate l'histoire des dynasties successives du Maroc depuis les Idrissides jusqu'aux Alaouites. Même chose dans la pièce «Maouawil al banadiq arrifiya» (Les chants des fusils rifains) de Mohammed Meskine, qui rappelle l'histoire du Rif et la bataille d'Anoual conduite par Mohammed ben Abdelkrim Al Khattabi.

Une forme moderne

L'influence historique ne s'oppose pas à moderniser ni à ouvrir sur la modernité, si l'on préserve les constantes et les fondements. Ainsi, le créateur local écrit son histoire en se basant sur l'ima-

ginaire, le présumé, et sur une projection artistique du passé sur le présent, qui s'inspire de l'Histoire et la restitue comme nouvelle eu égard à celle transposée. Cette forme moderne d'exploitation du patrimoine se retrouve dans plusieurs œuvres basées sur la mémoire patrimoniale, mais elle est différente, voire contraire à la transmission traditionnelle, s'inspire de l'Histoire et la restitue artistiquement en la rattachant au vécu réel actuel. Cette relation au patrimoine apparaît dans la résurgence du conte populaire, dans l'utilisation des textes anciens et par l'attachement à l'Histoire et aux traditions populaires pour créer une signification nouvelle dans leurs utilisations locales. Ainsi est apparue la dimension fantastique, l'une des spécificités de ce théâtre local.

Le patrimoine dans le théâtre de l'Oriental

La halka

Pour le Professeur Mostapha Ramdani, la halka est «*l'un des plus anciens styles d'expression utilisés par le citoyen oujdi pour satisfaire l'instinct de réunion*»⁽¹⁾.

➤ Éclairage

La halka se réunit dans les souks hebdomadaires autour d'un hlaïqi, qui raconte aux chalands des histoires dont il conserve les détails sur les héros historiques célèbres ou des saints vénérés. La place Sidi Abdelouheb, fréquentée par le public pour se distraire, a connu bien des manifestations de ce type. Il y avait aussi une halka avec des matchs de boxe, dans une atmosphère souvent comique ; une autre pour les jeux d'acrobates, etc. Les créateurs locaux ont exploité beaucoup des techniques de spectacle utilisées dans la halka.

Dans la pièce «*Zaman Achchouk*» (Le temps des épines) par exemple, de Mohammed Hamdi, l'auteur utilise deux personnages ancrés dans la mémoire populaire, Hmad ou Moussa, qui appartiennent au monde de la halka : leur rôle principal consiste à réaliser des acrobaties pour amuser le public. Mais l'auteur installe ces deux personnages dans l'espace d'un café populaire, pour soulever des questions politiques et sociales, pour passer des jeux acrobatiques à une tentative de maîtriser la mentalité arabe, pour pratiquer la mystification et la dissimulation afin de remporter les élections et d'atteindre le pouvoir.

Mohammed Meskine a également exploité le style de la halka dans sa pièce «*Isbir ya Ayoub*» (Sois patient ô Ayyoub), en focalisant sur le personnage de Abdallah Al Magana considéré par Mostapha Ramdani comme «*l'un des plus célèbres hlaïqiya. Ses cercles se caractérisaient par la diversité du contenu, car il combinait à la fois récit, amusement, chanson et divertissement... de telle manière que ses halqa sont devenues ce qu'on appelle aujourd'hui le théâtre global*»⁽²⁾. Abdallah Al Magana encadrait une halqa Place Sidi Abdelouheb, portait son rebab et distillait sa poésie populaire, alternant récit et chanson. Il captait l'attention de son public par son talent à faire du lieu une scène comique qui interroge la part tragique de la vie, où l'anecdote occupe une place pré-

pondérante, pour que la halqa devienne avec lui l'espace d'une vision magique drainant un public de jeunes, surtout durant le mois de Ramadan.

Mostapha Ramdani a fait de la halqa l'espace de nombreuses scènes de sa pièce «*Bni qardoun*»⁽³⁾ (La famille des singes) et y a distillé un certain nombre d'idées, de visions et de critiques envers les pouvoirs et les dirigeants, par la voix du hlaïqi et de son singe. Le hlaïqi est cet interprète debout au milieu de

la halqa, qui joue avec son rhab ou bendir pour créer les effets sonores qu'il veut avoir sur son public. Il prend la responsabilité du spectacle et organise le récit, en présente des passages qu'il nomme merjaa (références !), qui l'aident à créer des personnages et articuler des événements, focalise l'intérêt du récepteur et aiguise sa soif pour le merjaa

suivant. Le hlaïqi ouvre toujours son spectacle par la prière sur le Prophète et «*signe sa représentation en sollicitant vivement une gratification financière de son public avant de commencer, si ce n'est pas carrément une condition pour commencer*»⁽⁴⁾, son bendir faisant office de sébile pour recevoir les dons des spectateurs. Le propos du hlaïqi s'appuie généralement sur des récits historiques réels ou légendaires imaginaires, chargés de textes sociaux et philosophiques inspirés du patrimoine. Souvent, le conteur manipule les événements et le destin des personnages pour que le spectateur découvre à la fin que l'histoire est une pure création du conteur.

Le public de la halqa entoure le hlaïqi qui réalise une nécessité dramatique : mettre le spectateur dans l'atmosphère du conte avant de débiter son spectacle.

Il se charge aussi de réveiller la mémoire et d'enrichir l'imaginaire par sa propre imagination et son talent. Il redonne vie à la mémoire de son public dans un langage populaire châtié, versifié parfois, mais ancré dans le local par des détails lexicaux et par l'imagination fertile, qui lui permettent de s'envoler avec son public vers des univers mythiques parfois. Il utilise aussi les inflexions vocales pour modeler le personnage ou l'événement qu'il relate. Ces inflexions dans la voix ou le geste lui permettent de se passer des accessoires du spectacle, tels le décor ou l'éclairage, et de se limiter à son savoir-faire personnel et à des outils simples, souvent le rhab et le bendir.



Le comédien Chaouqi Hafiane dans le rôle du hlaïqi

Traditions populaires

Les dramaturges marocains ont abandonné les longs dialogues et la prééminence du texte, transformant le théâtre marocain en un spectacle fondé sur l'agrément esthétique, visuel et mental. «*Les mille et une nuits*» est considéré comme le premier ouvrage de littérature populaire exploité dans



le théâtre local, à l'instar du théâtre occidental qui s'en est inspiré, comme de grands écrivains d'Amérique et d'Europe : Edgar Allan Poe, Marcel Proust, Charles Dickens, Lord Byron, Voltaire... au point que le



La présentation de la pièce «Bnou gardoun» par l'Association Comedrama

réalisme magique, courant romanesque contemporain né en Amérique Latine, en est issu. Dans le théâtre régional, les contes marquent clairement leurs empreintes sous deux formes.

Une forme de reproduction fidèle

Cette forme reproduit le conte tel que relaté dans «Les mille et une nuits», en théâtralisant l'histoire et rien de plus. Tel est le cas dans la pièce «Shahrazade tahki» (Shahrazade raconte) préparée par Mohammed Benjeddi et présentée par la troupe de l'Alliance franco-marocaine d'Oujda, le 16 mars 1993 en français, puis, après traduction vers l'arabe sous le titre «Shahrazade fi al mazade» (Shahrazade en enchères) avec la troupe Mohataraf al Masrah au Lycée Isly d'Oujda.

Une forme créative

Le créateur local a trouvé dans les structures des contes les moyens d'instaurer une pratique critique nouvelle, qui traduit la volonté claire de créer une forme novatrice de théâtre. Il ajuste les contes et en fait une unité théâtrale par sa puissante créativité, ce qui les transforme d'un état dominant mais inerte en un discours ouvert et très novateur.

Dans «Maraya azzamane al mahzoun» (Les miroirs des temps tristes), le groupe qui a écrit la pièce a eu recours aux contes et en a tiré le cadre de sa pièce. Mais, comme Taoufiq Al Hakim dans «Shahrazade», ce groupe a commencé le conte par la nuit durant laquelle le roi décide de trancher la tête de Shahrazade, car elle lui a volé mille et une nuits de sa vie, qu'elle a remplie d'illusions et de mirages. Si la Shahrazade de «Za-

man al mahzoun» était certaine de son impact magique sur Chahrayar et sûre que son histoire lui assurerait une gloire éternelle, celle de «Mahrajan lemhabil» (Festival des fous) n'a pas réussi à différer son exécution, comme elle a perdu confiance en la capacité de ses contes à perpétuer son souvenir, surtout après l'interdiction du livre en Egypte pour cause d'atteinte aux bonnes mœurs. Elle fut ainsi jugée au cours de la pièce pour avoir confectionné les contes.

Mohammed Meskine a valorisé le conte populaire et a tenté de le moderniser avec un cachet artistique appuyé sur le parallélisme du conte, l'intermittence du récit et la controverse des temps et des lieux. Le temps est ample et large, lié aux crises des sociétés modernes, notamment arabes. Au passé auquel renvoient les personnages patrimoniaux et la référence du texte, s'imbrique le temps présent arabe, où se déroule la tentative d'éliminer l'imagination et la pensée libre, et l'avenir est sombre car il se fonde sur la destruction du présent. Si cette pièce voyage à travers les temps, le lieu est également inconstant, mais lié à la présence de l'homme. Il s'agit d'un lieu non défini par les frontières du réalisme conventionnel, un lieu fantaisiste abstrait au seuil du probable, libre de toutes les caractéristiques formelles habituelles. Munie d'un passeport international, sa Shahrazade voyage à travers le monde. Mohammed Meskine a fait en sorte de réaliser un équilibre entre patrimoine et modernité, soumettant les aspects dramatiques aux exigences du traitement théâtral contemporain,

selon une vision novatrice progressiste, sans négliger la dimension locale dans l'expérience théâtrale. Cette dimension paraît clairement dans sa pièce «Sois patient ô Ayyoub», où il théâtralise un conte populaire local : celui de Milouda bent Driss, qui s'est changée en Yamna, la belle femme qui transforme la vertu en dépravation. Elle va séduire Abdellah, qui abandonne son ami Ayyoub alors qu'il était auparavant sa conscience et la lumière qui illuminait son esprit. Et, puisque la trahison ne peut produire que la trahison, Abdellah est trahi par Yamna lorsqu'elle s'attache au pouvoir. Ce texte ose des changements profonds dans le conte populaire, surtout dans le personnage de Milouda, transformée de victime en bourreau. Pour cela, Meskine a extirpé les éléments patrimoniaux, les a isolés et vidés de leurs contenus, de leurs significations anciennes et de leurs rythmes habituels, pour exploiter ce récit dans un autre espace, d'autres relations et significations et un autre idiome.

Chanson et musique patrimoniales

L'auteur régional a exploité la chanson populaire en quête d'une originalité appuyée sur la mémoire populaire et ancrée dans la culture commune locale. Elle demeure (faute d'une expression politique par l'écrit) le miroir où l'être local retrouve l'image de ses préoccupations essentielles. Elle permet d'entendre l'écho du monde actuel et des problèmes réels, très différents des contenus des discours officiels. Elle est considérée comme une forme importante du spectacle local à laquelle adhère le public, car elle appartient à sa mémoire collective. Par son rôle récréatif, la chanson populaire demeure une opportunité de repos et de plaisir pour les esprits accablés par les tracasseries de la vie. C'est ainsi qu'elle a été exploitée par le créateur local pour affirmer l'aspect festif de son spectacle, consolidant la spécificité de son théâtre.

Le folklore a aussi été exploité par les dramaturges de l'Oriental, comme la danse Allaoui, très utilisée car constituant l'une des formes du patrimoine populaire musical, liée profondément à tous les événements festifs régionaux.

Y participent notamment les instruments traditionnels, tels que bendir, gasba, guellal ou zamer, avec les mouvements gracieux des musiciens, un spectacle auquel le public adhère affectivement et effectivement.

L'évocation de la personnalité patrimoniale

La personnalité historique

Le théâtre local a traité les personnages historiques différemment selon qu'ils sont très anciens ou n'ont accédé à l'Histoire que récemment.

La première catégorie est fréquemment utilisée dans le théâtre local qui recourt à des personnages de périodes différentes (anté-islamique, islamique, omeyyade, abasside...) et d'origines diverses (poésie, prose, gouvernants...), tels Dik el jenn, Ouroua bnou Lward, Antara bnou Chaddad, Oumroo lqaïss, Haroun Arrachid et Houlagou Khan, etc. La seconde catégorie ne se retrouve pas avec la même acuité. Dans «Sayakborou Handhala» (Handala grandira) par exemple, Lahcen Qenani exploite le personnage de Najji Salim al-Ali. Ce dessinateur palestinien a souffert très jeune de la répression israélienne. Il quitte le camp de Aïn Al Hilweh au Sud Liban après son invasion : il n'a que dix ans. Une balle le touche sous l'œil droit et il décède à l'hôpital à Londres en 1978. La pièce prend cette histoire comme toile de fond et la reconstruit. Il ne s'agit pas de relater l'histoire originelle, mais de l'utiliser pour aborder plusieurs questions, de sorte que la projection passe par trois cercles imbriqués :

- un cercle subjectif, qui est une réflexion sur l'expérience de l'intellectuel organique et les obstacles qui le cernent dans toutes les sociétés, et un sentiment subjectif de tout ce que pourrait subir un intellectuel défendant ses convictions personnelles ;
- un cercle social, qui constitue les conditions objectives de l'histoire ;
- un cercle humain complétant le cadre de l'histoire, celui d'une catastrophe humaine qui ne concerne pas seulement l'Homme palestinien, mais tout être osant dire la vérité.

Ces cercles se liguent pour former les motivations et les toiles de fond de cette histoire dans «Sayakborou Handhala». Handala n'est que la voix de Najji al-Ali : un personnage créé par cet artiste qui représente un enfant de dix ans, l'âge où Najji al-Ali a quitté le camp de Aïn al Hilweh, pour devenir la signature de Najji al-Ali sur tous ses dessins.

Le personnage-symbole religieux et soufie

Le traitement du texte religieux dans les écrits théâtraux tente de construire une nouvelle lecture, dans laquelle sont installés des facteurs de modernité. Parmi les créateurs qui se sont appropriés le texte religieux, citons Mohammed Meskine dans «Imraa, qamiss wa zaghrîde» (Une femme, une tunique et des youyous) où il utilise une partie de l'histoire du Prophète Joseph, pour y ouvrir un large espace d'images, de rythmes et de compositions chargées d'émotions suggestives. Joseph est ce paysan contraint de partir en ville par la sécheresse ou le détournement de l'eau de l'oasis de Sidi Yayha. Meriem est le symbole du lieu, l'oasis de Sidi Yahya, abandonné de force par ceux qui l'aiment et qu'elle ne cesse de rechercher...

La spécificité de l'auteur dans son traitement de l'histoire consiste en la transmission réussie de nombreuses significations adaptées au contexte - un dialogue entre passé et présent - qui assure une spécificité dramatique à son œuvre lui permettant de couvrir différentes dimensions humaines. Le patrimoine permet désormais de doter le créateur local de cet élément humain, psychologique et affectif dont il a absolument besoin. La matière patrimoniale a de ce fait subi une re-création de la réalité d'une manière qui ne l'isole pas de l'époque. Cela s'est réalisé par l'exploitation du personnage de Nefri dans «Ibtihaj arrouiya» (Jubilation de la vision) de Mohammed al-Maazouz. Cette pièce, adossée sur un ensemble de dualités dialectiques, exprime le conflit dramatique entre le cœur et la raison (lequel des deux dispose de la plus grande autorité sur les comportements et les agissements ?) et tente de lever le voile sur les réalités humaines mystérieuses là où

la raison n'est pas encore parvenue à dire son dernier mot.

Mohammed al-Maazouz, partant des traditions soufies, les a transformées par la recherche de leurs composantes d'abord, puis en les assujettissant à une vision moderne. L'auteur dévoile ainsi la valeur fonctionnelle, esthétique et humaine du patrimoine dans l'espace de la création théâtrale, qu'il utilise dans l'exploitation de ce patrimoine, en vue d'émettre de nouvelles significations et des sens exprimés dans le texte dramatique et la formation de son imaginaire.

Le personnage légendaire ou mythique

Le créateur local prend la légende comme un masque et se cache derrière afin d'exprimer une position ou pour juger les imperfections du siècle. Il exploite la charge du mythe et l'esprit, sans tomber dans le récit. Il abandonne le style du mythe figé et en fait un facteur dynamique par l'allusion et le jaillissement spontané. Lahcen Qenani, dans «Sahil addakira al jariha» (Le hennissement de la mémoire blessée), exploite la légende de Isha Qandisha, connue du peuple marocain, et en fait un médiateur dramatique vers le public. La voix du présent se mêle à celle du passé. Il emprunte du patrimoine populaire pour traiter d'un sujet contemporain. L'auteur révèle ici ce dont on n'osait parler et qui se passe dans les bas-fonds où le corps de la femme est une marchandise, en choisissant la légende de Isha Qandicha, la femme démon effrayante qui séduisait les hommes sur les routes et dans les endroits sombres.

La pièce tire sa valeur de sa critique de la situation de la femme arabe, parfois contrainte à vendre son corps, à une époque de liberté, d'ouverture et d'orientation vers la démocratie et les Droits de l'Homme. La prostitution devient ainsi un revenu pour ses courtiers et le seul recours de celle qui est censée éduquer les générations.

Le personnage de Joha

Il est l'un des personnages exploités par le théâtre régional, qui a contribué à l'édification d'un discours paradoxal appuyé sur l'humour noir.



Le personnage Jahaen a laissé son empreinte dans le monde arabe au point d'être introduit dans le texte théâtral. Le recours par les dramaturges arabes à ce personnage satirique est passé par des œuvres d'avant-garde, comme «Joha wa lhamama» (Joha et la colombe) de Youssef El Ani, qu'il a présentée au théâtre Stanislavski de Moscou en 1957, «Joha baa himaraho» (Joha a vendu son âne) mise en scène par Saâd Adrech, «Joha al ablah» (Joha le niais) de Zaki Jabouri, «Awlad Joha» (Les enfants de Joha) écrite par Sayed Hafedh. En Algérie, Joha a été exploité par de nombreux auteurs comme un héros, en commençant par Ali Sellali - alias Baa-lalou - qui a présenté Joha en langue dialectale le 12 avril 1926. Au Maroc, Ahmed Tayeb Laâlej a écrit les pièces «Zankat Joha n° 13» (Rue Joha n° 13) et «Joha wa chajarat attoufah» (Joha et le pommier), puis a adapté de Molière «Amail Joha» (Les ruses de Joha). Abdelkrim Berrchid a écrit «Joha fi rha» (Joha dans la meule) et «Chatahates Joha» (Elucubrations de Joha). Lahcen Qani a écrit «Ouaqtach tassha ya Joha» (Quand te réveilleras-tu ô Joha). De même, Abdesslam Loudiyyi et Mohammed Meskine en ont fait le personnage central de leurs pièces respectives : «Al Kachef» (Le révélateur) et «Achour». Le théâtre dans l'Oriental l'a exploité à partir d'une vision philosophique humaine de portée esthétique et civilisationnelle et d'une vision globale liée à l'authenticité, l'identité et la communication positive avec l'autre, en

faisant un creuset où le créateur peut déverser les questions qui taraudent la société, notamment l'autorité et le despotisme politique, les libertés, les Droits de l'Homme et le conflit civilisationnel et religieux. Abdesslam Loudiyyi, par exemple, place Joha dans un débat interne ardu, articulé avec les composantes complexes du personnage, dans l'espace de la construction dramatique et intellectuelle de l'écriture festive. Ce nom patrimonial, qui suscitait des sentiments profonds de joie et de peine, assure chez Loudiyyi un rôle paradoxal, devenant conciliant avec le pouvoir, consacrant l'opportunisme et le despotisme, alors qu'il remet à son âne le rôle du héros, du refus et de la révolte. L'âne devient ainsi dépositaire de philosophie, de symboles et de visions, et porte la voix la plus présente dans les significations de la pièce «Al Kachef», dans laquelle l'auteur recourt au renversement du réel pour démanteler l'harmonie dans la mémoire collective. Joha, personnage satirique et critique, s'abandonne chez Loudiyyi, sans résistance, et devient le modèle négatif s'accommodant de l'apaisement et d'une vie apparemment désintéressée, tout en succombant aux sirènes de l'argent. Il devient un symbole du pouvoir opportuniste, car sa position s'est élevée, et l'agent principal de la corruption, question autour de laquelle évolue la pièce. Cet aspect apparaît quand Joha se transforme en valeur financière et politique, dominateur par son argent et bénéficiant de la considération. Ceci

signifie l'abandon par Joha de son projet réformateur et son assujettissement à des castes récemment installées, en recherche d'une culture superficielle comme celle de Joha, qui le soutiennent et justifient sa fortune illégitime. Son âne, auquel il a remis sa conscience, l'abandonne alors et refuse tous les attraits pour se rallier les gens modestes.

Le théâtre régional appuie sa modernité sur le patrimoine

Tout prouve que le théâtre de l'Oriental tente de construire sa modernité en s'appuyant sur son authenticité et son patrimoine, afin d'édifier une représentation théâtrale globale dans laquelle s'imbriquent les arts du spectacle (Forja) qui font de chaque pièce un acte de communication, doté d'un langage humain, transposable en un autre lieu et une autre époque. Pour cela, le patrimoine est mobilisé avec une fonction édicatrice et imaginative ouverte. Ce patrimoine populaire, régional d'abord, a pour vocation d'étendre son influence au patrimoine arabe et de là au monde, en quête d'un pouvoir festif rejetant les postulats et les constantes du patrimoine populaire de par la nature transformatrice de ses contenus. Ceci signifie que l'imaginaire créatif local est devenu désormais l'une des formes de la conscience sociale, dont la représentation, l'acte spatial et temporel, emprunterait une formulation anthropologique dont l'axe serait l'Homme. Cela signifie également que le créateur dans l'Oriental dispose désormais d'une configuration spécifique, adossée à un souci profond de changement vers un discours humaniste, désormais éloigné des antagonismes politiques et sociaux locaux, pour embrasser largement les préoccupations humaines.

1- «Le mouvement théâtral à Oujda, de la constitution au modernisme», Mostapha Ramdani, publication de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Oujda, n°15, série Recherches et études, 3, 1^{ère} édition, p. 9.

2- Ibidem, p. 19.

3- Voir pièce «Bnou qardoun», Mostapha Ramdani, imprimerie Trifa, Berkane, 1^{ère} édition, 2007.

4- «Mémoire de la littérature, de la poésie, du roman et du théâtre», Mohammed Aslim, Sandi pour l'impression, Meknès, 1^{ère} édition 1999, p.154.



La légende d'une femme pionnière : une vie pour le théâtre

Karima BENMIMOUN

Présidente de la section d'Oujda du Syndicat national des professionnels des arts dramatiques

Des dons naturels et beaucoup de travail : telles furent les clés de son succès dès son jeune âge. Portée par des textes puissants et des intrigues qui parlaient au public, son talent s'est épanoui au point d'entrer dans les mémoires. A l'âge des hommages et des responsabilités qui l'ont désormais éloignée de la scène, Karima Benmimoun évoque sans nostalgie une carrière exceptionnelle qui lui vaut la reconnaissance de ses pairs et des institutions.

Mon histoire avec le théâtre a commencé en 1975, au collège appelé autrefois «Prince héritier», devenu actuellement «Collège Mohammed VI». Nous avions deux Professeurs chargés des activités parascolaires au sein de l'établissement - Messieurs Benali et Abou Rachid - et c'est avec eux que j'ai connu le théâtre et que j'y ai débuté. J'ai pratiqué le théâtre scolaire durant deux années, jusqu'en 1977, et j'ai participé à deux pièces de théâtre : une par année scolaire.

A l'époque, on préparait chaque année une pièce qui était présentée à l'occasion de la Fête du Trône. Cet événement était autrefois l'unique occasion annuelle pour présenter au public des activités culturelles comme le théâtre, la musique, les chants, etc. Après ces tous premiers débuts et afin de développer ma passion, j'ai rejoint la Maison des Jeunes Ibn Rochd dans le quartier Lazaret, qui était la seule maison de quartier à cette époque.

Je la fréquentais après mes heures de cours ou durant les weekends.

A cette époque, il était très difficile de s'intégrer en tant que fille dans la Maison de Jeunes car très peu d'entre nous pouvaient sortir de chez elles en dehors des cours pour pratiquer des activités, en raison du caractère très conservateur des familles à Oujda. Mais moi, j'avais la chance inouïe d'avoir une famille compréhensive et très ouverte. Ma mère en particulier m'a beaucoup encouragée à mes débuts. Elle m'emmenait souvent aux répétitions et restait pour les suivre afin de pouvoir me ramener ensuite à la maison.



Mohamed Meskine et les comédiens du Théâtre ouvrier après présentation de la pièce «Sois patient ô Ayoub»

Quand elle était occupée, elle faisait en sorte de m'emmener pour que je ne rate pas les répétitions et s'assurait que quelqu'un de confiance me ramènerait. C'est l'encouragement de mes parents qui m'a poussée à persévérer. Je connaissais beaucoup de jeunes filles passionnées par le théâtre mais qui ne pouvaient malheureusement pas poursuivre cette activité en raison du refus des familles, qui percevaient le théâtre comme quelques chose de mal vu. De ce fait, le nombre limité des actrices était une source de problème à cette époque au niveau de certaines troupes, car des acteurs hommes étaient dans l'obligation de jouer des rôles féminins en raison du manque d'actrices : bien sûr, en général, leurs prestations étaient médiocres. Vers la fin des années 1970, les metteurs en scène de théâtre fréquentaient les Maisons de Jeunes à la recherche de nouveaux talents, principalement des filles pour la raison évoquée plus haut. C'est à cette fin que Monsieur Yahya Azzaoui nous a rendu visite en 1978. Dès qu'il m'a vue à l'œuvre lors des répétitions, il m'a demandé de

travailler avec lui pour une pièce de théâtre : c'était la première opportunité pour moi de sortir du cadre scolaire pour aller vers le monde professionnel du théâtre. La pièce était intitulée «Dara Assaoudae», écrite précisément par Monsieur Yahya Azzaoui. C'est avec cette pièce que nous avons participé au Festival National du Théâtre Amateur. Il faut dire que dans ces années-là toutes les troupes préparaient une pièce pour participer à ce Festival. Quand nous avons présenté la pièce au cinéma Le Royal à l'occasion des éliminatoires régionales pour la participation au Festival, j'ai reçu le prix de la meilleure actrice, bien que la pièce n'ait pas été sélectionnée. J'avais fait une très bonne présentation car la pièce avait pour sujet la Palestine et mon enthousiasme pour le sujet m'avait beaucoup aidé dans ce rôle ; d'ailleurs c'est aussi mon enthousiasme qui m'a toujours poussée vers le théâtre.

Lors des éliminatoires, les membres de la troupe du Théâtre ouvrier, présents également, m'ont remarquée et ont beaucoup apprécié ma prestation. C'est ainsi qu'ils m'ont demandé de les rejoindre : Messieurs Mohamed Meskine et Yahia Boudlal m'ont contactée pour me convaincre de rejoindre leur troupe. En fait, ce fut l'origine d'un différend entre la troupe du Théâtre municipal et l'Association du Théâtre ouvrier, car j'étais l'une des rares femmes actrices de notre milieu professionnel régional. Monsieur Azzaoui ne voulait pas me perdre et s'appuyait sur le fait que c'était lui qui m'avait découverte ; il disait à ses adversaires de prendre qui ils voulaient dans la troupe, mais pas moi !

Monsieur Yahya Azzaoui n'avait pas de local précis. De ce fait, il visitait sans cesse différentes Maisons de Jeunes pour attirer de nouveaux talents, alors que le Théâtre ouvrier disposait d'un local UMT : c'est d'ailleurs toujours le local de l'Association du Théâtre ouvrier de nos jours. Il se trouve que les sujets traités par les pièces du Théâtre ouvrier m'intéressaient beaucoup, alors j'ai fini par rejoindre la troupe. A mon arrivée, il n'y avait qu'une seule fille prénommée

Nouria dans la troupe. Elle ne jouait avec eux qu'occasionnellement car elle craignait d'être aperçue par sa famille lors des représentations publiques et, de plus, elle ne pouvait pas se déplacer hors d'Oujda. Alors, on m'a accordé son rôle dans la pièce «Aâchour» où je jouais le rôle de Safia, la maman de Aâchour. Nous avons présenté la pièce à Marrakech.



Par la suite, en raison des représentations récurrentes de l'Association dans différentes villes (comme Rabat, Assilah, Casablanca, etc.), j'ai fini par prendre la relève de Nouria. J'ai ensuite joué dans la pièce «Ayoub» qui a été sélectionnée comme la meilleure œuvre pour représenter le Maroc en Syrie, à Damas, pour le Festival de la jeunesse arabe où nous sommes restés une quinzaine de jours en 1980. Plusieurs pays arabes (Algérie, Tunisie, Égypte) y participaient.

La pièce a eu beaucoup de succès lors de cet événement et les autres troupes participantes ont même été étonnées de notre maîtrise ; elles nous ont confié qu'elles ne pensaient pas que le théâtre marocain avait atteint ce niveau culturel et artistique, ni ce degré d'innovation. Il faut dire que les réalisations de la troupe du Théâtre ouvrier étaient très osées en raison de l'orientation syndicale et que Mohammed Meskine était très talentueux. Par la suite, nous avons fait la pièce «Sayf Khachabi», qui a eu un grand succès et que nous avons jouée en Tunisie. Puis est venue «Imraa wa zarid». Hélas, j'ai dû abandonner à mon tour en 1982 pour des raisons familiales. La pièce «Imraa wa zarid» avait été faite sur mesure pour moi.

A mon départ, Monsieur Meskine fut très dépité et contraint de changer tout le dialogue. Il était à la fois écrivain et metteur en scène. Il attribuait les rôles en fonction des personnalités des acteurs et on ne trouvait pas de difficulté à les interpréter car il connaissait les capacités de chaque membre de son équipe. J'ai arrêté le théâtre durant neuf ans. À mon retour en 1992, Monsieur Hafiane

m'a contactée et j'ai repris mes activités théâtrales. Il a insisté pour que je réintègre la troupe du Théâtre ouvrier et je l'ai alors rejointe.

Nous avions beaucoup de talents au sein de l'Association du Théâtre ouvrier à cette époque, comme Mohammed Mazouz, Benchkif Nassro, et tant d'autres. Nous avons collaboré également avec les frères Bouchnak pour la musique. Nous répétions tous les soirs à partir de 18h30 au siège de l'UMT et jusqu'à une heure très tardive. Monsieur Hafiane lui-même me ramenait

alors chez moi à moto.

J'ai joué dans plusieurs pièces avec cette troupe, notamment «Mamlakat cho3arat» écrite par Mohammed Mazouz, qui a remporté un prix en Tunisie ; c'était une pièce élitiste que Yahia Boudlal a trouvé beaucoup de difficulté à mettre en scène, mais les compétences des acteurs de la troupe lui ont permis de surmonter la situation.

Après quelques années sans activité, on me fait souvent aujourd'hui des propositions pour jouer à nouveau. Hélas elles ne me conviennent pas car j'ai pris habitude de travaux de qualité de grand maîtres, à l'image de Messieurs Meskine et Azzaoui.

J'ai été très sensible à l'hommage spécial qui m'a été rendu en 2015 à la clôture du Festival d'Oujda. Actuellement, je suis Présidente de la section d'Oujda du Syndicat national des professionnels des arts dramatiques et membre du Bureau national du syndicat des arts dramatiques. Auparavant, j'ai occupé le poste de Vice-présidente de l'Association du Théâtre ouvrier et Présidente de l'Association du Théâtre populaire. De plus, je suis régulièrement membre des comités de juges dans les festivals de théâtre de la Région de l'Oriental.



De la scène aux coulisses : un destin «lumineux»

Mostafa BELAÏD
Technicien des lumières de théâtre
auprès de la troupe Comedrama

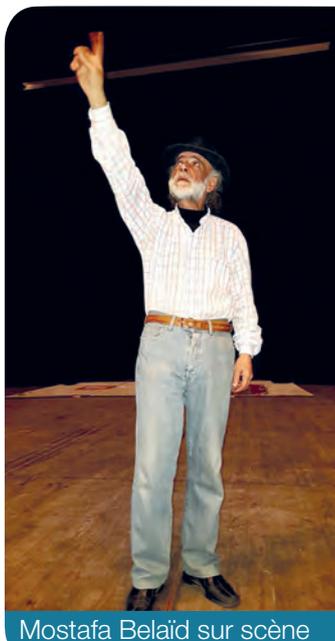


Sa carrière d'acteur a débuté dès l'enfance ; prometteuse, elle s'interrompra pourtant quand survint sa passion d'électricien débutant pour la lumière et l'éclairage des scènes théâtrales. Des années 1960 à nos jours, l'homme de la passion lumineuse est passé du bricolage à la scène du théâtre Mohammed VI et aux échanges internationaux avec ses confrères après pratiquement un demi-siècle passé à perfectionner sans cesse ses compétences. La lumière n'a pas de frontières...

Mon lien avec le théâtre et les scènes de théâtre a commencé dès mon plus jeune âge. En effet, j'avais l'habitude de rejoindre régulièrement après l'école mon grand frère qui travaillait au cinéma Vox où j'avais accès aux locaux techniques et à la scène, ce qui m'a permis de découvrir très jeune le matériel et les techniques utilisés.

Toutefois, le véritable tournant a eu lieu pour moi en 1962. Cette année-là, mon frère m'a emmené avec lui un jour pour rejoindre des amis à lui au café La Coupole (Café de France aujourd'hui). Nous avons retrouvé son ami intime, Mohammed Fath Allah, et Bouchaïb, un ami commun qui était à l'époque membre de la troupe théâtrale Najm Oujdi. Il y avait aussi un autre membre de la troupe. Je me souviens encore qu'on m'avait offert un verre de lait et un gâteau traditionnel «griouch».

L'une des deux personnes que nous avons rencontrées n'a pas cessé de me fixer en souriant, ce qui m'a gêné car j'étais très timide à cette époque : il s'agissait de Monsieur Filali, qui m'a lancé tout d'un coup : «*Est-ce que ça te dis de jouer du théâtre ?*». J'en suis resté bouche bée et sans réponse... mais Bouchaïb lui a répondu à ma place : «*Oui, oui, oui !*» ; il regardait mon frère, qui a fini par accepter.



Mostafa Belaïd sur scène

Monsieur Filali m'a alors dit qu'il y avait une pièce de théâtre faite pour moi : il s'agissait de «Al Hirman». Nous avons pris rendez-vous pour deux jours plus tard et Bouchaïb est passé me prendre pour m'emmener avec lui sur le lieu de répétition.

Premiers pas d'un apprenti acteur

Mes débuts furent très difficiles. Monsieur Filali était très exigeant avec moi car j'avais le rôle principal, celui de l'orphelin qui a perdu sa mère et dont le père s'est remarié. Je me rappelle que la pièce était en deux parties : la première se déroulait dans un salon marocain et la deuxième avait pour décor un cimetière. Et c'est la comédienne Naïma Bahri qui jouait le rôle de ma belle-mère.

Au cours des interminables répétitions, Filali et Bouchaïb m'ont tout appris : comment parler, comment me positionner, comment interagir avec les spectateurs, les gestes à faire ou pas... Nous sommes restés en répétitions durant plusieurs semaines pour perfectionner la pièce, avant de présenter la première au Cinéma La Victoire (Nassr), qui pouvait comporter à l'époque jusqu'à 1 300 places.

J'ai encore le souvenir que, parmi les spectateurs il y avait beaucoup de familles et notamment beaucoup de femmes en habit traditionnel, Jellaba et Ltam ; elles fondaient en larmes en me voyant en pleurs. Il arrivait même que certaines insultent le comédien qui jouait le rôle de mon père ! Il semble donc que j'étais très convaincant...

Grâce au grand succès de cette pièce nous avons fait une tournée dans toute la région : nous nous sommes produits à Berkane, Jerada, Ahfir, Taza et d'autres villes encore. Après cette expérience réussie pour moi, j'ai joué dans plusieurs pièces, notamment la pièce «Dja-ja» - «La poule» - écrite par Taïb Laalej et mise en scène par Ahmed Bouchnafa en 1964, dans laquelle j'ai joué le rôle du serveur Mrimech. Ensuite, j'ai joué dans la pièce «Farzouz» qui a connu aussi un grand succès. Toutefois, bien qu'on m'ait offert plusieurs fois des rôles principaux dans différentes pièces, je refusais souvent en raison de ma timidité.

Vers la lumière

En plus de mon activité d'acteur, mon penchant pour l'éclairage des scènes de théâtre s'est accru progressivement. En fait, j'étais déjà familiarisé avec cet univers, car j'avais auparavant travaillé comme aide-électricien, puis comme aide-opérateur au Vinéma Vox d'Oujda. A cette époque, il fallait manier un grand projecteur, dont je devais régler l'objectif, la focale, les miroirs et la lanterne car, dans ces années-là, nous n'avions pas les lampes et on collait deux charbons pour faire la lumière.

J'ai toujours cherché à tout apprendre seul car je n'ai pas fait d'études sur la lumière ou l'éclairagisme. J'effectuais sans cesse des recherches dans des livres - j'en possède plusieurs - mais le plus important à mes yeux est un ouvrage qui m'a été offert par ma sœur, écrit par Abdelouahab Chokri qui est l'un des doyens dans les métiers de la lumière ; il n'y en a que deux exemplaires dans toute notre région : le premier, que j'ai, et un second dans la ville de Berkane.

Quand j'ai reçu ce livre, je me rappelle que je me suis mis dans mon lit et que je me suis mis à le lire sans délai et sans relâche. J'étais aux anges en réalisant que j'avais déjà appliqué plus des deux tiers des informations et techniques explicitées dans ce livre dans les pièces sur lesquelles j'avais travaillé.

Du bricolage au professionnalisme

A mes débuts, j'ai fabriqué moi-même un tableau de lumière, que l'on appelle le tableau de contrôle, avec des interrupteurs et des prises. J'utilisais des boîtes de conserves cylindriques en métal qui avaient servi pour les olives ou alors les pots et bidons de peinture sur lesquels je fixais une douille et une lampe à l'aide d'un petit câble et qui me permettait d'avoir un focus. Je travaillais avec les moyens du bord.

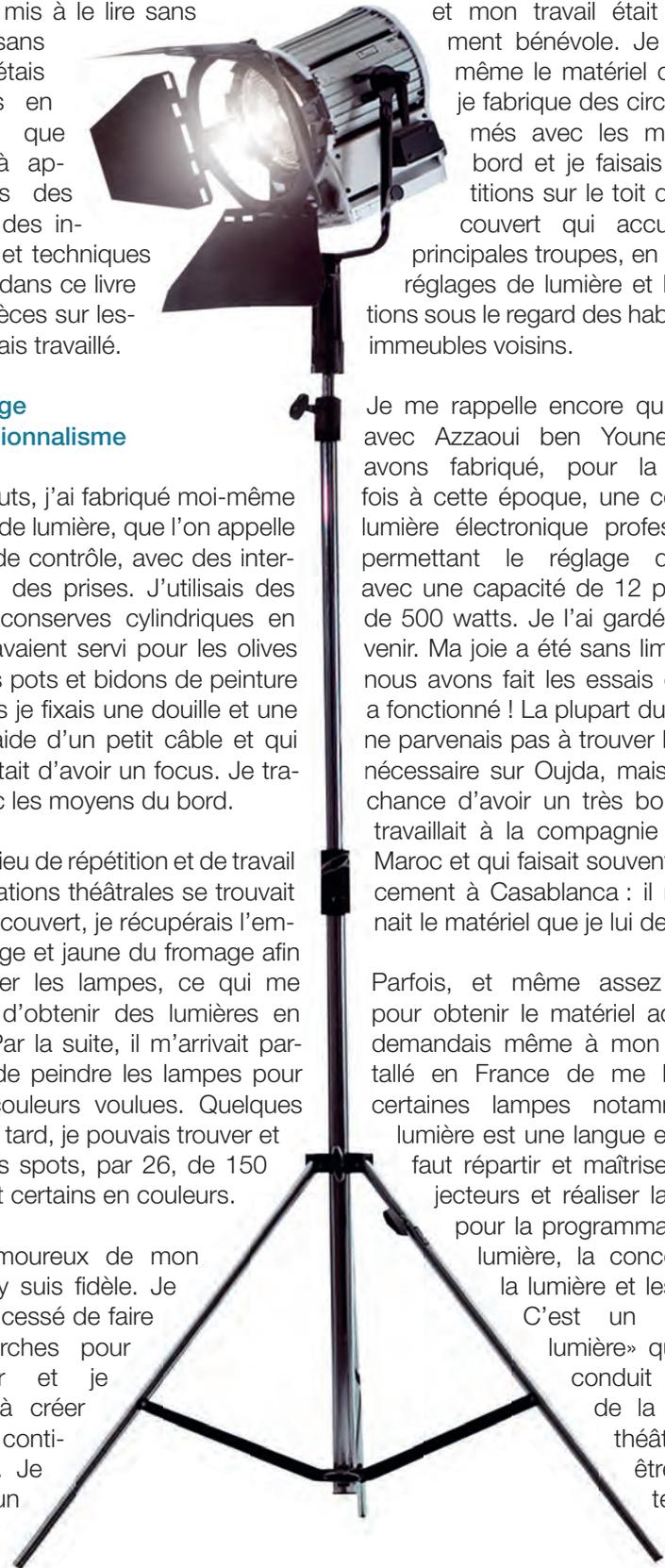
Comme le lieu de répétition et de travail des associations théâtrales se trouvait au marché couvert, je récupérais l'emballage rouge et jaune du fromage afin d'envelopper les lampes, ce qui me permettait d'obtenir des lumières en couleurs. Par la suite, il m'arrivait parfois aussi de peindre les lampes pour avoir les couleurs voulues. Quelques temps plus tard, je pouvais trouver et acheter des spots, par 26, de 150 Watts, dont certains en couleurs.

Je suis amoureux de mon travail et j'y suis fidèle. Je n'ai jamais cessé de faire des recherches pour m'améliorer et je cherchais à créer et innover continuellement. Je ressentais un immense plaisir dans la mise en place de la lumière.

Souvent, il m'arrivait d'acheter de ma poche le matériel dont j'avais besoin et mon travail était fréquemment bénévole. Je préparais même le matériel chez moi : je fabrique des circuits imprimés avec les moyens de bord et je faisais les répétitions sur le toit du marché couvert qui accueillait les principales troupes, en faisant les réglages de lumière et les répétitions sous le regard des habitants des immeubles voisins.

Je me rappelle encore qu'en 1992, avec Azzaoui ben Youness, nous avons fabriqué, pour la première fois à cette époque, une console de lumière électronique professionnelle, permettant le réglage d'intensité, avec une capacité de 12 projecteurs de 500 watts. Je l'ai gardée en souvenir. Ma joie a été sans limite quand nous avons fait les essais et que ça a fonctionné ! La plupart du temps, je ne parvenais pas à trouver le matériel nécessaire sur Oujda, mais j'avais la chance d'avoir un très bon ami qui travaillait à la compagnie Royal Air Maroc et qui faisait souvent le déplacement à Casablanca : il me ramenait le matériel que je lui demandais.

Parfois, et même assez souvent, pour obtenir le matériel adéquat, je demandais même à mon frère installé en France de me l'envoyer ; certaines lampes notamment. La lumière est une langue et un art. Il faut répartir et maîtriser les projecteurs et réaliser la conduite pour la programmation de la lumière, la conception de la lumière et les repères. C'est un «ingénieur lumière» qui gère et conduit l'éclairage de la pièce de théâtre. Il faut être très attentif aux répliques et aux signes des acteurs, donc avoir toujours un œil sur les comédiens.



Une carrière bien remplie

Au cours de ma carrière, j'ai travaillé et collaboré avec plusieurs troupes et plusieurs Directions Régionales : la Culture, l'Enseignement pour la préparation des Festivals ou des cérémonies officielles. Toutefois deux pièces ont une place particulière pour moi :

- en 1972, «Le soleil et la boue», une pièce philosophique réalisée par Benyahya, avec laquelle la troupe a participé au Festival National du Théâtre Amateur où elle a reçu un très bon accueil de la part du public et obtenu quatre trophées (celui du meilleur «Décor et lumière», qui m'a été attribué, la meilleure mise en scène pour Azzaoui ben Yahya, le meilleur texte pour Abou Youssef et la meilleure actrice pour Zahra Chbab) ;
- en 1977, «Maraya zaman almahzoun», pièce d'écriture collective réalisée par Abderrazak Benaïssa, avec laquelle nous avons participé à la dix-huitième édition du même Festival qui, pour la première fois, était organisé à Oujda.

Deux troupes avaient participé à ce Festival (Théâtre populaire et Théâtre municipal) qui était organisé au cinéma Le Paris à l'époque. Avec l'équipe du Ministère de la Jeunesse et des Sports, c'était la première que j'avais accès à un matériel de qualité avec lequel j'ai pu réaliser une très bonne lumière. Après cette participation, je me suis retiré pendant plusieurs années. J'avais demandé à un jeune nommé Koudad - qui m'aidait souvent à réaliser la lumière - de prendre la relève. J'avais besoin de faire une pause, de réfléchir et de prendre du recul.

Avec Comedrama et au théâtre Mohammed VI

Ce n'est que vers la fin des années 1990 que j'ai repris le travail après avoir été contacté par la troupe Comedrama qui souhaitait que je la rejoigne. Depuis cette période, j'ai fait plusieurs pièces de théâtre avec eux et je continue jusqu'à nos jours. Lors de nos tournées en Europe avec la troupe Comedrama, j'ai beaucoup appris sur mon métier.

Le cinéma Vox accueillait le théâtre

C'était l'un des plus anciens cinémas d'Oujda. Il fut initialement le siège du fameux Cercle des Beaux-arts d'Oujda : il est donc également connu sous ce nom. Avec une histoire aussi riche, c'était un lieu incontournable de l'art, puis surtout du cinéma, de la ville. A l'origine, il s'agissait de diffuser l'art et la pratique des activités artistiques de différentes natures vers les classes sociales défavorisées de la ville d'Oujda et de créer une animation pour les familles des officiers installées à Oujda durant la période du Protectorat.

Dès 1927, le Chef des Services municipaux de l'époque avait fait appel à Maurice Degand, l'initiateur du Cercle musical de Casablanca, afin qu'il mène une démarche semblable à Oujda.

Il mit à sa disposition une salle du Cercle militaire à l'arrière des Services municipaux. Ce Cercle, qui portera le nom de Cercle des Beaux-arts d'Oujda, sera dédié à l'enseignement de la musique, aux arts plastiques, à la déclamation et à l'art dramatique, mais pas uniquement : du cinéma parlant y était projeté, un concert était organisé

chaque samedi, sauf le dernier samedi du mois qui était réservé au théâtre et, chaque dimanche soir, la salle se transformait en dancing. Dès 1930, de grands artistes internationaux de passage à Oujda donnaient des représentations dans cette salle.

En 1936, l'école de musique et celle des arts plastiques de la ville fusionnent. Le Cercle des Beaux-arts s'installe dans les locaux désaffectés d'un internat de jeunes filles remis à neuf. Les locaux sont ensuite aménagés en cinéma et le lieu change de nom pour devenir le «Cinéma Vox», sous la direction de Monsieur Valonson, son premier directeur.



Le Cinéma Vox aujourd'hui

Le cinéma Vox est resté de nombreuses années un lieu incontournable pour les amateurs de cinéma et de théâtre ; malheureusement il a peu à peu perdu sa fréquentation face à la concurrence d'autres lieux et d'autres distractions. Aujourd'hui, le cinéma Vox est fermé et, malgré son classement en tant que monument au patrimoine historique national par le Ministère de la Culture et de la Communication, il présente un état avancé de dégradation.



Mostafa Belaïd, en action au théâtre Mohammed VI d'Oujda

Je le dois à des rencontres formidables avec des «ingénieurs lumière». Avec eux et grâce à eux, j'ai pu acquérir de

nouvelles techniques, tout particulièrement grâce à un ami, Augustin Bekard, responsable de la lumière au théâtre La Forgerie qui se trouve à Wassy, en Haute-Marne (Département français de la Région Grand Est). J'y ai passé une résidence très enrichissante avec les techniciens, durant laquelle je passais mes journées à échanger sur le monde de la lumière avec des personnes passionnées comme moi.

Actuellement, je suis très heureux d'avoir la chance d'intervenir au théâtre Mohammed VI avec la troupe Comedrama. C'est un réel bonheur de travailler dans ce cadre extraordinaire, malgré les difficultés d'un lieu si vaste et si prestigieux ; parfois, nous avons besoin de plus de 40 projecteurs !



NOVATEUR ET POPULAIRE Le «Théâtre radio» à Oujda

Abdeslam LOUDIYI
Écrivain, metteur en scène et acteur

Natif d'Oujda, l'auteur a pratiqué avec succès les métiers les plus en vue du théâtre. Son parcours débute à la prime adolescence. D'abord acteur remarqué, il se fait metteur en scène puis auteur avec le même bonheur. La radio, média de grande audience, le rendra définitivement célèbre.

On parle souvent de «Théâtre radio», mais cette expression est erronée : mieux vaut parler d'une «interprétation radio», car le «théâtre» implique plusieurs éléments (comme une salle, une scène, un décor, des costumes, etc.) que l'on ne trouve pas à la radio. Par ailleurs, lorsqu'on évoque les thèmes, on parle de sujets d'interprétation et non de pièce de théâtre. Pour ces raisons, il semble plus approprié d'utiliser l'expression «interprétation radio». A Oujda, elle a vu le jour avec les débuts de la Radio régionale, en 1962. L'un de ses fondateurs, Mohammed Majdouli, son Directeur à cette époque, ancien animateur à la Radio nationale, avait contacté les intellectuels et les artistes d'Oujda dès son arrivée. Il voulait mettre en œuvre un programme complet et diversifié, pour tous les goûts. L'objectif était de créer une Radio régionale avec les mêmes programmes que la Radio nationale. Il fut donc fait appel à un orchestre de musique Gharnati et un autre de Chaabi. Des émissions culturelles et littéraires furent créées.

Aziz El Houcine, qui faisait partie des personnes contactées, enseignait au lycée Abdelmoumen.

Il deviendra Ministre, Ambassadeur, puis Directeur de l'Ecole royale à Rabat. Il animait une émission littéraire à la Radio régionale. Monsieur Majdouli lui fit appel pour mettre en place un programme d'interprétation radio car il était passionné de théâtre et membre d'une troupe locale appelée «Le théâtre naissant» (voir encadré page suivante). Nous avons donc rencontré Monsieur Majdouli qui nous a dit vouloir créer une équipe d'interprétation radio à la Radio régionale d'Oujda à l'instar de celle de la Radio nationale.

Il avait apporté de Rabat plusieurs pièces écrites par le grand Tayeb Laalaj afin que l'on puisse démarrer l'émission, car nous n'avions jamais écrit d'interprétation radio. Nous avons commencé à nous entraîner pour maîtriser cette activité nouvelle pour nous. Les pièces duraient une à deux heures en moyenne, en trois ou quatre épisodes, selon le temps imposé par la Radio.

A cette époque - les années 1960 - la troupe répétait dans la Maison de Jeunes située à Dar Sebti. Nous étions cinq : Messieurs Aziz El Houcine, feu Mohammed Jdaini, feu Abdeslam Mezyan, Madame Fatima Cherkaoui et moi-même.

Abdeslam LOUDIYI en résumé

Il naît à Oujda en 1942. Il commence son parcours théâtral dès l'âge de treize ans avec la troupe Ismaïlia, en 1955, à Meknès, où il suit ses études primaires.

Après son départ pour suivre ses études à l'Institut Azhar de Casablanca, il rejoint la troupe de cet Institut dans le cadre du théâtre scolaire, ce qui lui permet de développer sa maîtrise et son savoir-faire, notamment en matière d'écriture. Il revient à Oujda et s'y installe en 1960 ; il intègre l'Association «Le théâtre naissant» avec laquelle il va jouer dans de nombreuses pièces et pour laquelle il en écrira également beaucoup.

Par ailleurs, il est aussi l'auteur de plusieurs pièces pour la Radio régionale d'Oujda. Parmi ses nombreuses œuvres : «Les mouches se propagent», «La guerre d'Aoussli», «Le destin», mais aussi plusieurs épopées comme «La marche de la gloire», «Ziri bnou atia», «L'oasis de la joie», ainsi qu'une série télévisée de trente épisodes, «Idriss Al Akbar», produite par le cinéaste Kamal Kamal. Une vie passionnée entièrement dédiée au théâtre pour un homme aux talents multiples.

> Témoignage

Par la suite, Monsieur Jilali, un chanteur connu d'Oujda qui avait une très belle voix, nous a rejoint pour interpréter le rôle d'un jeune dyslexique qui dépassait son handicap et devenait chanteur dans une pièce de Tayeb Saddiki. Il excella dans son rôle et finit par rejoindre l'équipe comme interprète récurrent pour d'autres rôles.

Après que nous ayons interprété toutes les pièces fournies par Monsieur Majdouli, celui-ci nous demanda d'en créer de nouvelles. A cette époque, j'écrivais déjà pour le théâtre, alors j'ai essayé d'écrire de petites interprétations de dix à quinze minutes : le temps que nous consacrait la Radio. Mohammed Jdaini les réalisait. Ainsi, nous avons continué deux ou trois ans à animer une émission d'interprétation radio sur la Radio régionale, qui était située Boulevard Moulay Hassan, près de l'ancienne Médina. Monsieur Majdouli a été remplacé par Monsieur Yazami, qui nous a contactés pour mettre en place de nouvelles interprétations, courtes, à caractère social, sur des sujets d'actualité de société, comme la série «Sidk wa wafae».

Nous avons animé l'émission durant plusieurs années, jusqu'à la création du nouveau siège de la Radio régionale à la fin des années 1960. Au début des années 1970, un nouveau Directeur a été nommé, Monsieur Abdou Korachi, qui nous a lui aussi demandé de continuer. Pour créer une émission inédite, je lui ai proposé de faire une série d'interprétations autour de l'histoire d'Oujda, depuis la fondation jusqu'à l'ère Alaouite. Il a immédiatement accepté et trouvé que c'était une excellente idée car l'histoire, très riche, nous permettrait d'aborder

différents aspect et de maîtriser notre grille horaire. Il fallut faire appel à de nouveaux interprètes vu le nombre important de rôles.

Nous avons fait des épisodes depuis la création d'Oujda jusqu'à notre époque. Cette série a eu un très grand succès auprès de la population de la ville et même au niveau national. Nous avons reçu beaucoup de félicitations à son sujet car, pour la première fois, nous proposons une émission à la fois divertissante et instructive.

A la fin de la série sur l'histoire d'Oujda, Monsieur Korachi nous a demandé de créer des séries drôles et inédites. Il nous a présenté un humoriste talentueux de la ville, Monsieur Alem, avec lequel nous avons travaillé. J'ai écrit une série d'interprétations que nous

avons appelée «Bougana», dont chaque épisode traitait une profession : policier, médecin avocat cordonnier, soldat, etc. Alem a très bien réussi son rôle et nous avons aussi intégré le folklore de l'Oriental dans cette série, qui fut à son tour très bien accueillie par les auditeurs.

La diffusion était hebdomadaire ; un épisode durait de dix à quinze minutes. Quand j'écrivais un nouvel épisode, on consacrait la semaine aux répétitions à Dar Sebti, jusqu'à la veille de la diffusion où nous partions à la Radio régionale pour enregistrer avec Monsieur Hsaini, un homme formidable qui apportait une grande aide lors des enregistrements.

Nous avons continué cette série avec l'arrivée de Monsieur Belchheb en tant que Directeur, jusqu'à la fin des années 1970. Là nous avons été contraints de cesser l'interprétation radio

en raison du manque de moyens de la Radio régionale. Nos pièces ont par la suite été envoyées à la Radio nationale où elles ont été diffusées.



L'Association

Elle est fondée en 1959 par Monsieur Ali Alaoui, grand amateur de théâtre. L'Association fut très active au niveau de la ville, mais également au plan national. L'objectif de la création de la troupe était de développer cet art vivant dans l'Oriental, en donnant des cours de théâtre dans les Maisons de Jeunes, en plus de la mise en place de sessions d'apprentissage au niveau local, et en animant des émissions à la radio.

Le nom de l'Association fut soigneusement choisi pour refléter son activité dans le milieu du théâtre, ainsi que ses objectifs, car il fait référence au fait que la troupe réunissait des amateurs pratiquant le théâtre comme hobby au-delà de leurs activités professionnelles ; de fait, on ne pouvait pas parler de théâtre professionnel dans les années 1950 et 1960.

L'Association avait son siège près du boulevard Mohammed V. Les répétitions se tenaient dans la Maison des Jeunes à Dar Sebti et les présentations avaient lieu au Cinéma Paris.

La troupe a participé à de nombreux festivals : autant d'opportunités pour présenter de nouvelles pièces. A la fin des années 1980, les activités de la troupe ont peu à peu diminué.

Au long de son existence, la troupe a mobilisé de nombreux membres, dont Ali Alaoui lui-même et son épouse, Madame Aloui, mais aussi Mohammed Rahou, Abdelkader Balkhiri, Jamila Chrif, Lakhder Khatir, Ali Alaoui, Fatiha Belouachi, Hadeef Benyouness, Abdelkrim Outmouman, Mohammed Melhaoui, Abderrahman Dekkaki, Aziz El Houcine, Bilal Jabrouni, Mohammed Bayad, Abdeslam Loudiyi, Bouziane Belouadi, Abdelkader El Ouassti, Mohammed Oufkir, Khadija Joumman...

La troupe a présenté de nombreuses œuvres.

«Le théâtre naissant»



La troupe Théâtre naissant en 1968, avec le propriétaire du Cinéma Paris

في نطاق المهرجان الوطني 14 لهوات المسرح
 جمعية المسرح الناشئ
 تقدم
انتظار
 مسرحية في فصلين
 تأليف : معمل تاليف الجمعية
 اخراج : جداني محمد
 بشخصياتها :
 سامية - جداني محمد - لوديني عبد السلام
 الصادق عبد الصادق - الدخيسي يحيى
 خباش يحيى - البصير مصطفى
 افقيير محمد - صوان مصطفى
 المحافظة العامة : الواسطي عبد القادر
 وذلك بسينما : باريز
 يوم الاحد 31/12/68 على الساعة 9 و10

Parmi les plus importantes, outre les pièces et épopées dues au maître Abdeslam Loudiyi, on peut citer :

- «Rajel fe mssida», présentée lors de la sixième édition du Festival National du Théâtre à El Jadida en 1967 ;

- «Jmia, ou sept ans après», également présentée au Festival National du Théâtre en 1968, au sujet de l'Indépendance du Maroc ;

- «Farhet lakbila», en 1969, qui a obtenu le Prix de l'œuvre collective lors du Festival évoqué ci-avant ;

- «Le soleil du jour», en 1969, première pièce jouée en plein air au Parc Lalla Meryem ;

- «Patrouille dans la jungle» (Daouria fi Adghal), en 1970, sur l'expérience militaire du Maroc au Congo ;

- «Attente» (Intidar) en 1973.



لوحة اشتهار لمسرحية «رجل ف المصيدة» في المهرجان الوطني السادس



La troupe Théâtre naissant joue «La joie de la tribu», le 29 mars 1969



MOHAMMED CHERGUI pionnier et novateur, au théâtre comme à la radio

Mohammed RAHMOUNI
Directeur artistique, auteur

On lui connaît la direction artistique de nombreuses manifestations, à Touissit par exemple, et ses publications sont diverses et abondantes. Impliqué dans l'univers du théâtre régional, il en est un analyste pertinent, capable d'en écrire l'histoire et d'en faire reconnaître les pionniers. Il relate ici une aventure humaine exceptionnelle longue de trois décennies.

Mohammed Chergui est un artiste autodidacte né à Fès en 1972. Il est aujourd'hui membre du Bureau de la Fédération Nationale des Compagnies Théâtrales professionnelles du Maroc et préside l'Association «Basma pour la Production Artistique». Enfant, l'artiste fait ses premiers pas sur les planches lors d'activités parascolaires dans sa ville natale pour des sketches et pièces théâtrales à l'occasion de la Fête du Trône, avant d'être orienté par son Professeur, Monsieur Azkati, en 1986, vers sa première troupe théâtrale, Achourouk Al Masrahi, à Fès. Mohammed Chergui intègre ensuite plusieurs clubs et associations de la Maison de la Jeunesse Assiaj à Fès, où il joue plusieurs pièces. Au sein du club Al Holm Al Azraq (Le rêve bleu), il présente son premier monodrame (théâtre d'un seul acteur) titré «Failassouf Achabab» (Le philosophe de la jeunesse) d'après un texte de son ami d'enfance Mohammed Attayae. En 1989, il cherche une troupe théâtrale à Oujda, début de sa relation avec l'Oriental. Il rejoint le Théâtre ouvrier, rencontre le maître de la mise en scène Yahya Boudlal et découvre les textes de feu Mohammed Meskine.

Il joue des rôles simples et, comme tout jeune en quête d'affirmation, cherche un espace de création. Avec Mostapha El Herd, il crée le duo comique Lefra-Lefra : deux jeunes ambitieux sans domiciliation, ni statut, ni metteur en scène, ni écrivain. En 1994, le duo se lance dans l'aventure créative avec la pièce «Al Kora El Maakoura» présentée au Cinéma Paris à Oujda, à une époque où le plaisir de jouer dans un théâtre avec des tickets d'entrée existait encore.



Il n'y avait pas de soutien, mais l'amour du théâtre primait : on aimait, on se sacrifiait, ou on quittait. Une nouvelle génération de créateurs peut émerger sans moyens ni soutien matériel. Le duo Lefra-Lefra répétait au Jardin Lalla Aïcha où il drainait son public, jusqu'au jour où Monsieur Saïd Attabaë, Délégué du Ministère de la Culture à Oujda, leur propose un espace pour les répétitions. Mohammed Chergui réalise en 1997 son deuxième monodrame, «Ource Al Maouta» (La noce des morts), qu'il a lui-même écrit, réalisé et interprété dans le cadre de l'Association Basma. Les portes de l'Oriental s'ouvrent alors devant lui ; il se produit à Figuig, à Aïn-Bni-Mathar, et participe au Festival de la culture Bni Guil de Bouarfa, puis à la rencontre théâtrale L'Olivier, à Outat El Haj. En quête d'apprentissage et de formation par la pratique, son expérience avec Abderrazak Benaïssa, metteur en scène de la pièce «Sois patient Ô Ayoub» de feu Mohammed Meskine, a un impact particulier dans sa vie. C'est la première fois qu'on lui accorde un rôle principal dans une œuvre théâtrale - celui d'Ayoub - et ce nom le poursuivra de longues années. Abderrazak Benaïssa était un créateur quelque peu différent

de Yahya Boudlal, une belle différence qui l'a doté d'une certaine diversité. Il relance en 1999 le duo comique Lefra-Lefra dans la pièce «Chouf wa tfejej» (Regarde et apprécie), interprétée dans plusieurs villes de la Région. Ce sera leur dernier duo car son ami et acolyte Mostapha El Herd quitte ensuite Maroc.



En 2000, dans le monodrame «Zrae sah yanbet» (Sème le vrai, il pousse), Mohammed Chergui parle du théâtre de l'intérieur du théâtre, pour que débute une autre étape de sa vie créative, où il réalisera 25 pièces avec l'Association Basma, dont certaines écrites par lui-même comme «Ource al Maouta» (La nocé des morts), «Lailat al Assifa» (La nuit de la tempête), «Rihlat attih» (Le voyage de l'errance), «Jil attahadi» (La génération du défi), «Bard wa skhoun» (Chaud et froid), «La lilhoroub» (Non à la fuite), et d'autres d'écrivains marocains et arabes, tels Abdelaziz Saqaâbi, Abdellaoui Nabil, feu Jelloul Laârej, Mohammed Kaghate, Abderrahmane Mennai et Mohammed Rahmouni. Il adaptera aussi plusieurs œuvres théâtrales. A ces travaux ont participé de nombreuses figures théâtrales de l'Oriental : hommes et femmes, jeunes et précurseurs, de générations successives qui ont réalisé leurs créations au sein de Basma. Chacun y a marqué une empreinte particulière, mais certains y ont laissé un souvenir inoubliable.



Représentation de la pièce «La lilhoroub» (Non à la fuite) à Berkane

Feu Jelloul Laârej fut parmi les personnalités qui ont contribué à l'évolution de Basma et au parcours de Mohammed Chergui.

Avec la pièce «Azzouham» (L'encombrement) en 2005, l'Association accède au professionnalisme et obtient pour la première fois la subvention allouée par le Ministère de la Culture pour la promotion théâtrale. Cette œuvre lui permet de participer au Festival International du Théâtre de Marrakech et de rencontrer les gens de théâtre de différentes villes du Royaume. Vient ensuite «Rassail Abi Ahmed» (Lettres d'Abou Ahmed) qui fait rayonner feu Jelloul Laârej pour sa dernière apparition sur scène. Le théâtre perdra avec lui un auteur et un créateur

dont de nombreuses œuvres restent méconnues, jamais éditées, comme «Azzouham», «Al Âssf wa Raihane», «Ronda»...

Mohammed Chergui a contribué par ses œuvres novatrices à enrichir la scène théâtrale d'Oujda au moment où cette ville perdait beaucoup de ses auteurs et s'appuyait sur l'adaptation ou les œuvres traduites. Il a su imposer son nom, mais ses œuvres restent à analyser. Il a parfaitement maîtrisé toutes les facettes du théâtre, dont il est passionné. En tant qu'homme de théâtre chevronné, il a participé à la création du festival Le printemps du théâtre d'Oujda et s'est avéré un directeur artistique avisé de cette fête théâtrale. Grâce à son charisme, il a su rallier des partenaires sponsors et attirer un public confiant en ses créations et en son organisation, persuadé que là où intervient Mohammed Chergui, il y aura de la joie et du spectacle, autant que des traditions théâtrales.

Mohammed Chergui a inlassablement voyagé avec ses œuvres dans tout le Maroc. Il a acquis une renommée et une notoriété incontestables et animé plusieurs émissions à la station régionale de la Radio nationale à Oujda. Il a aussi participé à plusieurs émissions télévisées. Mohammed Chergui n'a pas reçu la considération méritée ; sa grande récompense a toujours été l'amour que le public n'a jamais cessé de lui témoigner en toutes circonstances.



L'Association Basma : un quart de siècle au service du théâtre et des arts

Par Mohammed RAHMOUNI

Basma est une association culturelle, sociale et de développement créée à Oujda en juin 1995. Sa finalité est d'encourager les expériences créatives et de développer l'activité culturelle dans l'Oriental. Elle organise diverses manifestations : représentations théâtrales, expositions, festivals de théâtre et formations... Ces réalisations mobilisent des comédiens professionnels et contribuent à la formation des jeunes et à leur insertion professionnelle. L'Association les aide aussi à réaliser leurs créations au sein de la troupe Théâtre de la jeunesse Basma.

Le Festival annuel

Basma organise chaque année le Festival de théâtre d'Oujda pour promouvoir la ville comme destination des passionnés de théâtre, avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication en partenariat avec l'Agence de l'Oriental et le théâtre Mohammed VI. De 2014 à 2018, 5 éditions ont eu lieu, avec des responsables successifs : feu Jelloul Laârej, Karima Benmimoun, Mostapha Ramdani, Mohammed Benjeddi, Amar Abbou.

Les formations aux techniques théâtrales

Elles sont organisées au profit des jeunes depuis 1997 : 14 ont déjà eu lieu, toutes dirigées par d'éminentes personnalités. Par exemple, la dernière, en 2018, encadrée par Hafidh Badri dans le cadre de la 5^{ème} édition du Festival de théâtre d'Oujda, portait sur les techniques et la réalisation théâtrales.

Les représentations théâtrales

Depuis sa création, Basma a réalisé 18 œuvres théâtrales et de nombreux duos et monodrames ; des œuvres variées, mobilisant une sélection d'artistes de l'Oriental, dont certaines furent présentées dans les festivals de plusieurs villes du Royaume.

Les expositions et hommages

Depuis la création de Basma, des expositions ponctuent des moments forts de la vie artistique régionale. La dernière, en 2017 : une exposition collective sous la direction de l'artiste Kalid El Yaacoubi dans le cadre du Festival du théâtre. L'Association a également rendu hommage à des artistes précurseurs dans l'Oriental : 11 célébrations, dont la dernière, en 2018, dédiée au créateur Amar Abbou.



Affiche du projet Nebghi bladi

Nebghi bladi, un projet de développement culturel soutenu par l'INDH et l'Agence de l'Oriental

Au sein du programme transversal de l'Initiative Nationale du Développement Humain et en partenariat avec la Direction Régionale du Ministère de la Culture et de la Communication, est né le projet Nebghi bladi d'animation et de formation au théâtre au profit des jeunes de la Préfecture d'Oujda-Angad.

Organisé par Basma, il comportait des activités dans différents centres socioculturels, internats et centres pour enfants en situation difficile, avec des activités diversifiées : théâtre pour enfants, ateliers de peinture et coloriage, formations au théâtre, fête musicale en faveur des non-voyants, théâtre de rue. Nebghi bladi a connu un franc succès.

Pour l'exemple !

Basma est le symbole d'une action inlassable : un quart de siècle au service du théâtre, un relais entre générations grâce à des créateurs et des pionniers qui voulaient faire de l'Association un sourire (Basma) illuminant le ciel de notre théâtre régional pour toujours.



Le Festival printanier international de théâtre d'enfant de Nador

Houssain TORK

Président de l'Association Mouvement Tofola Chaabia - section de Nador



La manifestation en est à sa vingt-deuxième édition. Le Mouvement Tofola Chaabia, dont la section de Nador a désormais passé trente ans d'âge, porte ce Festival qui a su s'ancrer dans la vie culturelle de Nador et au delà : il a acquis une crédibilité internationale et accueille nombre de troupes étrangères. L'évènement fait référence et contribue à promouvoir le théâtre pour enfants à travers le Royaume.

Le théâtre pour enfants est une activité éducative et humaniste qui vise l'apprentissage de valeurs comme la solidarité et la tolérance. Elle stimule l'envie d'épanouir la créativité, le goût artistique, la motivation de nos enfants à se construire une personnalité complémentaire, la volonté de dépasser l'amateurisme. Elle éveille la citoyenneté à travers la connaissance de la culture d'autres peuples, au-delà des frontières géographiques étroites. Et, comme le confirment les scientifiques (psychiatres et pédagogues), le théâtre est un outil thérapeutique, qui a un grand impact sur la pureté de l'âme, selon l'expression aristotélique, surtout auprès des jeunes ; car le jeu théâtral peut guérir de nombreux états psychiques dont peut souffrir un enfant, par le déversement de toutes ses émotions et de ses charges morales, comme la timidité, le enfermement sur soi et l'égoïsme.

Le principe du festival, son fonctionnement et ses enjeux

Le Festival printanier de théâtre d'enfant de Nador, organisé à l'initiative du mouvement Tofola Chaabia (section Nador) avec le soutien de l'Agence de l'Oriental, est une étape nationale et internationale qui s'ajoute au registre d'autres activités dédiées à la créativité de l'enfance populaire de Nador.



Il met à la disposition des pratiquants et des spécialistes du théâtre d'enfant et des arts du spectacle une plateforme de rencontres. Il a favorisé, depuis sa première édition, l'échange des expériences sur les bases de l'amateurisme et de la recherche des meilleures réalisations en matière de spectacle théâtral dédié à l'enfant parmi de nombreuses activités visant à rehausser le niveau des approches éducatives et à instaurer une culture favorisant l'acquisition par l'enfant d'un ensemble de valeurs liées à l'égalité, à la solidarité et au rejet de toutes les formes d'agressivité à l'égard de l'autre. Chaque année, Nador accueille des comédiens en herbe venus de plusieurs pays étrangers, notamment du monde arabe, d'Europe, d'Asie et d'Amérique latine.



Monsieur Mohamed Mbarki, Directeur Général de l'Agence de l'Oriental, parmi les jeunes de Nador

> Focus

Outre les troupes théâtrales du Maroc, le Festival reçoit au moins une quinzaine de troupes venues de pays comme : Russie, France, Pays-Bas, Belgique, Tunisie, Jordanie, Algérie, Egypte, Sultanat d'Oman, Arabie Saoudite, Irak, Bahreïn, etc. Ce Festival est une manifestation culturelle qui a pour ambition de mettre en lumière la créativité des enfants en les initiant aux techniques du quatrième art. Il s'inscrit dans le cadre des activités éducatives et culturelles qui permettent aux enfants de partager leurs expériences théâtrales avec des acteurs aussi jeunes qu'eux, venus d'autres régions du monde.

A chaque édition - celle d'avril 2019 est la vingt-deuxième - le Festival contribue à la dynamique culturelle, éducative et artistique de la ville de Nador. Au-delà de son aspect festif, le Festival s'est révélé un outil pédagogique efficace pour favoriser la créativité, en programmant des activités culturelles ludiques sur plusieurs sites de la ville : des ateliers de formation, des concerts, des spectacles de rue et des compétitions. Parmi les moments forts de chaque édition figure le carnaval de la ville, auquel prennent part, aux côtés des enfants de Tofola Chaabia, plusieurs groupes folkloriques marocains et les délégations étrangères, qui réservent bien des surprises. Pour départager les pièces de théâtre en compétition, les organisateurs réunissent un jury professionnel avisé qui évalue la qualité de ces créations. Des prix et des cadeaux sont remis aux vainqueurs et aux participants.



Le Festival printanier de théâtre d'enfant de Nador est un projet culturel qui répond à l'attente exprimée des parents et des enseignants pour généraliser l'intérêt des enfants pour ce mode d'expression artistique. Il offre aussi l'opportunité d'assister à des spectacles réalisés par des professionnels de l'animation pour enfants et permet aux associations locales actives dans ce domaine de côtoyer des professionnels afin de parfaire leurs approches et techniques.



Quelques moments forts des différentes éditions ont connu un succès particulier

En 2007, le Mouvement Tofola Chaabia a été honoré de la visite de Sa Majesté le Roi Mohammed VI et de Son Altesse Royale le Prince Moulay Rachid, accompagnés du Gouverneur de la Province de Nador.



Sa Majesté le Roi Mohammed VI honore de sa visite le Mouvement Tofola Chaabia en compagnie de Son Altesse Royale le Prince Moulay Rachid

La 14^{ème} édition était organisée sous le thème : «Le théâtre des enfants, un espace pour favoriser la créativité et affermir la réflexion». Les enfants y ont bénéficié d'ateliers de formation innovant sur les techniques d'éclairage, de mise en scène et de décoration, avec l'organisation d'un concours de peinture murale à l'hôpital El Hessani et à l'école Lalla Hasna pour sensibiliser à l'importance de la solidarité sociale.

Un espace était dédié aux enfants et aux parents sur les contes populaires ; s'y ajoutait la projection de courts métrages, dont les films «Cas 36» et «Hors-jeu», durant les cinq journées de l'événement.

Lors de la 17^{ème} édition placée sous le thème de «La créativité et de l'enchantement théâtral», de beaux spectacles étaient au rendez-vous au complexe culturel de la ville, dont les troupes :

- Akouas de Berkane, avec «Tous pour jouer au théâtre» ;
- le théâtre de l'enfance populaire de Nador, avec «Bateau de paix» ;
- la troupe Dafar du Sultanat d'Oman, pour «Royaume des mauvais» ;
- le théâtre Bayadir du Bahreïn, avec sa pièce «Ville des couleurs» ;
- l'atelier Théâtre de Bagdad d'Irak, avec «Mon nom est Djila» ;
- la troupe Jeddah d'Arabie Saoudite présentant «Qui gagnera le Salomon» ;
- la troupe Badaboum de Marseille avec «Le petit lutin» ;
- la troupe Masrah El Hal de Rabat qui a joué «La princesse et le monstre».

Ce qui a distingué cette session est sa coïncidence avec la commémoration des trente ans de la création de la section Tofola Chaabia de Nador : trente années de militantisme, de volontariat et de suivi. Depuis trente ans les fondateurs de cette section ont fixé des objectifs éducatifs qui ont mis en relief l'enfant marocain dans plusieurs domaines de l'art et de la créativité ; les générations qui se sont succédées ont été convaincues par ces objectifs et affirment leur confiance et leurs progrès.

La 21^{ème} édition portait un intitulé prometteur : «Le théâtre de l'enfant, paix et coexistence».

L'ouverture du Festival fut marquée par des spectacles folkloriques de la troupe palestinienne «Al Aksa des arts populaires» et de la troupe russe «La cinquième roue», avec un carnaval de rue de très haut niveau.



La parade mobilise toutes les troupes participantes ; c'est un moment fort de chaque Festival (ici, en 2013) qui déplace des milliers de spectateurs tout au long de son parcours



Les gagnants reçoivent leur prix et des cadeaux

Le théâtre scolaire

Par Mohammed BENABID
Chef du Service des Activités Culturelles
Délégation Régionale de l'Oriental du Ministère
de l'Éducation Nationale

Le théâtre scolaire, à l'instar des autres activités parascolaires comme la musique ou les arts plastiques, joue un rôle très important dans la découverte des dons artistiques des enfants et le développement des talents des jeunes. Plusieurs grands artistes du théâtre ou du cinéma au niveau national ont ainsi commencé leur parcours par le théâtre scolaire.

Au départ, le théâtre scolaire était géré par l'Association de développement de l'entraide scolaire, placée sous la tutelle du Ministère de l'Éducation Nationale. Elle était en charge de l'ensemble des activités scolaires culturelles et artistiques, comme le théâtre, la musique, les arts plastiques, le cinéma, etc. L'Association intervenait dans la mise en place et le suivi des activités ainsi que l'organisation de compétitions scolaires dans les différentes activités. Ensuite, durant les années 1990, prenant conscience de l'importance du théâtre scolaire, le Ministère de l'Éducation Nationale a cherché à structurer et développer cette activité. Il a ainsi organisé une journée d'étude et de formation nationale à ce sujet, à Marrakech, qui a réuni les responsables de tout le Maroc. Trois représentants de chaque Délégation régionale y ont pris part : le Chef du service des activités, l'Inspecteur de l'Entraide scolaire et un enseignant animateur. L'objectif principal était d'échanger et de se concerter

pour développer et institutionnaliser le théâtre scolaire. À partir des recommandations de cette journée nationale, le théâtre scolaire a été introduit au niveau primaire dès la première année : une matière intitulée «Théâtre scolaire» a vu le jour, avec pour objectif de familiariser les élèves avec le théâtre. Ainsi, on se mit à enseigner l'art de l'improvisation, le scénario, les bases du théâtre, etc. En complément de la journée de Marrakech, des rencontres furent organisées au niveau des Directions régionales au profit des enseignants de la première année : un appel à participations fut lancé aux enseignants intéressés par le théâtre. À cette occasion, une formation théorique et pratique fut dispensée. Pour le volet théorique, différents thèmes étaient proposés : ingénierie de la scène, scénographie, réalisation, décor, etc. À l'issue de ces formations, plusieurs équipes ont été constituées auxquelles furent distribués des textes afin qu'ils soient convertis en pièces de théâtre.

Une fois les pièces créées, les professeurs ont joué les différents rôles en guise d'application pratique des acquis théoriques. Suite à cette expérience, cette activité a été généralisée à l'ensemble des écoles et le Ministère de l'Éducation Nationale a organisé un festival biennal du théâtre, de manière à ce qu'une année soit consacrée à la formation et la seconde à la compétition.

Le théâtre scolaire était une activité mise en place, encadrée et suivie par le Ministère de l'Éducation Nationale, de la Formation Professionnelle, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique, jusqu'en 2018, année où le théâtre scolaire fut adopté par la Fondation Mohammed Eljam qui signa une convention avec le Ministère. Celle-ci instituait que la Fondation se chargerait désormais de l'organisation du festival annuel. Au début, le festival était destiné au primaire, mais, actuellement, il est ouvert également aux élèves du secondaire et du lycée qui tous

concourent au Prix Mohammed Eljam, géré en collaboration avec le Ministère de l'Éducation Nationale.

Dans le cadre des activités parascolaires, des compétitions entre écoles sont organisées au niveau local. Les élèves de différents niveaux et origines prennent part à cette compétition : primaire, secondaire, ou lycée, issus des écoles privées ou publiques. La meilleure troupe au niveau local se

qualifie pour une compétition régionale organisée par les Directions provinciales de l'Éducation Nationale ; l'équipe gagnante de chaque Province participe au festival régional organisé par la Direction régionale de l'Éducation Nationale. L'équipe qui l'emporte au niveau régional représente sa Région au Festival National du Théâtre Scolaire.

En 2019, le Festival est organisé à Rabat sous l'intitulé : «Le théâtre scolaire comme outil élémentaire pour inculquer l'école de la citoyenneté». Il est devenu de tradition que tous les thèmes soit axés sur la citoyenneté.

Au niveau de la Région de l'Oriental et pour l'année en cours, les écoles ont préparé le concours régional de fin février 2019. La Direction régionale de l'Éducation Nationale d'Oujda s'honore d'y accueillir le Festival régional, avec la participation des Directions provinciales de Berkane, Nador, Driouch, Guercif, Taourirt, Jerada et Figuig, au théâtre Mohammed VI durant trois jours.





La Caravane du Théâtre Scolaire : les Droits de l'Homme mis en scène

*Abdeslam AMAKHTARI
Président de l'Association Thissaghnaasse
pour la Culture et le développement*

L'auteur a construit son cursus dans les Universités marocaines (Rabat, Oujda), mais aussi à l'étranger (Tunisie, Italie) où il s'est fortement investi dans les domaines des Droits de l'Homme et des Droits des migrants. Acteur associatif, il est aussi consultant dans ses domaines d'expertise. L'Association Thissaghnaasse (ASTICUDE) qu'il préside, basée à Nador, est un point fort de son militantisme culturel. Elle est notamment très connue localement pour la Caravane du Théâtre Scolaire qui anime la région.

La Caravane du Théâtre Scolaire est devenue, au fil du temps, un événement culturel incontournable qui propose des spectacles interactifs traitant des thèmes relatifs aux diverses questions sociales, qui sont particulièrement adaptés aux publics scolaires, préadolescents, adolescents et jeunes. Par cette initiative, l'Association Thissaghnaasse pour la Culture et le Développement (ASTICUDE) offre l'opportunité aux lycéens de la Région de l'Oriental d'apprendre la citoyenneté de façon ludique à travers la pratique théâtrale.

La Caravane met l'accent sur la question de l'éducation aux Droits de l'Homme comme fondement pour l'ancrage des valeurs dans la société et l'introduction des notions d'interculturalité et du vivre ensemble comme éléments-clés dans la construction d'un brassage culturel, où la question de la migration, dans sa dimension humanitaire, est au cœur des transformations des structures culturelles et des comportements.



Un atelier dans une classe de lycée, autour de son animateur

L'objectif général

L'initiative vise à apporter des transformations au sein de la communauté éducative de la Région de l'Oriental en intégrant de nouvelles valeurs dont le contenu s'inspire des Droits de l'Homme dans leur universalité pour fonder un ancrage dans la communauté permettant un changement culturel et comportemental.

Les objectifs spécifiques :

- montrer l'importance du théâtre, vecteur d'imprégnation des valeurs de tolérance, de dignité, d'égalité, de liberté et de solidarité ;
- initier les lycéen(ne)s aux arts du spectacle et au jeu théâtral ;
- offrir l'opportunité à des lycéen(ne)s de jouer dans des conditions professionnelles, encadrés sur scène par des comédiens expérimentés

La Caravane du Théâtre Scolaire se déroule en deux temps

Premier temps : la formation des élèves au théâtre.

La Caravane franchit les portes des lycées de la Région de l'Oriental pour travailler directement avec un groupe d'élèves. Nous créons avec eux un spectacle original de théâtre interactif. Nous proposons de découvrir et d'expérimenter ensemble les techniques spécifiques de ce théâtre, puis, sur les thèmes de la commande.

Nous travaillons avec les élèves sur leurs paroles et leurs expériences personnelles. Le spectacle ainsi créé intègre leurs problématiques spécifiques et la vision qu'ils en ont. Il est par la suite donné en public lors du festival de clôture de la Caravane, dont ces élèves sont les acteurs. Le comédien, animateur, formateur qui dirige la formation anime également les débats théâtraux au cours d'un séminaire avec toute la communauté éducative (enseignants, parents des élèves, personnel administratif...). L'intérêt de ce travail est multiple. Aux élèves, il permet de :

- acquérir des moyens techniques de communication ;
- s'exprimer par eux-mêmes sur la réalité de leur vie ;
- réutiliser ces mêmes outils à propos de n'importe quelle problématique ;
- travailler leur image et de se confronter à leur responsabilité ;
- devenir de véritables citoyens en abordant avec responsabilité les problèmes de la société.

Aux établissements, les bénéficiaires de ce travail sont d'impulser à l'intérieur du lycée cette nouvelle forme de dialogue et de communication comme outil pédagogique performant et novateur et d'être repéré par ses partenaires extérieurs et les autres établissements comme structure innovante et créative.

Second temps : le festival de clôture et le concours de représentation de pièces de théâtre.

Une commission de juges composée d'artistes se charge d'évaluer toutes les présentations théâtrales lors du festival de clôture, conçu pour utiliser la culture comme moyen d'expression et de sensibilisation pour le grand public autour des thèmes choisis. Au programme : animations musicales, spectacles théâtraux, concours et remise de prix.

Les partenaires

La Caravane est présente dans la Région de l'Oriental depuis 2012 et, depuis sa mise en place, l'Association ASTICUDE essaie de maintenir la cadence d'une édition par an.



Nous coopérons avec des ONG et des compagnies théâtrales engagées dans nos domaines d'activité. C'est grâce au soutien de nos partenaires que nous maintenons la fréquence annuelle des éditions de la Caravane. L'Édition 2018 fut dédiée au thème : «Les Droits de l'Homme mis en scène».

ASTICUDE est forte de la mobilisation de ses soutiens, dont notamment : l'Agence de l'Oriental, l'Institut Royal de la Culture Amazigh, le Ministère de la Culture et de la Communication et ses Directions Provinciales concernées, le Conseil Provincial de Driouch, partenaire de l'organisation du festival, ainsi que d'organismes étrangers dans le cadre de la coopération décentralisée.



Répétition avec l'animateur



L'une des nombreuses représentations des lycéens



COMEDRAMA et le Festival International du Théâtre d'Oujda

Hajryia AMARA
Comédienne de la troupe Comedrama
Présidente du Festival International du Théâtre d'Oujda

Le théâtre la passionne depuis l'enfance et le cadre scolaire. Elle fonde la troupe Comedrama dès 1999 avec son époux et quelques professionnels amis, puis le Festival International en 2004. Cette réussite n'a pas effacé la mémoire des temps difficiles et des débuts : à son tour, elle anime des ateliers dans les écoles et milite pour l'intérêt général de sa discipline.

Comedrama a été créée en 1999 par de jeunes artistes d'Oujda. Elle est actuellement présidée par Madame Hajryia Amara, comédienne de théâtre et actrice de cinéma, qui est au nombre des membres fondateurs. Comedrama a enrichi la vie artistique par de nombreuses créations et spectacles : dix-sept à ce jour.

Comedrama se compose de dix acteurs, trois techniciens, un régisseur, deux metteurs en scène et une costumière coiffeuse. La troupe a participé à de nombreux festivals au Maroc ainsi qu'à l'étranger. Parmi ces derniers, quelques-uns de plus importants :

• Festival Côté cour - Côté jardin à Cour-Cheverny (juillet 2011) ;

- Festival d'Odos à Tarbes (novembre 2011) ;
- Les Théâtrades à Albertville (novembre 2012) ;
- Festival International de Théâtre de La Grande Motte (février 2013) ;
- Le Mondial du Théâtre de Monaco (août 2013) ;
- Festival de Bourg-en-Bresse (novembre 2013) ;



Remise de trophées à la troupe française Feydeau pour sa pièce «Hôtel Feydeau» lors du 11^{ème} Festival International du Théâtre à Oujda

> Focus

- Festival de Marseille (mai 2014) ;
- Tournée de deux mois en Europe en 2013 (France, Belgique et Pays-Bas) ;
- La Marche Mondiale des Femmes (août 2015) ;
- Festival International de Théâtre de Gérone (août 2017) ;
- Rencontre artistique de Saint-Josse / Bruxelles (octobre 2017).

Comedrama fête les journées mondiales de la femme, du théâtre et de la musique par la programmation de nombreuses activités internationales en coordination avec la Fédération Nationale du Théâtre Amateur, Wakha Wakha, organisme international de communication, et le Comité International des Fédérations de Théâtre Amateur.

Comedrama ouvre en grand les fenêtres d'une expression libre, diverse et émancipatrice. Ses acteurs, bénévoles et enthousiastes, rendent possible la haute idée universaliste de la connaissance de soi et de l'autre par le truchement de l'art dramatique. Ils favorisent le dialogue entre les cultures avec audace et indépendance. Et chaque fois le public est au rendez-vous.

Comedrama organise chaque année le Festival International de Théâtre d'Oujda avec la participation de six à huit troupes théâtrales étrangères principalement originaires du Maghreb et d'Europe. Ce Festival s'inscrit dans la continuité d'une démarche participative de partage et de convivialité qui, tout en souhaitant brasser différentes formes et expériences de théâtre, se veut fédératrice et accessible au plus grand nombre (les langues pratiquées sont l'Arabe, classique et dialectal, le Français et l'Amazigh). Une grande diversité de styles est programmée, avec des comédies, du théâtre militant, du théâtre de rue, du spectacle vivant et des pièces pour enfants.

Lors d'une réunion à Rabat au Ministère de la Culture et de la Communication, la troupe Comedrama a été autorisée à résider au grand théâtre Mohammed VI à Oujda. Une subvention a été accordée pour les projets retenus sur une base contractuelle, entre le Ministère de la Culture et de la Communication et Comedrama. La contribution accordée dans le cadre de la résidence longue est constituée d'un soutien financier et d'un apport en nature.

Pour réaliser ce programme riche en quantité et qualité, Comedrama a signé des conventions de partenariat avec plusieurs organismes et avec des troupes de théâtre aux niveaux national et international. L'Agence de l'Oriental a également toujours été présente d'ailleurs pour soutenir et encourager Comedrama. Ce soutien récurrent a pris des formes diverses, notamment les suivantes :

- participer à l'organisation des sessions du Festival, considéré comme outil de communication et d'échange entre les cultures ;
- favoriser l'art en tant que moyens de développer la tolérance et le respect ;
- tisser des relations artistiques durables entre les artistes dans le monde entier ;
- créer des possibilités et des cadres pour échanger des idées artistiques et pour discuter de toutes les suggestions nouvelles ;
- favoriser la production durable d'expressions artistiques diverses qui est considérée comme un facteur du développement économique et social de la Région de l'Oriental.



La comédienne de théâtre et actrice de cinéma Hajryia Amara, ici au théâtre Mohammed VI d'Oujda, présidente de Comedrama



Lumières sur le théâtre des années 1970 à Berkane

Docteur Azzeddine BIDRI
Président de l'Association Bouiqchar pour le développement
Chercheur et essayiste sur le théâtre

Le natif de Berkane est devenu Docteur dans la discipline qui accompagne toute sa vie : le théâtre. Acteur associatif passionné, il préside l'Association Bouiqchar pour le développement. Intellectuel reconnu, on lui doit de nombreuses études et recherches publiées ; il a participé à de multiples rencontres culturelles et bien des Festivals.

A Berkane, les années 1970 ont connu des apports théâtraux caractérisés par la critique politique et sociale. Ils ont contribué grandement au dynamisme théâtral dans cette ville, ouvrant des voies où personne n'avait osé s'aventurer auparavant. Parmi les fruits de cette démarche et du courage d'aborder de tels sujets, la mutation du théâtre à partir d'un cadre éloigné des références intellectuelles, politiques et philosophiques, vers un théâtre aux références multiples, aux expériences diverses, courageux dans l'adoption des visions et des approches théâtrales internationales, arabes, et nationales. Les Associations Masrah Attalia (Théâtre de l'avant-garde), Masrah Al Joumhour (Théâtre du public) et Noujoum Acharq (Les étoiles de l'Oriental) restent présentes à l'esprit des habitants de la Province de Berkane de l'époque.

Association Masrah Attalia

Elle est constituée en 1976 par un groupe de jeunes, dont Abdelouhab Akkaoui, Mohammed Jelti, Nouredine Najji, Ammar Madani, Khalid Bakhtou, Mohammed Ouliz, Youssef Bekkai,

Mostapha Ramdani, qui deviendra par la suite un acteur majeur du mouvement théâtral à Berkane.

Parmi les œuvres présentées, il faut citer «Ras al Khit» (Le bout du fil), «Lamjadib» (Les demeures), «Salef lounja» (La chevelure de Lounja), «Hada Mojarad tamtil» (Ce n'est que du théâtre) et «Hadihi hia lqadia» (C'est ça la question). Ces pièces se caractérisent par le sérieux et la hardiesse dans l'expérimentation théâtrale. «Ras al khit» peut être considérée comme du théâtre de la vie quotidienne. Elle traite un sujet vaste : l'évolution de l'humanité, des origines aux années 1970, où fut présentée la pièce, partant de l'époque primitive, s'arrêtant à la période des mythes, du charlatanisme et de l'ignorance, pour finir à l'ère de la servitude. Après revue des grandes étapes historiques, la pièce matérialise l'arrivée du machinisme qui a changé l'Histoire, où l'on passe du féodalisme à une société contrôlée par la bourgeoisie et le capital, sans pour autant réussir à abolir l'atrocité des situations humaines due à la persistance de la servitude et de l'exploitation : «*Le travail et les coups, jour et nuit... C'est vrai, le temps vilain nous a joué un tour. Je n'ai pas de chance tant que mes*

paroles sortent et je suis méprisé... (un silence) Vous avez oublié, ô hommes, le jour où nous étions des animaux... tout ce qu'on rapportait était réparti entre nous tous... Ce temps-là est perdu et se perd toujours. Il est nécessaire que nous portions les rameaux d'olivier... il est nécessaire que l'unité nécessaire soit préservée.»

On peut considérer «Lamjadib» comme proche du théâtre documentaire car le texte est basé sur des entretiens de l'auteur avec des ouvriers des Moulins Saâda de Berkane et exploite des dialogues vrais issus de la réalité quotidienne. Mais elle s'est aussi appuyée sur l'imagination, qui l'éloigne du réalisme. La pièce a été présentée le 18 décembre 1976, interprétée par Khalid Bakhtou, Mostapha Tajrourti, Youssef Bekkai, Nouredine Najji, Abdelouahen Yanouri, Mohammed Meziane, Mohammed Jelti, Abdelouaheb Akkaoui, Abdelkrim Ziani et ben Thami. Elle a été reprise en 1977, après réécriture par Mostapha Ramdani, Mohammed Jelti et Abdelouaheb Akkaoui, avec, aux côtés des comédiens déjà cités : Abdelhaq Larbi, Hassan Salhi, Youssef Ramdani, Yahya Hamid, Mohammed Chettou, Yahya Maktoub, Loukili Ghanmi, Hamid

Yanouri, Rabeh Boughrara, Mostapha Ramdani, Mohammed Ziani, Abdelhadi Mohammed, et Yahya Berhili, alias «Caporal Haj Slama».

Une description résumée décrit ainsi la pièce : *«Imjadib ou Majdoub au singulier est une personne qui entre au cimetière pour parler aux morts de la lumière et chaque fois que le gardien du cimetière le trouve il le chasse, car il représente la pensée révolutionnaire pour laquelle la classe laborieuse, les intellectuels et les révolutionnaires combattent».*

Le choc de la pièce se résume à l'impact sur les morts d'une pensée émouvante dénonçant la réalité misérable : ils sont convaincus de se rebeller contre le destin inévitable et refusent de retourner à la tombe après avoir été réveillés de manière épique par la force des mots. Leur conviction est fortifiée lorsqu'ils voient de leurs propres yeux - et ce sont des morts - des occidentaux qui veulent exploiter leur terre. En plus des problèmes sociaux, la pièce traite de questions relatives au Moyen-Orient et au Maroc, le conflit arabo-israélien en particulier. Le premier mort : *«Le tourment... vous vivez dans le tourment jusqu'à en avoir marre, mais vous votre tourment a trop duré et a fermenté. Votre pain ne cuira jamais mangez le galet, car même les cailloux et le sable sont épuisés. Même si je vous piquais avec une grosse aiguille, vous vous ne réveillerez pas... Moi qui dit la vérité, vous me considérez comme un cinglé... Restez comme vous êtes... les vers en train de vous manger... et le pus dégouline de vos corps... je crache sur vous. Comment mon cœur peut-il trouver le repos ? Les tourments ont augmenté... même le sucre n'a plus de saveur... Les cerveaux des gouvernants ont perdu leur clairvoyance. L'abeille qui butinait et espérait voir un autre printemps venir pour elle, butine désormais dans les détritres et s'est enfermée dans les ruches...».*

«Lamjadib» se caractérise par l'audace de traiter de questions jamais abordées auparavant dans l'histoire du mouvement théâtral à Berkane. Elle reflète une conscience intellectuelle progressiste qui puise dans des références politiques de gauche. Par la suite, la troupe présentera «La chevelure de

Lounja», de Abdekrim Barchid, réalisée par Mostapha Ramdani, respectant la ligne intellectuelle de Masrah Attalia qui avait des positions claires aux côtés des catégories marginalisées souffrant de l'exploitation et de l'absence de liberté d'expression.

L'Association Attalia et le créateur Mostapha Ramdani exprimaient la culture des années 1970 et les ambitions de la jeunesse de l'époque à Berkane. Malgré la confusion apparente due au grand nombre de masques mythiques, de symboles et indications théâtrales, aux nombreuses techniques, au chevauchement des périodes et des lieux, à l'exploitation de sectes religieuses, de soufis et de personnages historiques, Mostapha Ramdani a réussi un spectacle fort qui fit salle comble au Cinéma Al Andalus. Il mit dans l'embarras une troupe musicale célèbre qui se produisait à la même heure au Cinéma Moulouya : elle ne put trouver de public... Cette pièce a marqué en profondeur la mémoire de nombreux spectateurs. Ont interprété cette oeuvre : Fatima Liyaoui, Mostapha Ramdani, Khalid Oujdane, Youssfi Bekkai, Mostapha Rami, Yahya Mektoub, Hussein Liyaoui, Loukili Ghanmi, Youssef Ramdani, Yahya Amri, Hassan Salhi, Sabah Hamid, Abdelkader Ramdani et Mohammed Ramdani. Masrah Attalia a présenté une autre pièce, «Hada Moujarrad tamtil» (Ce n'est que du théâtre), respectant la vision globale qui distingue ses travaux précédents et puisant aux sources du patrimoine populaire, grec et folklorique. Elle souligne avec courage le commerce de la drogue et les questions de Droits de l'Homme, surtout l'oppression et la torture, sujets difficiles à aborder, a fortiori dans une pièce devant le large public d'une petite ville comme Berkane à l'époque. Le comédien : *«Non... nous ne voulons pas les barreaux, l'acier et la mort gratuite... le feu et la souffrance, nous ne voulons pas le langage du gros bâton».* Les auteurs sont Khalid Oujdane et Mostapha Ramdani, qui l'a aussi mise en scène. Elle représente *«...tout ce que porte la nation arabe en son sein en termes de convulsions, défis et souffrances face aux exactions réaction-*

naires et à l'impérialisme international». Après cette pièce audacieuse, Masrah Attalia a vécu une lutte entre les partisans du Parti du Progrès et du Socialisme et ceux de l'Union Socialiste des Forces Populaires, conclue par une scission et la création d'une nouvelle Association, Masrah Al Joumhour, liée au premier.

Masrah Al Joumhour

On lui doit notamment «Al Assafir» (Les oiseaux), la même pièce présentée par Masrah Attalia sous le titre «Lamjadib». L'artiste Akkaoui a ajouté au texte initial d'autres questions, dont celles du Chili, où sévissait la torture, du Moyen-Orient, des Croisades et de la relation avec Saladin. La pièce traitait aussi d'un sujet alors d'actualité : la visite du Président égyptien Sadate en Israël. Les oiseaux symbolisaient les rebelles des mouvements révolutionnaires du monde, luttant contre l'impérialisme, le sionisme, l'apartheid et le colonialisme sous toutes leurs formes. Ce sont les oiseaux de la paix et de la révolution venus d'Afrique du Sud, du Chili, de Palestine et du Maroc. Ont interprété cette pièce mise en scène par Abdelouheb Akkaoui, dans un décor de Khalid Bakhtou et Slimane Jemma : Abdelouaheb Akkaoui, Yahya Mektoub, Yahya Hamid, Youssef Bekkaoui, Hassan Azmani, Khadra Nmili, Yahya Berhili, Abdelhaq Larbi, et autres. Ammar Madani assurait la musique et Mohammed Oulaziz l'éclairage.

Par la suite, l'Association a présenté «Loulou fi hfira», de Youssfi Bekkai, Abdelouaheb Akkaoui et Khalid Bakhtou, qui puisent dans un référentiel populaire aux significations multiples. Elle traite du pouvoir marocain au temps des années de braise et de plomb, de la répression des opposants et de ceux qui revendiquaient justice, égalité et liberté d'expression. Les héros sont les détenus politiques, les syndicalistes, les exilés, et les êtres privés de liberté d'expression et de combat. «Hfira» signifie «trou» en amazigh, un symbole des prisons, des exils et des lieux de torture. L'écriture utilise la critique directe et l'ironie, exploitant les symboles, les suggestions, l'anecdote et la satire :

«Notre constitution dépasse toutes les constitutions et si la France et l'Europe se vantent de liberté d'expression, notre peuple a le record de la liberté du ben-dir». Ont participé à cette œuvre théâtrale : Yahya Mektoub, Yahya Hamid, Youssfi Bekkai, Omar Youssfi, Abdelkader Khalladi, Hassan Azmani, Aicha Youssfi, Yahya Berhili, Abdelkader Kadiri et Abdelmoumen Masoudi.

Certains jeunes des Associations Masrah Attalia et Masrah Al Joumhour ont produit par la suite des pièces engagées, sans parvenir à les présenter toutes sur scène ; certaines ont été jouées aléatoirement et n'ont suscité aucun intérêt du public ou des initiés, dont : «Al Ghoul wa Dakkar», «Barnia», «Yaoum al Qiyama», répétées sous la direction de Yahya Maktoub, et «Al Fazaa wa Afifat atouyour», préparée par un groupe dirigé par Khalid Oujdane. Parmi ces spectacles présentés sur scène : «Sajjil ya tarikh», un opéra musical produit par Hussein Liyaoui sur l'asservissement de l'Homme par l'Homme.

Association Noujoum Acharq

En 1974 est créée l'Association Arabie et en son sein naît Noujoum Acharq. A ses débuts, cette troupe reste fidèle à la ligne sociale du théâtre de Berkane de l'époque, proposant un théâtre conforme à la réalité. Sa première pièce est la théâtralisation de «Al ilm wal jahl», influencée par le théâtre des années 1960, qui excellait dans ce genre social traitant des disparités de classes. La pièce sera adaptée et mise en scène par Mohammed Quissami et présentée au Cinéma Moulouya en 1976.

En 1977 est présentée «Al massir», toujours au Cinéma Moulouya, pièce écrite par Ahmed Hamoudi et réalisée collectivement. La même année, la troupe propose son deuxième travail toujours inscrit dans le théâtre social : «Al ilm waljahl», qui traite des questions de la famille à travers le cas de parents riches refusant que le fils épouse une jeune fille cultivée de condition pauvre.

Les spectacles de Noujoum Acharq connaissent alors une profonde mutation, passant du traitement de questions sociales générales à celui de problèmes

politiques liés au destin arabe et aux questions d'injustice dans le monde, notamment le colonialisme, la persécution et le racisme. Le style se transforme, passant de la comédie sociale, qui prodigue des leçons, vers la critique et la mise à nu des forfaitures sociales et des trahisons politiques.

Dans ce cadre, l'Association présente «Assaiha al Khalida», de Mohammed Quissami, réalisée par Hamoudi, considérée alors comme une pièce révolutionnaire, audacieuse, traitant des problèmes du monde arabe, surtout la question palestinienne. La pièce illustre le combat de l'Homme pour sa terre, celle de ses ancêtres. Elle soutient la résistance légitime à l'hégémonie et à l'exploitation, que ce soit au Vietnam, au Liban, en Palestine ou au Chili.

maison, marchand de légumes, boucher, passants de différentes classes sociales, etc. Elle est présentée en 1980 au Cinéma Moulouya. Parmi les pièces marquantes de cette troupe, «Tharwada wal Hissar» (Troie et le siège), également écrite et réalisée par Mohammed Quissami, avec laquelle l'Association participe à la VIII^{ème} Rencontre Nationale du Théâtre Amateur à Agadir, du 14 et le 21 juillet 1988. Elle s'appuie sur des références antiques, Homère et son Odyssée, pour en extraire l'histoire du siège de Troie.

L'Association a également présenté un ensemble de pièces, certaines écrites par Mohammed Quissami, qui en assurait lui-même la mise en scène, et d'autres auteurs marocains connus pour leurs positions intellectuelles et po-



Azzeddine Bidri (à gauche) lors d'un débat sur le théâtre

L'Association présente en 1980 «Warae al qotbane» (Derrière les barreaux), traitant de la révolte des esclaves conduite par Spartacus contre l'oppression romaine. Elle en tire les personnages de deux frères, Hippias et Hipparque, et décrit leur lutte pour le pouvoir. Elle exploite également deux personnages imaginaires : l'esclave Dimo, l'amant, et Qaratia, l'amante.

L'Association participe à la Rencontre Nationale du Théâtre Amateur tenue à Marrakech le 9 février 1979 avec «Assirae al Abadi» (La lutte éternelle), écrite et réalisée par Mohammed Quissami. Le même auteur écrit et réalise «Matrass al jamae», également connue sous le titre «Al haq Araweh lemalih», pièce comique critique, construite autour des élections vécues dans un quartier populaire avec

litiques audacieuses. Parmi ces pièces : «Imbrator achahadine» (L'empereur des mendiants) de Hussein Hourri, réalisée par Mohammed Quissami et présentée par la troupe le 19 décembre 1979.

Epilogue

Après le départ de certains artistes pionniers pour suivre leurs études supérieures, ces Associations se sont disloquées ; leurs membres se sont dispersés ou se sont investis dans des travaux artistiques simples, comme des sketches ou des spectacles occasionnels, en deçà du sérieux et de la qualité des spectacles présentés auparavant.

La situation a perduré jusqu'à ce que certains artistes pionniers créent de nouvelles Associations, dont Rouad al

khachaba (Les pionniers des planches) et Anouar al Masrah (Les lumières du théâtre) qui accueillera quelques comédiens anciens aux côtés de nouveaux artistes férus de culture, tels Abdelhafid Madiouni, Abderrahim Yousfi, Issa Chelfi, Mohammed Roubi, Mohammed Andaloussi, Hassan Laarif et d'autres. L'Association Anouar a prouvé son sérieux et présenté des pièces qui lui ont valu des récompenses importantes dans des festivals nationaux, dont «Al kandil wa tahouna» (La lampe et le moulin) et «Rijal lblad» (Les hommes du pays), écrite et réalisée par Mostapha Ramdani. Cette pièce a représenté l'ensemble du monde arabe lors d'un festival international de théâtre au Canada. Avec elle, la troupe a obtenu trois récompenses à la 34^{ème} édition du Festival National du Théâtre Amateur à Rabat en 1992 : Prix du spectacle théâtral, Prix de la scénographie et Prix de la meilleure interprétation masculine pour l'artiste Abdelkrim Youssfi.

Au cours des années 1970 le théâtre a connu à Berkane un rayonnement particulier et un grand dynamisme, grâce à l'enthousiasme de certains créateurs qui ont exercé leur art avec conscience et engagement intellectuel clair. Ainsi, leurs œuvres bénéficiaient de l'adhésion du public. Docteur Mostapha Ramdani, Abdelouaheb Akkaoui, Mohammed Jelti, Nouredine Naji, Youssfi Bekkai, Hussein Liyaoui, Khalid Bakhtou et d'autres, ont contribué au succès de Masrah Attalia ; Docteur Mohammed Quissami a joué un rôle d'avant-garde à travers Noujoum Acharq.

Le théâtre de l'époque est demeuré lié aux trois modèles cités, engagé dans les questions de liberté et d'opposition au colonialisme, fidèle à la cause palestinienne. Son importante mutation n'était pas liée uniquement aux contenus, mais aussi à la réalisation puisque la vision épique brechtienne constituait un modèle qui s'est adapté aux représentations de la période, revendiquant des positionnements politiques et idéologiques. Au même moment, la troupe Attalia consacrait le principe du théâtre expérimental dans cette ville isolée. L'Association a présenté un ensemble de pièces qui puisent de la dimension

épique. «Lamjadib» est peut-être celle qui a lancé ce courant expérimental, avec des échos qui ont poussé la troupe à développer ce style épique.

L'auteur de cet article a présenté la pièce «Hada moujarrad tamtil», qui a brisé les frontières du discours théâtral classique, puis mis en scène «Salef Lounja» de Abdelkrim Berrchid. Il a exploité toutes les techniques pour créer un spectacle global. Par la suite, il a écrit «Atfal al Bassou» qui fait du patrimoine un arrière-plan référentiel pour traiter la réalité à travers des outils épiques.

Les Associations Masrah Attalia, Masrah Al Jomhour et Noujoum Acharq ont

joué un rôle d'avant-garde aux cours des années 1970. Elles ont offert une saveur particulière au théâtre à Berkane et ont fait connaître le théâtre expérimental, qu'elles ont enrichi de contenus novateurs ; elles ont fait aimer cet art aux populations locales. Enfin, cette génération a valorisé à Berkane les caractéristique de l'intellectuel organique qui s'attache aux principes de la démocratie, défend les causes justes, respecte l'esprit, chérit la philosophie et défend la liberté, la justice, l'égalité et toutes les valeurs humaines de dignité. Le théâtre des années 1970 à Berkane est une pa-rure dont le scintillement est inoubliable.

Abdelkader EL OUASSTI

Abdelkader El Ouassti est né en 1937 à Oujda. Il fait partie de ces personnes qui ont contribué à l'essor du théâtre dans la Région de l'Oriental et à asseoir l'attractivité de la discipline sur un public fidélisé attentif aux créations nouvelles et attaché aux acteurs et aux auteurs locaux. En plus de son amour pour le théâtre, il a milité sans cesse pour que soient mis à disposition les moyens et les res-



Abdelkader El Ouassti présente la pièce «Jmiaa» au Festival National d'El Jadida en 1968

Jeunesse et des Sports installé dans la forêt de Maâmora, près de Rabat, et encadrée notamment par feu Tayeb Saddiki, avec plusieurs artistes nationaux de renom.

Abdelkader El Ouassti a participé à de nombreuses pièces en tant qu'acteur, parmi lesquelles on peut citer «La reine de Grenade» en 1965 sous la direction de l'Union régionale du théâtre d'Oujda,



Représentation de la pièce «Farhat Lakbila», le 29 mars 1969, au cinéma Paris à Oujda

«Jmiaa» en 1968, écrite et réalisée par Ali Alaoui, «Farhat Laqbila» et «Hadata Data Yamw» en 1969, «Intidar» en 1973, «Doubab Yantachir» en 1978, et bien d'autres pièces plus récentes comme «Sakina», «Daou-

sources nécessaires au développement de cet art au niveau de la Région.

Monsieur Ouassti fait partie des pionniers venus de la Région de l'Oriental, au même titre que Azzaoui Benyahya, Bentahar

Benyounes, Benaïssa Abderraak, Abdelaziz Aissoui, Outmouman Abdelkrim, qui ont participé à la formation à l'art du théâtre de premier degré en 1971 puis de deuxième degré en 1972. Elle fut organisée à l'Institut Royal de Formation des Cadres de la

riya fe adghal», «Chamss anahar», etc. Monsieur Ouassti reste de nos jours encore très actif dans les milieux du théâtre, notamment à travers les différentes Associations dont il est membre et pour lesquelles il est une référence incontestable.



Le théâtre amazigh du Rif : la genèse et l'évolution

Abderrazak EL AOUMARI
Professeur et chercheur

Il est un Professeur et chercheur estimé en matière de patrimoine amazigh, matériel et immatériel, tout particulièrement la littérature écrite en tarifit rifain. Diplômé de littérature arabe, acteur associatif du monde culturel de Nador, il est aussi un auteur estimé, notamment sur la poésie et le théâtre amazigh, qui l'on conduit à de multiples interventions dans les rencontres nationales et internationales dédiées à ses sujets de prédilection.

Au Rif, le théâtre amazigh est une réalité artistique institutionnalisée aux niveaux du langage, de la culture, et de façon populaire ; elle se manifeste dans sa formulation textuelle et théâtrale moderne.

Ce théâtre jouit d'une mémoire profondément ancrée dans l'histoire de l'écriture, de l'interprétation et du spectacle, avec une influence extraordinaire sur la culture méditerranéenne, avant même la naissance du théâtre romain à Carthage et tout au long de l'histoire du théâtre en Afrique du Nord, même si son caractère universel s'est réalisé en langue latine à partir du III^{ème} siècle avant notre ère, en particulier avec un groupe d'intellectuels de renom, tels Appolius, Tertinius, Tulip et le Roi Juba... Avec les conquêtes islamiques de l'Afrique du Nord et du pays des Amazighs, la situation socioculturelle et ethno-politique a imposé à la région une langue, une culture et des valeurs alternatives, qui ont contribué plus ou moins à effacer de nombreux arts, rituels et festivités, qui foisonnaient dans la culture amazighe en Afrique du Nord.

Les débuts du théâtre amazigh moderne au Rif

Le théâtre amazigh au Rif est né d'un souffle culturel d'avant-garde, dont le point de départ et la perspective sont la promotion de la pratique théâtrale pour se réaliser soi-même et l'enracinement de l'identité au sein d'une conscience élargie intégrant les attributs de la modernité et la multiplicité linguistique et culturelle.

La jeune expérience théâtrale du Rif, malgré son dynamisme au niveau du langage dramatique et l'exploitation créative du patrimoine amazigh, grâce à la richesse de ses valeurs et de ses symboles immatériels, ne disposait pas initialement de contours très clairs sur les plans de la forme et du fond, vu l'opacité de la position officielle à l'égard de la langue et de la culture amazighes jusqu'au début des années 1990.

Aussi, il devint inévitable de voir naître des institutions, des associations culturelles et de développement, rassemblant les arts dramatiques, avec leurs rituels et leurs formes dramatiques et carnavalesques.

De là furent créées des troupes théâtrales à Nador et Al Hoceima, comme de petits cercles artistiques dans l'univers théâtral global, œuvrant de manière qualitative et dense sur des questions intimement liées aux sujets de l'identité et de l'émigration.

En 1991, l'Association «Ilmass pour la culture» de Nador, a présenté le premier spectacle théâtral véritablement achevé au Rif : «Arzough thi tyout» (Cherche dans le brouillard) de l'écrivain Fouad Azeroual. Avant cela, l'Association «Ahl darbala» avait présenté en 1978, toujours à Nador, la pièce «Irhgad mit negh» (Le retour de notre fils), écrite et réalisée de manière collective, comme ce fut le cas pour la pièce «Ihwad kambou ad yassi passaporte» (Le déplacement du campagnard pour recevoir son passeport). La scénographie et la réalisation y progressent sur la voie du professionnalisme et visent à explorer toutes les possibilités par la recherche d'un creuset artistique qui réponde aux questionnements et aux revendications du mouvement culturel amazigh, et le qualifie pour intégrer le nouveau mouvement théâtral marocain.

> Focus

On y dénote une conscience moderniste. L'analyse permet de dire ainsi que le mouvement du théâtre amazigh au Maroc a franchi deux étapes :

- la période de la constitution, débutée grâce à quelques amateurs regroupés au sein d'Associations et de clubs culturels, qui ont jeté leur dévolu sur le théâtre amazighophone ;
- la période de refondation, appuyée essentiellement sur les efforts de la première période à travers les travaux de quelques troupes théâtrales modernes, dont certaines actives grâce au soutien alloué depuis 1998⁽¹⁾ par le Ministère de la Culture et de la Communication aux troupes théâtrales marocaines.

Cette approche, qui peut apparaître comme un jugement de valeur, s'applique à deux aspects parallèles dans toute pratique théâtrale amazighe envisageable :

- un aspect intellectuel, où prédomine l'oralité, et documentaire de la matérialité de la langue dramatique (absence de composante scénographique du texte théâtral), avec domination des thèmes traditionnels à tendance identitaire et de combat (quête du moi collectif, défense de l'identité, attachement au sol, rappel des images et symboles des épopées de la résistance à travers les siècles, émigration, soutien à la cause palestinienne...);
- un aspect d'interprétation et de réalisation, qui dénote une faiblesse, le peu de maturité de la vision de la mise en scène et l'exploitation superficielle des représentations et des principales étapes de la réalisation matérielle des codes du théâtre sur scène.

L'étendue de l'expérience théâtrale au Rif

La scène théâtrale amazighe au Rif a connu au début du troisième millénaire un saut qualitatif rapide, grâce à l'apparition d'écrits, de visions et de formes correspondant à la modernité théâtrale, qui a touché le discours et la pratique du théâtre aux plans national et international.



Participation d'un groupe de huit lycéens de l'Oriental à la rencontre internationale d'Amiens (France) sur la création de la marionnette virtuelle qui traite la question de la migration. Projet «Jeunes Initiateurs», du 16 au 18 mai 2013

Parmi les facteurs qui ont le plus influencé la deuxième phase de l'évolution de l'expérience théâtrale au Rif :

- l'ouverture des jeunes artistes sur des expériences pionnières du théâtre national et international ;
- la formation de jeunes diplômés à l'Institut Supérieur du Théâtre et leur adhésion au nouveau mouvement théâtral amazigh ;
- la formation de réalisateurs (amateurs) dans le cadre de sessions encadrées

par des académiciens et par des lauréats d'Instituts supérieurs d'art dramatique ;

- l'émergence d'expériences prometteuses en matière de textes et d'écriture théâtrale au Rif ;
- l'adhésion à des causes actuelles et l'exploitation de sujets nouveaux qui n'étaient pas traités ou étaient autrement traités auparavant ;
- la réduction de la force et du caractère conflictuel du discours idéologisé sur les questions d'histoire et d'identité ;

- l'adoption par les professionnels et les amateurs du théâtre amazigh du Rif de la sensibilité nouvelle du théâtre aux niveaux national et international ;
- les opportunités pour les acteurs de la scène théâtrale du Rif d'atteindre un large public via la programmation de festivals et rencontres de niveaux national et international.

Référence en matière de théâtre amazigh, le Professeur Azeroual précise : « Cette évolution et ce progrès dans l'expérience théâtrale amazighe ont fait que le public amazighophone réagit davantage au théâtre et le considère comme un aspect rayonnant de la culture amazighe moderne. Aussi, l'essentiel des spectacles présentés dans la plupart des régions du Maroc reçoivent un accueil grandissant de la part de tous, à telle enseigne qu'aucune rencontre ou festival, quel qu'en soit le sujet, ne se déroule sans une représentation théâtrale »⁽²⁾.

Une grande part des textes de théâtre imprimés au cours des dix premières années de ce millénaire - malgré leur nombre limité - ont dépassé les faiblesses qui entachaient la période de fondation des années 1990, comme le montrent la baisse de l'exploitation de la controverse idéologique et politique autour du concept de l'identité dans le texte et le spectacle, le criblage de l'imaginaire patrimonial amazigh à la recherche d'espaces de spectacle et de joie susceptibles d'être mis en scène, la relecture de l'Histoire dans la perspective de l'exploitation de son symbolisme, loin de la sacralisation et de l'hégémonie...

Ce sont là quelques caractéristiques du mouvement de la composition théâtrale au Rif, concrétisées dans les écrits de Ahmed Zahed et Mohammed Bouzko - notamment dans sa pièce « Waf » (L'épouvantail) - et Saïd Abernous, sans doute le plus prolifique écrivain du Rif, qui s'est illustré par sa manière d'actualiser le patrimoine amazigh avec grande maîtrise, no-



Intervention lors du séminaire « Le Théâtre Amazigh dans une dimension communicative Africaine parfaite » 4^{ème} caravane du théâtre amazigh

tamment dans son admirable œuvre « Tasslit N'Wazrou » (Une mariée de roc). Dans le même registre des monuments dramatiques, les réalisations du Professeur Fouad Azeroual, considéré comme le leader du théâtre amazigh et le premier à avoir abordé la comédie avec beaucoup de précision dans l'appropriation et l'introduction des techniques dramaturgiques, comme dans sa pièce « Anazourd miden » (L'artiste et les autres).

Le Professeur Abdelouahed Arjouni travaille dans le cadre d'un projet de recherche global sur une forme théâtrale

amazighe, qui correspond à la situation morale du théâtre marocain, parallèlement à l'expérimentation de nouveaux modèles originels, comme les formes et rituels festifs accompagnant la culture amazighe, avec une exploitation intelligente et approfondie des formes d'expression lexicales, corporelles, de musique et de chansons.

Cela ne menace en rien sa détermination à l'expérimentation et à l'écriture. Sa pièce « Tisjdia nermout » (Les affluents de la mort) est la meilleure preuve de sa passion pour l'imaginaire historique et de sa quête pour améliorer son utilisation dans l'acte théâtral.

Beaucoup reste à faire

Mesurer l'évolution et les progrès du théâtre amazigh au Rif est d'une grande complexité : cela exige compétence et capacité à suivre les processus de formation et mutation de cet art, ancien et récent à la fois, et à analyser les mécanismes de son fonctionnement au niveau de la langue, de la composition et de la représentation, pour finir par l'étude des niveaux de sa réception textuelle et corporelle. En l'absence d'un répertoire et d'une classification des catégories de cette expérience, tous les niveaux de lecture demeureront sans utilité. Considérons simplement que le théâtre amazigh du Rif, malgré sa spécificité et son avant-gardisme, aspire à davantage de contributions, de régularité et d'évolution dans sa quête permanente du professionnalisme et sa détermination à poursuivre l'organisation de rencontres et de festivals⁽³⁾.



Atelier de la pratique théâtrale multilingue en rapport avec l'interculturalité / Projet « Jeunes initiateurs », du 29 janvier au 3 février 2018, Complexe culturel de Nador

1- Nawal Benbrahim, « Al Masrah al Amazighi, bayna al kain wal momkin » (Le théâtre amazigh, entre l'existant et le possible), colloque sur le théâtre amazigh « Des racines et de la pratique », Institut Royal de la Culture Amazighe.

2- Fouad Azeroual, « Al Masrah al Amazighi bil Maghrib » (Le théâtre amazigh au Maroc), intervention dans le cadre de la journée d'étude « Le théâtre amazigh entre le questionnement de l'identité et les questions de l'art », le 13 avril 2011, publication de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, p. 10.

3- Op. cit., p. 10.



Souvenirs du théâtre d'Oujda sous le Protectorat

*Docteur Mohamed HARFI
Acteur et militant*

Par l'âge et l'expérience, par le militantisme et sa rencontre avec l'histoire moderne du Royaume, il est un grand témoin de la construction du théâtre à Oujda. Sa notoriété dépasse les frontières et son nom est dans les mémoires. Il fait revivre ici, dans la vérité du vécu, la naissance du théâtre scolaire et militant.

Les discussions des décennies 1940 et 1950 en matière d'arts se limitaient à la musique, au cinéma et au théâtre, même dans les revues alors en vogue. Les autres arts n'étaient signalés que de manière sporadique. Nous ne savions pas, ou on ne voulait pas que nous sachions, que l'art avait d'autres disciplines. Nous l'avons constaté par la suite, grâce à la modernisation de l'enseignement et au développement de ses programmes par l'introduction de disciplines scientifiques, littéraires et artistiques, ainsi que par les médias et l'épanouissement de l'action associative. Tout cela a contribué à l'avènement de nouveaux arts, auparavant connus que d'une minorité ayant étudié dans les établissements français, espagnols ou israélites. Parmi les nouveautés des programmes scolaires : les arts visuels, comme la photographie, la sculpture et la peinture, les arts littéraires, comme la poésie et la prose, les arts domestiques, dont la cuisine, les arts des relations, comme discuter, avoir des amis et aimer, et les arts martiaux, comme l'art de la guerre et le tir, l'art de la politique, celui de l'information, l'art de l'enseignement, l'art de l'esthétique...

En résumé, l'art signifierait dorénavant un ensemble de compétences et savoir-faire humains de différents types. Nous l'avons conçu grâce aux efforts considérables déployés après l'Indépendance dans les programmes scolaires et les activités associatives, sur lesquels les gouvernements du Maroc ont investi, fut-ce partiellement, dès la libération du pays. Ici, je parle de certains arts que je pratiquais avec des collègues, comme le théâtre, le chant et le cinéma. L'école est le premier espace dans lequel j'ai connu le théâtre, comme interprète. J'étais élève dans une école privée, dite libre, qui s'appelait Madrassat Ataraqui lil banin wal banat (École Ataraqui pour garçons et filles). Cette institution était dirigée par le militant nationaliste feu Mohammed Al-Joundi, sous l'égide du Parti de l'Istiqlal, à partir de 1946. Le nom Masrah (théâtre) n'était pas couramment utilisé : c'était plutôt Tamtil. Les pièces théâtrales n'obéissaient pas aux critères usuels : texte long, interprété à travers des actes aux scènes précises, exigences techniques très étudiées par des spécialistes dans le scénario, la mise en scène, le décor et l'éclairage, sur une base bien préparée (scène, rideau, éclairage, coulisse, etc.).

Il s'agissait pour nous de choisir un conte, une histoire ou un roman, de formuler un dialogue, de préparer des costumes et un maquillage simples, dans une salle quelconque, avec des sièges modestes, voire des paillasses à même le sol permettant aux spectateurs de s'asseoir. La scène était faite d'estrades extraites des salles de classe. Ces pièces étaient présentées en général à l'école ou dans des lieux tenus secrets en raison du refus par les autorités du Protectorat des manifestations festives et activités parallèles, dont le théâtre. Les pièces étaient de simples contes ou historiettes, de tendance religieuse ou nationaliste. Ceci se passait dans les écoles privées où j'ai été élève, puis enseignant, dont l'École Ataraqui, puis celle du Saint Coran dirigée par feu Abdelkader Larbi. De même, j'ai enseigné à l'école Annajah menée par feu Moulay Ahmed ben Lhachmi Filali, après avoir quitté l'Université Al Quaraouiyyine en 1954 pour des raisons de force majeure. A l'École Ataraqui, l'exercice du Tamtil se faisait de façon irrégulière, en général en des occasions religieuses et nationales, rares à l'époque, telles la Fête de l'Hégire, la Fête de la naissance du Prophète, la Fête du Trône...

Il n'y avait pas de troupe permanente de théâtre à l'école : les maîtres choisissaient parmi les élèves ceux censés pouvoir jouer, sur la base des cours de lecture, surtout à partir de textes comportant des dialogues. Nous avons interprété plusieurs textes : «Al Aql wa lqouwa» (La raison et la puissance), «Hissan Arabi» (Cheval arabe) et «Al khadima» (La servante). Parmi les élèves auxquels on avait, comme à moi, attribué des rôles : Mohammed Boughrara, Abdelkader Snoussi, Mohammed ben Taher Saïdi, Mohammed Belmiloud, Abdellatif Qab-baj et Abdeslam Quendoussi.

Les jeunes filles ne s'adonnaient pas au théâtre, pour des raisons de traditions sociales dominantes. Certaines personnes refusaient que les programmes des festivités incluent des rubriques dédiées au théâtre, ou considéraient même le théâtre comme illégal. Ce n'est pas étrange dans un pays où l'éducation des filles n'a été acceptée que difficilement et après les tourments infligés à ceux qui la souhaitaient. Je l'ai su quelques années plus tard dans les écrits sur le théâtre marocain en lisant «Al mouqawama fil masrah al maghribi» (La résistance dans le théâtre marocain), de Abderrahmane ben Zidane, où l'auteur mentionne un livre intitulé «Iqamat addalil ala hormati tamtil» (Le caractère illicite de l'exercice du théâtre) d'un certain Ahmed ben Seddik. Mais l'échec des adversaires du théâtre, ce fut d'abord l'accueil et l'encouragement significatifs des parents et tuteurs des élèves, en général invités à la fête malgré les vexations des autorités du Protectorat et leur contrôle strict des activités que les écoles privées organisaient.

Les instituteurs en charge du théâtre étaient le nationaliste dévoué feu Ahmed Zaki Boukhriss et Mohammed Miri, connu sous le pseudonyme de Ssi Sadouq, que Dieu lui prête longue vie. Après la fermeture de l'École Ataraqui en 1948, j'ai rejoint l'École du Saint Coran. Le théâtre n'y atteignait pas le niveau de celui de l'École Ataraqui, dont le Directeur, activiste du Parti de l'Istiqlal, pratiquait une gestion moderne, malgré son niveau limité d'éducation.



Hommage au Docteur Mohamed Harfi, lors de la 9^{ème} édition du Festival International de Théâtre d'Oujda (mai 2016) et signature de son ouvrage, avec (de d. à g.), Mostapha Ramdani, écrivain et dramaturge marocain, Saïda Mahir de l'Agence de l'Oriental, Mohamed Harfi, Omar Abbou, ex-Directeur Régional de la Culture, et Yahia Boudlal, metteur en scène

Cela lui permettait d'attirer des instituteurs d'un niveau les qualifiant à la fois pour assumer l'enseignement et pour organiser des activités parallèles, comme le scoutisme et le théâtre. Leur formation était moderne, ouverte et adaptée aux attentes du mouvement national envers les écoles privées.

L'École Ataraqui en est la meilleure preuve. Grâce à ces deux instituteurs et à d'autres, elle a connu une activité particulière en matière théâtrale. En plus de celles déjà citées, plusieurs pièces furent présentées : «Al hayawanat al marda bi taoune» (Les animaux malades de la peste), «Ali Cogia», «Quitatani wa quird» (Deux chats et un singe), «Allahou yarana» (Dieu nous observe), «Wala yahiqo al makro saïo illa bi ahlih» (La fourberie se retourne contre celui qui l'engendre), «Nidae al wajb» (L'appel du devoir) et «Attaaoun» (L'entraide)... J'ai poursuivi mes études à l'École du Saint Coran jusqu'au Certificat d'études primaires en 1951.

A l'époque, j'ai joué trois pièces, dont «Les animaux malades de la peste», proposée et dirigée par feu l'instituteur Abderazzak Bendi. Parmi les interprètes :

Berahhou Belhaj, Hmida Benabdallah, Mohammed ben Driss, Abdelkader Snoussi et d'autres.

La deuxième pièce, «Annachia al Mohajira» (La jeunesse migrante), fut proposée par feu l'instituteur Mohammed ben Azzi, dirigée par feu Abderazzaq Bendi, et interprétée par Mohammed ben Amrou Meftah, Hmida ben Abdallah, Noureddine ben Mekki, Abdelkader Snoussi, Touria Moumni, Nadra Moumni, Fatiha Dandane, Belhaj Berrahou, Ahmed Aoun, Mohammed ben Abdelkader (tous décédés) et moi-même.

La troisième pièce était «Al Ajouz al mutakallima bil Qoraane» (La vieille citant le Coran), choix de feu Omar Sekkaki Titouani, interprétée par Fatiha Dandane et moi-même ; ce fut ma dernière participation avant de regagner Fès pour mes études à l'Université Al Quaraouiyine à partir d'octobre 1951. Là, je me suis contenté de suivre des pièces. Je me rappelle les noms de certains interprètes, tels Tayeb Idrissi, Ahmed Rifi, Mohammed Filali, Hamad Sefrioui, tous étudiants de Al Quaraouiyine. Quelques points avant de baisser le rideau sur le mouvement théâtral de l'époque :

- le théâtre était une mission pour les écoles libres, qui ont diffusé auprès des élèves le sentiment religieux, la conscience patriotique, et la langue arabe face au projet impérialiste d'effacer l'identité marocaine arabo-islamique ;
- le théâtre se pratiquait de manière spontanée et avec des outils simples, en des endroits dépourvus des conditions minimales nécessaires, le casting se faisant parmi les élèves ayant les meilleures capacités de lecture, ainsi qu'une certaine hardiesse ;
- l'élément féminin fut d'abord écarté à l'École Ataraqui, de 1946 à 1948, mais il a émergé ensuite à l'École le Saint Coran, de 1949 à 1951.

Les sujets des spectacles tournaient autour de questions diverses : religieuses avec «Allaha yarana, annachia al mohajira» et «Al mara al motahadita bil qorane» ; religieuses et morales avec «La yahiqo Imakro illa biahlih», «Attaaoun» ; humaines avec «Nidae al wajib» ; nationalistes avec «Hissanon arabi» ; internationales avec «Al hayaouanate al marda bi taaoun», intellectuelles avec «Al aql wal gouwa», «Al lthar» (L'altruisme), «Wafaou al arab» (La fidélité des Arabes), et sociales avec «Al khadima». Les pièces présentées par l'École Ataraqui étaient pour l'essentiel de tendance nationaliste, patriotique, sociale, intellectuelle ou humaine. Celles produites par l'École du Saint Coran étaient surtout de sensibilité religieuse. Ceci est peut-être dû à la différence entre les deux Écoles : constitution, encadrement...

Pour Madrassat Ataraqui lil banin wa lbanat, les fondateurs ont choisi ce nom, déclaré leurs objectifs dès le départ et exploité une situation de moindre répression après la nomination d'Eirick Labonne comme Résident général au Maroc après la seconde guerre mondiale, selon des témoins ayant travaillé dans l'enseignement libre de l'époque. S'y ajoute ce qui différenciait les cadres des deux Écoles au plan culturel et sur la nature de l'instruction.

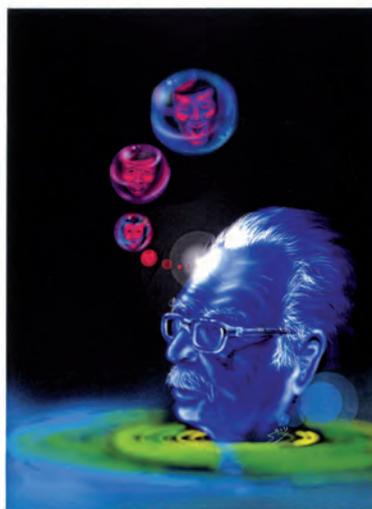
Les présentations de l'École Ataraqui furent les plus nombreuses. Elle avait d'importants moyens matériels et humains, dont un grand bâtiment aux nombreuses et vastes salles de classes. Elle pouvait donc accueillir beaucoup d'élèves, gage d'un bon revenu, sans excédent mais permettant d'assumer les dépenses : loyer, traitements des enseignants, équipement et fonctionnement. C'était une école exemplaire pour l'époque, ce qui fondait son image auprès de familles, non pas bourgeoises, mais dotées de revenus suffisants pour couvrir les frais d'éducation des enfants (classe moyenne de commerçants, artisans et employés des services publics et privés, attirés par le mouvement national vers l'enseignement libre), soit totalement, soit quelques heures pour ceux inscrits à l'école publique.

Cette école disposait aussi d'une vaste cour pouvant accueillir de nombreux invités et d'équipement moderne en mesure d'assurer des spectacles théâtraux, alors que l'École du Saint Coran occupait une petite maison, avec de petites salles de classe en nombre réduit et une cour ne pouvant contenir plus d'une vingtaine de personnes. Quant aux équipements professionnels pour organiser des rencontres et spectacles théâtraux, ils étaient quasi-inexistants. Alors que les encadrants de l'École Ataraqui avaient une large culture arabe et française et une expérience dans les activités parallèles, l'École du Saint Coran n'avait qu'un seul instituteur francophone, qui a supervisé les pièces que l'École a présentées, comme «Annachia al Mohajira», dont je me rappelle encore les détails, car c'est la plus longue

pièce à laquelle j'ai participé, elle porte sur le grand événement suite auquel le Prophète - prière et salut soient sur lui - a fondé les bases d'un Etat musulman, et enfin parce que la représentation a eu lieu en secret.

Les représentations théâtrales se passaient habituellement à l'école : dans la cour de la première et sur la terrasse de la seconde. Mais, en raison de la répression contre le mouvement national, notamment après la nomination du Général Juin comme Résident général au Maroc, il était devenu impossible de réaliser une activité parallèle ou une fête, ni à l'intérieur, ni à l'extérieur des écoles, ce qui obligeait à la clandestinité. «Annachia al mohajira» fut préparée pour être présentée le 18 novembre 1950, à l'occasion de la Fête du Trône. Elle était réalisée par Abderazzak Bendi. Cet instituteur abandonna l'École avant la présentation, pour une raison inconnue, indiquant être parti à Fès pour travailler dans une école libre. Malgré cela, nous avons poursuivi les répétitions jusqu'à la date du spectacle qui a eu lieu dans la maison d'une famille nationaliste, Al Baghdadi, au voisinage de l'École, le 18 novembre 1950 au soir.

د. محمد حربي ذكريات في رحاب مسرح وجدة



منشورات جمعية كوميدراما

2016

Couverture du livre de souvenirs sur l'histoire du théâtre à Oujda, écrit par le Docteur M. Harfi et publié par l'Association Comedrama avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et de l'Agence de l'Oriental

Nous avons dû gagner les lieux un à un et avec l'aide de responsables du Parti. La maison était bondée d'invités, hommes et femmes, les premiers dans la cour et les secondes sur la terrasse et aux fenêtres. La cour était meublée d'estrades des salles de classe mises bout à bout pour la scène et en gradins pour les spectateurs. Les rideaux bougeaient le long d'une corde tendue entre deux murs et, derrière la scène, une pièce réservée aux acteurs servait de coulisse...

L'organisation était assurée par un groupe de jeunes portant des brassards, répartis à l'intérieur de la maison. Quand tout fut prêt, quelqu'un demanda au public d'éviter tout bruit, vivats, applaudissements ou youyous, pour ne pas attirer l'attention. Ensuite, les lumières furent éteintes et les trois coups frappés. Le spectacle s'est terminé comme il avait commencé, dans l'ordre et le calme, ponctué de vers poétiques, dont l'ode célèbre «Jaa al firaqo ya rifaq» (Il est temps de se séparer compagnons) et l'ode «Talaalbadrou alaïna» (La pleine lune nous a éclairés) qui accueillit le Prophète à son arrivée à Médine. Je cite quelques vers de la première ode, la plus connue :

«La séparation est arrivée compagnons, y a-t-il espoir de rencontre par la suite ? La séparation est insupportable, y a-t-il espoir dans une nouvelle rencontre ? Allons y, allons y compagnon à la grotte, allons y sur le champs pour échapper aux mécréants».

La musique était calquée sur celle du chant du scoutisme international par lequel se clôturaient leurs rencontres périodiques. La composition de la première chanson est adaptée du chant et influencée par la deuxième ode, à l'exception de la «touche» religieuse. La deuxième chanson était interprétée en plusieurs langues en même temps dans les événements internationaux du scoutisme. A la fin du spectacle, les invités ont quitté la maison comme ils y étaient venus. La soirée s'était déroulée sans anicroches. Mais, au matin, en classe, nous avons attendu longtemps l'arrivée du maître, Mohammed Benazzi. Nous sûmes le soir qu'il avait été arrêté. Je n'oublierai jamais des expressions

et des passages qui sont restés gravés en moi et chez mes camarades d'alors. Cela nous rappelle une part de notre riche passé marqué par l'amitié sincère. A chaque rencontre, nous nous rappelons la pièce «Al Hissan al arabi» et nous répétons ensemble : *«Descends avant que tu ne dises comme est beau mon cheval»*. Cette expression est celle de l'Arabe qui monte son cheval et passe à côté d'un Juif à pieds. Il le prend sur son cheval. Le Juif dit : *«Comme est beau ton cheval»*. Puis : *«Comme est gentil ce cheval»*. Enfin : *«Comme est admirable notre cheval»*. L'Arabe perçoit l'évolution des mots du Juif et dit : *«Descends avant que tu ne dises comme est bien mon cheval...»*.

Je jouais le rôle de Larbi et Mohammed Boughrara interprétait celui du Juif. Nous n'avions pas conscience à l'époque que l'auteur symbolisait le complot pour usurper la Palestine. Nous avons compris cela bien plus tard. La pièce a été présentée en fin d'année scolaire 1946 ; j'avais alors à peine onze ans.

Parmi les expressions que nous nous rappelons toujours à chacune de nos rencontres : *«Hachaka an Takhtaraha»* (Loin de toi le reproche). Elle est répétée à plusieurs reprises par des animaux malades de la peste et réunis autour du lion pour discuter la cause de leur maladie. Ils concluent que l'un d'eux a commis un crime qui a entraîné la colère de Dieu. Sous l'autorité du Roi lion, le conseil des animaux décide que chacun doit raconter ce qu'il a fait avant l'apparition de l'épidémie.

Le premier à parler est le loup, qui déclare avoir attaqué un troupeau et dévoré un mouton dont il n'a laissé que les os : *«Ai-je violé un interdit ?»* demande-t-il. *«Loin de toi, ce soupçon»* répond l'assemblée. Le renard reconnaît qu'il a rapiné et dévoré un poulet : *«Ai-je commis quelque chose de répréhensible ?»*. *«Non»* répond l'assemblée. Vient ensuite la hyène qui dit : *«Mes compagnons et moi avons la semaine dernière attaqué un village, tué hommes, femmes et enfants, et détruit tout sur notre passage. A-t-on commis un péché ?»* L'assemblée les amnistie aussi. Puis vient le tour de l'âne.

Il dit être passé par un pré herbu et avoir dû manger un peu d'herbe car il était affamé. A peine a-t-il terminé, que l'assemblée s'écrit : *«Quel scandale, quel crime, qu'as-tu fait criminel !»*

D'autres sont restées aussi gravées dans notre mémoire, qui avaient une signification profonde, comme *«Ida kontouma qad radaitouma fal adlou la yarda»*. Par cette phrase, le singe termine son jugement dans le contentieux entre deux chats venus à lui pour qu'il répartisse entre eux un morceau de fromage qu'ils ont volé. Il coupe le morceau en deux parts inégales, puis rogne le plus gros morceau, qui devient le plus petit. Il fait de même avec celui devenu le plus grand et ainsi de suite, au point qu'il manque de tout manger. Voyant cela, les chats déclarent : *«Il suffit Monsieur le Cadi, nous avons accepté cette répartition»*. Et le singe de répondre : *«Si vous vous êtes satisfaits, la justice ne l'est pas»*. L'expression sort de la pièce «Deux chats et un singe», que nous avons jouée lors d'une manifestation.

La pièce «Les animaux malades de la peste» est la dernière à laquelle j'ai participé à l'époque. J'ai regagné ensuite Fès pour mes études secondaires à Al Quaraouiyine au début de 1951. J'ai arrêté la pratique théâtrale tout en suivant des représentations, dont les pièces d'une troupe d'étudiants de Al Quaraouiyine, comme Tayeb Idrissi, Ahmed Rifi et Hammad Sefrioui. Ce qui me surprit fut la grande différence entre ce théâtre et celui que l'on pratiquait à Oujda, qui semblait ridicule comparé à ce qui se faisait au Cinéma Boujeloud : une scène large, bien équipée, à commencer par le décor, les rideaux, l'éclairage et la salle, sans parler de la nature des spectacles, de l'interprétation, ni de la réactivité du public. Ceci ne m'étonnait pas, car nous étions à Fès, la métropole du Maroc souvent pionnière dans l'apparition de genres artistiques, dont le théâtre. Nos réalisations à Oujda dans les écoles libres était simplement ce qu'on pourrait appeler interprétation d'enfants, théâtre d'enfants ou théâtre d'enfance, par la spontanéité, la simplicité et l'innocence.



La formation théâtrale au Maroc et les perspectives de développement culturel

Rachid MOUNTASAR

Directeur de l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle
Ministère de la Culture et de la Communication

Artiste pluridisciplinaire, il dirige depuis mars 2018 l'ISADAC, institution décisive pour l'avenir du théâtre au Maroc. Anthropologue du théâtre, docteur de l'Université Paris 3, il enseigne, écrit et diffuse le théâtre depuis 1997. Professeur de littérature française à Taza, il collabore en tant que dramaturge avec des Universités européennes et marocaines. Auteur prolifique et éclectique, sa réflexion et ses compétences embrassent de vastes champs artistiques et culturels.

Tout le monde s'accorde pour insister sur l'importance de la formation artistique dans le développement personnel des jeunes et des moins jeunes. Théâtre, jeu dramatique, musique, peinture, danse, cirque sont certes des disciplines artistiques distinctes, mais elles sont plus que cela.

Elles permettent, chacune à son niveau, la connaissance de soi. Elles favorisent la relation respectueuse avec les autres. Elles éduquent au respect de la différence, développent l'écoute et renforcent l'estime de soi. Elles transforment nos différences en richesse plurielle. Elles rendent possible l'intégration familiale, mais aussi sociale. Elles édifient les univers fabuleux de l'imagination en fortifiant la créativité. Elles raffinent le goût du beau et du sublime.

Ces disciplines artistiques sont aussi, d'une certaine manière, une formation à la vie en communauté, où doivent primer les valeurs éthiques du respect, de la citoyenneté et du bon sens.

La formation théâtrale : déjà une longue histoire

Au vu de ces considérations, je suis profondément convaincu que la formation artistique - dont celle théâtrale - doit être une affaire de tous : pouvoirs publics, organisations non gouvernementales, structures associatives, entreprises privées, etc.

Avant la création de l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle (ISADAC) de Rabat en 1986, la formation théâtrale avait débuté au Maroc de manière très timide, à la radio, en 1949, grâce à une troupe de théâtre radiophonique dirigée par le dramaturge Abdellah Chekroun. La compagnie se souciait d'abord du travail vocal qu'elle travaillait sans cesse à rendre efficient. Un pan important de l'histoire théâtrale du Maroc réside dans ces créations radiophoniques. Or, les premières formations théâtrales au Maroc remontent à 1950, lorsque les autorités françaises invitent des formateurs, tels André Voisin et bien d'autres.

L'auteur et le penseur

Quelques publications :

- «Ces corps qui regardent : la place du spectateur dans la danse des cheikhate», in *Horizons/Théâtre*, n° 7, Presses Universitaires de Bordeaux, 2016, p. 70-80 ;
- «Les cheikhate du Maroc : sensualité, séduction et esthétique du regard», in *Erotisme et sexualité dans les arts du spectacle*, Éditions l'Entretemps, 2015, p. 129-135,
- «Les Bonnes ou le masque du langage», in *Métamorphoses de Jean Genet*, Éditions Universitaires de Dijon, 2013, p. 103-111 ;
- «Les gnawas du Maroc ou la communication tragique», *Teatro y diálogo entre Culturas*, avec Gemma Lezaun Echalar, Murcie, Édition Festival Murcie III Cultures, 2008, p. 93-98.

Quelques pièces : «Une alliance nommée désert», Marsam, Rabat, «Nasrudin ou la recherche de la femme parfaite», «Fuera», «Fora», «Dehors», «Aïcha», et dernièrement «Je suis toi», joué en novembre 2018, à Rabat.

Ceux-ci orientent les stages vers l'écriture scénique, les techniques du jeu de l'acteur, la conception et la réalisation des décors, et le travail de mise en scène. Parallèlement à ces formations, la Direction de la Jeunesse et des Sports met en place un atelier d'art dramatique dès 1950. Cet atelier forme des hommes tels que Abderrazak Hakam, Saïd Aaffi, Hassan Skalli, Farid Benbarek, Hammadi Tounsi et bien d'autres. Cette formation n'était ni officiellement institutionnelle, ni didactiquement instituée, mais elle a donné tout de même l'opportunité à une génération d'artistes, tels Tayeb Saddiki, Ahmed Tayeb Laalej, Abdessamad Kenfaoui, de s'imposer sur la scène théâtrale marocaine, arabe et européenne.

L'importance et l'impact de la formation théâtrale

L'importance de la formation théâtrale est indéniable, comme son impact sur la pratique scénique et sur les expériences créatrices des troupes. En revanche, la confrontation des créations théâtrales des premières promotions issues de l'ISADAC avec le monde du théâtre permet aux praticiens amateurs de s'intéresser davantage à des notions de style de jeu, de scénographie et de lumière. Ces notions étaient jusqu'alors absentes ou faiblement exploitées dans la fabrication du spectacle théâtral.

Les lauréats de l'ISADAC avaient - et continuent d'avoir - une influence importante sur la pratique scénique au Maroc, mais aussi sur l'enseignement artistique. De nouvelles esthétiques commencent à naître en matière de scénographie et de mise en scène.

On peut citer, à titre d'exemples, Abdelmajid Elhaouasse, Tarik Ribh, Youssef El Aarkoubi, Rafika Benmimoun, Abdelhay Sehrouchni, Rida Abdellaoui pour la scénographie. Pour la mise en scène, des noms s'imposent, dont Mohamed Lhor, Bouselhame Daif, Messoud Bouhcine, Amine Ghouada, Latefa Ahhrare, Asmae Hourri et Amine Naceur.

Par ailleurs, grâce aux efforts personnels d'universitaires tels Hassan Mniae, Ahmed Badry, Ahmed Massaia, Khalid Amine, Hassan Yousofi, Zahra Makkach,



Mastère «Pensée et création scénique contemporaine» : présentation des travaux des étudiants d'interprétation et de mise en scène

Mostapha Ramdani et d'autres qui s'intéressent à la fois aux études théâtrales, à la pratique et aux créations contemporaines, l'art théâtral devient de plus en plus présent au sein de nos Facultés. La place de cet art est encore faible - et ces études théâtrales sont, me semble-t-il, prisonnières des approches littéraires ou linguistiques - mais le Ministère de l'Enseignement Supérieur s'engage aujourd'hui à promouvoir les enseignements à caractère artistique (Faculté des Lettres et des Arts) dans les Universités de Ibn Zohr, Ibn Tofail et Ben Msik par exemple. Tout porte à croire qu'il y a une véritable demande estudiantine de ce type de formation artistique : dans les projets de fin d'études, les mémoires de mastère et les thèses doctorales, le théâtre et les arts du spectacle sont de plus en plus présents.

Une nouvelle vitalité

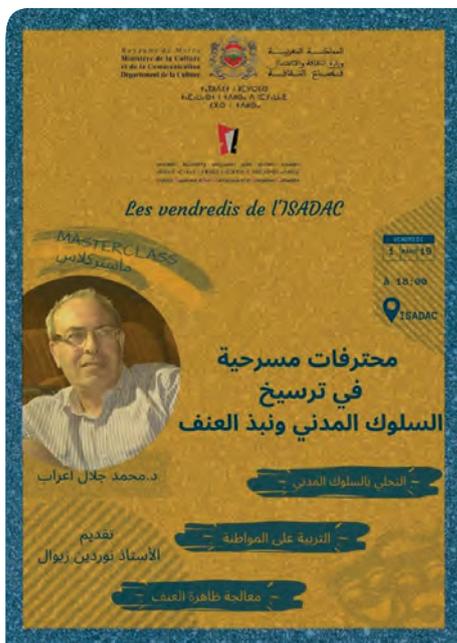
Depuis une dizaine d'années, on assiste à un véritable développement de l'activité théâtrale au Maroc. La formation en art dramatique et en animation culturelle au sein de l'ISADAC y est pour beaucoup. La spécialisation dans des métiers de la culture, tels que l'interprétation, la scénographie et la médiation culturelle, a permis à un ensemble de jeunes compagnies théâtrales - mais aussi à des artistes - de jouer un rôle crucial dans le développement culturel

et artistique du Royaume. Les troupes Tensift à Marrakech, Chamat à Meknès, Tifswin à Al Hoceïma, Comedrama à Oujda, Anfass à Dakhla et beaucoup d'autres ont effectivement propulsé l'art théâtral loin des grandes villes du centre du Royaume, comme Rabat (où est installé l'ISADAC), Kénitra ou Casablanca. Cette vitalité de la scène théâtrale au Maroc est à mon avis le résultat de cinq facteurs essentiels :

- les politiques culturelles des années 1990, qui incluaient la mise en place d'aides à la production théâtrale ;
- la formule de domiciliation des troupes théâtrales professionnelles dans des centres culturels ;
- la formation académique et professionnelle assurée par l'ISADAC ;
- l'émergence progressive et constante des festivals de théâtre universitaire ;
- la construction par le Ministère de la Culture et de la Communication de nouveaux centres culturels et de nouvelles salles, dont le théâtre Mohammed VI d'Oujda est un bel exemple.

Quelques propositions pour favoriser l'art théâtral dans l'Oriental

En ce sens et au vu de ce qui précède, pour qu'une ville comme Oujda connaisse l'essor culturel qu'elle mérite, une série de mesures pourraient être prises. On peut en citer quelques-unes :



Vendredi 01 mars 2019, à l'ISADAC : rencontre autour de la question du théâtre, de la citoyenneté et de la non-violence

- implanter progressivement un nouveau Département des arts du spectacle capable de fournir une formation professionnelle en matière de théâtre, d'art vidéo et de médiation culturelle ;
- fournir aux compagnies théâtrales structurées et professionnelles des moyens de travailler et de stimuler la créativité des jeunes des quartiers défavorisés (une vision inclusive est nécessaire pour toute activité de formation artistique afin de combattre l'élitisme qui la caractérise parfois) ;
- en collaboration avec les Délégations Régionales de l'Enseignement, de la Culture et du Tourisme, permettre aux lauréats de l'ISADAC qui habitent la Région de l'Oriental d'animer des ateliers de formation dans les domaines du jeu de l'acteur, de la scénographie et de la médiation culturelle ;
- assurer une formation artistique continue et ciblée de tout le corps professoral des écoles, collèges et lycées ;
- établir une convention avec l'ISADAC pour les formations continues dans la Région de l'Oriental en fournissant les moyens économiques nécessaires pour la mise en place des actions à réaliser en fonction des axes de formation prioritaires ;

- établir des partenariats stratégiques avec des instituts étrangers de même nature en vue de renforcer la formation continue des lauréats de l'ISADAC de la Région ;
- mettre en place des ateliers permanents de théâtre pour enfants (et de marionnettes) au sein des salles de répétition du théâtre Mohammed VI ;
- inviter des formateurs étrangers (dans des spécialités telles que mime, clown, bouffon, jeu masqué, etc.), pour des formations ciblées en fonction des besoins mais aussi de la demande des jeunes ;
- inviter des metteurs en scène confirmés (marocains et étrangers) pour le montage de spectacle (dans des salles de théâtre fermées mais aussi dans les rues et sur les places publiques).

La Région de l'Oriental se situe dans un environnement socioculturel extrêmement riche par sa diversité linguistique et aussi ses formes collectives d'incarnations de l'imaginaire. Il est donc naturel de s'ouvrir aussi à cet espace humain environnant pour essayer de rendre compte de ses particularités régionales.

Dans cette perspective, le rôle de la formation en médiation culturelle est aussi crucial. Ceci me permet de revenir au rôle que doivent jouer l'Université Mohammed 1^{er} d'Oujda et la Délégation Régionale de la Culture. On doit être en mesure de mettre en place des enseignements spécifiques dédiés à favoriser la revalorisation du patrimoine immatériel de toute la Région.

Mohammed BOUBAGRAT, enseignant, passionné de théâtre

«J'ai toujours été passionné par le théâtre, depuis l'enfance, mais je n'ai pu y prendre part qu'en 1973, quand j'ai rejoint l'Association du Théâtre municipal. Là, j'ai appris les bases ainsi que l'ingénierie théâtrale et j'ai participé à deux éditions du Festival National du Théâtre Amateur : à Agadir en 1975, puis à Oujda en 1977.

En 1979, j'ai rejoint l'Association du Théâtre ouvrier. J'ai pris part à toutes les créations de la troupe : d'abord «Achour», puis «La patience d'Ayoub», «La tragédie de l'épée de bois», «Imraa, Kamiss wa Zagharid» et «Hajhouj». Toutes ont été écrites par feu Mohamed Meskine et mises en scène par le grand Yahya Boudlal. J'ai joué dans d'autres pièces, dont «Lahssab tali» du Docteur Mostapha Ramdani et «Le royaume des poètes» de Mohamed Mazouz réalisées par Yahya Boudlal. J'ai moi-même mis en scène deux pièces du Docteur Mazouz : «La ville et les marionnettes» et «L'histoire du village». Elles ont représenté le Maroc au Festival International du Théâtre de Mostaganem en 1987 et 1988. J'ai aussi participé aux pièces épiques «Rassid Al Assala» en 1986 ainsi que



«L'oasis du bonheur» en 1989. En télévision, j'ai joué le rôle principal de la série «Idriss Al Akbar» aux côtés de grands artistes égyptiens comme Hassan Hosni, Achraf Abdelghafour, Ussama Abbas, Rojina, Aïda Abdelaiz et bien d'autres. Plusieurs artistes marocains talentueux y ont pris part, dont Miloud Habachi, Nordine Bïkr, Aïcha Mahmah, etc. Cette série réalisée par l'artiste égyptien Docteur Saïd Rachidi a été diffusée en 1996 dans de nombreux pays arabes. Je me suis aussi beaucoup dédié au théâtre scolaire pour lequel j'ai mis en scène plusieurs pièces qui ont représenté la Délégation régionale d'Oujda dans des festivals et avec lesquelles j'ai obtenu plusieurs consécractions, dont le prix de la meilleure mise en scène dans le cadre du théâtre des lycées à Kénitra, ou celui de la mise en scène et celui du travail complet. J'ai écrit et mis en scène «Fiha ou mafihach», prix de la mise en scène, prix du meilleur texte et prix d'interprétation à la sixième édition du Festival du théâtre d'Oujda. En 2019, j'ai mis en scène «Ghorba» avec l'Association Comedrama, pièce présentée plusieurs fois sur la chaîne télévisée 2M.»



Les œuvres théâtrales communes : des passerelles vers l'international

Mohammed BENJEDDI

*Dramaturge, acteur et metteur en scène, essayiste
Directeur Artistique et organisateur de manifestations théâtrales*

Eclectique et hyperactif, il a fait de nombreux métiers du théâtre (dont acteur et metteur en scène de pas moins de douze pièces !) ; il est aussi chercheur et enseignant, animateur de radio à l'occasion, ce qui ne l'empêche pas d'organiser des festivals... et sa carrière est internationale ! La production et la direction artistique de manifestations dans l'Oriental complète ses compétences ; l'expérience internationale lui confère recul et relativité du jugement. Un regard expert.

La ville d'Oujda, de grande réputation culturelle, est particulièrement qualifiée pour accueillir des œuvres théâtrales communes réunissant des compagnies théâtrales locales avec celles de villes européennes amies. Ce privilège s'est construit à partir de l'histoire d'Oujda (qui a su accueillir de nombreuses manifestations culturelles internationales), de la maîtrise par la société civile d'Oujda des différents aspects et nuances de la langue française, de son ouverture sur la littérature, les sciences et les arts venus de l'étranger, avec enthousiasme et admiration, ainsi que de son ambition d'entrevoir d'autres horizons au-delà de la Méditerranée. La proximité avec l'Espagne et la France motivait la migration des étudiants partant suivre des études et travailler afin d'assurer leur subsistance.

De même, une importante communauté marocaine en Belgique, aux Pays-Bas et en Allemagne, a facilité ce contact et ouvert la voie à la réalisation d'objectifs culturels et artistiques, qui s'ajoutent aux objectifs purement matériels.

Parmi les facteurs contribuant à ces relations culturelles et artistiques, l'existence d'associations et d'organismes s'intéressant au sujet, dédiés corps et âme à son succès et son évolution. Dans ce cadre, on peut signaler :

- la création de l'Association «Les amis du théâtre français» dans les années 1960, qui invitait des compagnies théâtrales françaises pour des représentations d'œuvres classiques jouées par les meilleurs comédiens français ;
- l'accueil par les églises d'Oujda, Berkane et Saïdia de troupes théâtrales composées essentiellement d'enseignants, d'ingénieurs et de cadres franco-marocains dans des domaines très variés ;
- la création de l'Institut français de l'Oriental à Oujda, avec ses cadres en mesure de programmer des événements culturels, artistiques et pédagogiques dans la Région de l'Oriental, ce qui a entraîné la réalisation d'une communication cognitive et artistique entre les habitués de l'Institut en particulier et le public d'Oujda en général ;

- la constitution, en mai 1989, de l'Alliance franco-marocaine Ibn Khaldoun, qui s'est attelée à la diffusion de la culture, de l'art et des langues vivantes de manière ouverte et efficace, ce qui a créé une atmosphère de compétition positive avec l'Institut français de l'Oriental, afin de réunir le plus grand nombre d'adhérents et d'organiser des activités créatives de bonne facture.

L'Alliance Ibn Khaldoun porte l'étendard de ces échanges. Ainsi, les personnes intéressées par la culture à Oujda peuvent ne plus être de simples consommateurs recevant, regardant et écoutant la création occidentale (théâtre, cinéma, conférences...) : ils sont devenus des participants actifs et peuvent défendre leurs opinions, proposer des créations, voire contribuer à leur réalisation. De ce principe nouveau et positif est venue l'idée de l'Alliance, promue tout particulièrement par l'Association Achirae Al Masrahi - installée à la salle Annahda de l'Alliance depuis 1992 - qui a appelé à investir le champ des œuvres théâtrales communes.

> Repères

L'Association Comedrama Théâtre et Culture d'Oujda a été pour beaucoup dans le développement du projet de la troupe Achirae Al Masrahi, par la réalisation d'activités théâtrales communes qui lui ont assuré une reconnaissance internationale. On trouve ci-après cinq exemples d'expériences artistiques théâtrales communes, pionnières, réalisées en dépit de l'absence de moyens matériels et logistiques dans les espaces d'Oujda et au sein de ses associations culturelles, qui ont marqué l'histoire internationale du théâtre et demeureront pour toujours des références pour les chercheurs.

«Ksar El Kébir ou la bataille de Oued El Makhazin» (1982)

Commune à l'Association Achirae Al Masrahi et à l'Association «Tout de chez nous» de la ville portugaise de Tomar, l'œuvre a mobilisé 106 participants.

Auteurs : Carlos Cavalhero et Mohammed Benjeddi

Mise en scène : Carlos Cavalhero

Scène théâtrale : la ville de Tomar et le village d'Arripiado, en exploitant le fleuve Tage, qui les sépare pour transporter les techniciens et les comédiens par ferrys et barques.

Cette imposante œuvre théâtrale a été préparée durant toute une année à Oujda et Lisbonne et soutenue par le Ministre portugais de la Culture et des organismes de production théâtrale lusitaniens. L'épopée relate les coulisses du palais du Roi portugais Sébastien 1^{er} avant la bataille dite «des trois Rois» et les préparatifs des Rois marocains Abdelmalek et Ahmed El Mansour, pour contrer l'invasion portugaise à Ksar El Kébir, ainsi que les visées turques pour exploiter la bataille en vue d'annexer le Maroc à l'empire ottoman. La représentation a eu lieu dans le large espace entre les deux villes et s'est déroulée durant sept jours devant plus de 9 000 spectateurs. Le spectacle durait trois heures et mobilisait des chevaux, de la poudre à canon, ainsi que des trucages et astuces cinématographiques pour séduire le public. La représentation a été rejouée en août 2003 dans les villes portugaises de Coïmbra et Arripiado.



Mohammed Benjeddi (Comedrama) et Françoise Olivier (Entrée des Artistes, troupe de Nice) dans «L'Homme qui vivait debout», co-production présentée à Saint Raphaël / France, le 07 juin 2014

Les artistes et les intellectuels portugais n'oublieront pas cette œuvre théâtrale commune, car elle implique leur histoire nationale et l'image de leur pays, une grande nation dominatrice à l'époque où se déroule la pièce, qui a vu son monarque, Sébastien 1^{er}, subir une défaite retentissante qui ébranla les fondements de la puissance portugaise.

«Les mille et une nuits» (2004-2005)

C'est une œuvre théâtrale commune qui réunit Achirae Al Masrahi et l'Association Opendoek de la ville d'Anvers en Belgique. Cet organisme accueille les troupes amateurs dépendant des autorités belges flamandes. Opendoek dispose de ressources matérielles considérables et compte parmi ses membres la majorité des écrivains, artistes et créateurs belges flamands. Sa notoriété lui a conféré une stature internationale qui l'a conduite en 2004 à Oujda pour y créer des liens culturels importants avec l'Association Achirae Al Masrahi, fondés sur l'échange d'expériences et la par-

ticipation au Festival de l'Alliance Ibn Khaldoun organisé chaque année en juin. «Mille et une nuits» est une œuvre théâtrale commune de renommée mondiale, connue de tous ceux qui sont au fait du patrimoine culturel perse ou arabe. Y ont participé 18 comédiens.

Préparation : Rob van Genstan

Mise en scène : conçue en commun entre artistes marocains et belges

L'œuvre a été présentée en juin 2004 à Anvers ainsi que dans d'autres villes belges flamandes. Elle a également été vue par le public d'Oujda à la salle La Renaissance en octobre 2004. Cette œuvre commune a permis de connaître des artistes flamands très expérimentés en matière de formation académique, théâtrale et technique. Un grand nombre d'étudiants et d'artistes ont bénéficié des compétences et savoir-faire de ces encadrants, en particulier ceux de l'ingénieur lumière et son, Chris van Goethem, qui a encadré des ateliers techniques importants en matière d'éclairage et de son dans toutes les villes de l'Oriental de 2005 à 2007.

«Un mariage outre-mer» (2006-2007)

C'est une œuvre commune de la compagnie théâtrale «Esprit de la danse» de la ville de Gand en Belgique flamande et de la troupe Achirae Al Masrahi. La pièce relate l'union de deux familles différentes et les souffrances d'un immigré marocain loin de son pays pour imposer la légitimité de son mariage avec une femme européenne. La représentation comporte des vues panoramiques des villes d'Oujda et Bruxelles, avec une revue des traditions culinaires, musicales et vestimentaires marocaines, à travers des noces organisées selon les traditions belges et marocaines.

Auteur : Mohammed Benjeddi

Mise en scène : Dahmane Benjeddi.

La représentation a eu lieu dans six villes belges, avec une forte présence de la communauté marocaine qui a adhéré spontanément à cette fête théâtrale et fredonné de magnifiques chansons du répertoire classique marocain. Au Maroc, cette œuvre théâtrale commune a été programmée à Nador, Berkane, Oujda et Jerada.

«Bâtir un visage»,
d'après le roman
«L'enfant des sables»
(2013-2014)

Auteur du roman : Tahar Benjelloun

Mise en scène : Augustin Bécard

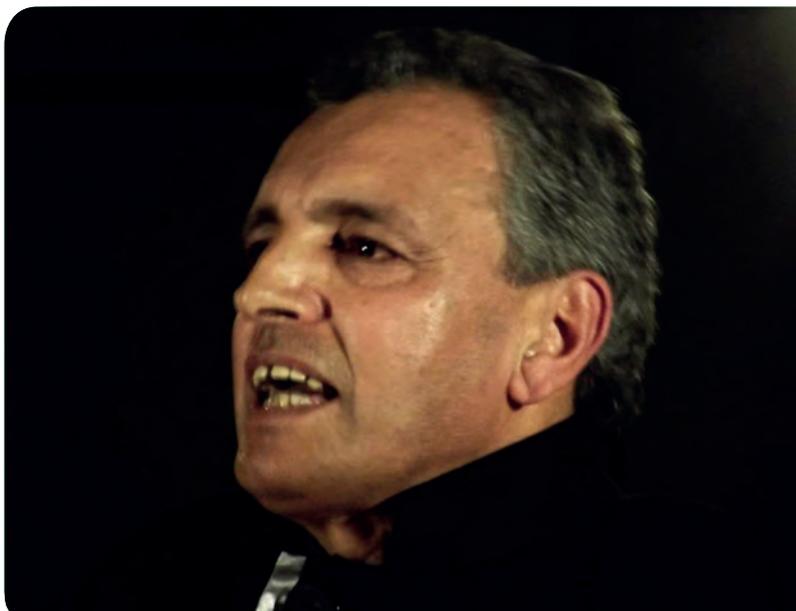
Exécution : les troupes Comedrama d'Oujda et Solentiname de Reims, ville française de la Région Grand Est.

Il s'agit d'une œuvre riche en apports intellectuels, pédagogiques et artistiques, jouée par neuf comédiens avec deux techniciens, issus à parité des deux troupes. Le propos de la pièce est issu d'un marocain immigré, aux contributions intellectuelles, pédagogiques et artistiques importantes, et dont le nom a doté l'œuvre d'une grande notoriété au-delà du cadre des villes d'Oujda et Reims. La pièce a été présentée cinq fois en France et cinq fois au Maroc.

L'apogée a été sa programmation au Festival International du Théâtre - 7^{ème} session - au Théâtre Mohammed VI d'Oujda, devant plus de mille spectateurs. La troupe Comedrama a exploité cette œuvre commune pour bénéficier d'ateliers de formation, encadrés par le metteur en scène, Augustin Bécard, en France et au Maroc, notamment à Figui. Grâce à cette œuvre commune, Comedrama a été reconnue à l'international par la présence remarquée des comédiens Hajryia Amara et Mohammed El Hasnaoui, ainsi que de l'artiste musicien Hamid Al Afoui. Le technicien Mostapha Belaïd a également démontré ses compétences professionnelles, en assurant la partie technique sur de grandes scènes théâtrales françaises.

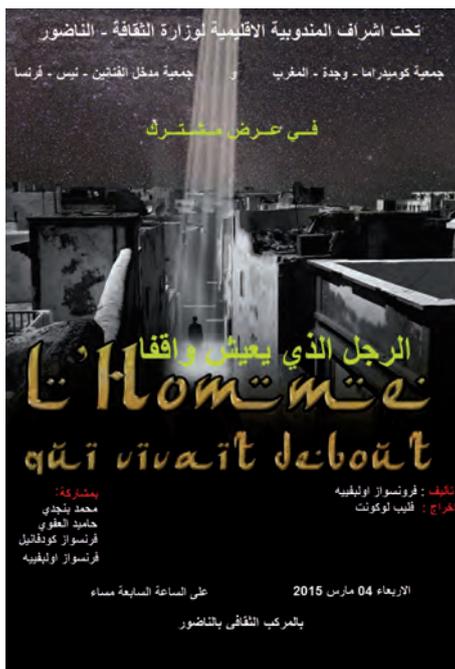
«L'homme qui vivait debout»

Il s'agit d'une pièce à caractère social, psychologique et pédagogique, qui a été présentée dans le cadre d'un travail commun entre la troupe Comedrama d'Oujda et la troupe «L'entrée des artistes» de la ville française de Nice.



Le metteur en scène a exploité le chant et la poésie, à travers des créations musicales de l'artiste marocain Hamid Al Afoui. Il s'est également appuyé sur l'expérience de la comédienne professionnelle française Françoise Grandvoinet (75 ans) qui a campé le rôle de la mère du héros ; elle a excellé dans la narration et la déclamation et par sa présence physique, marquée par la force, en dépit des contraintes de l'âge et de la maladie. La pièce a été présentée quatorze fois

dans le Sud de la France et sept fois au Maroc. Elle s'est distinguée par sa programmation dans plusieurs grandes manifestations en France et au Maroc. Le mérite en revient à la qualité des acteurs et de la mise en scène. Il était prévu que la représentation ait lieu sur des scènes belges et suisses, si ce n'était la maladie qui a surpris le héros principal de la pièce et l'a immobilisé malgré lui.



Faire davantage est possible !

A travers ce rapide panorama de quelques œuvres communes, on peut affirmer que cette vitalité artistique internationale que connaissent tous les artistes et techniciens du spectacle théâtral dans la ville d'Oujda n'est pas le fruit du hasard, mais bien le résultat d'efforts intenses et d'un travail acharné et opiniâtre qui s'est avéré très utile. Les artistes et comédiens originaires d'Oujda ont une présence particulière sur le plan international et les souhaits des compagnies théâtrales européennes de réaliser des œuvres communes ont toujours été considérés comme des priorités programmées par les troupes locales. Et si ce n'était la carence des ressources matérielles et les difficultés techniques et logistiques, les troupes Achirae Al Masrahi et Comedrama auraient réalisé des dizaines d'autres travaux communs, au service de la culture, de l'art et du théâtre.

Auteur : Françoise Olivier

Mise en scène : Philippe Lecomte

Il s'agit d'une histoire, réelle et imaginaire en même temps, qui raconte des situations sociales et psychologiques du héros de l'histoire, Mourad (Mohammed Benjeddi), et de son amie (jouée par Françoise Olivier, l'auteure). Elle relate la réalité douloureuse de la personne handicapée et la manière avec laquelle elle défie cette vulnérabilité et cette faiblesse pour déployer ses ailes dans des cieux qui lui assurent le bonheur, la joie et une vie décente.

La «Forja» et la communication esthétique, entre théâtre et cinéma

Par Dr. Benyouness BOUCHAÏB

Eclairages méthodologiques et conceptuels

Peut-on parler du théâtre et du cinéma indépendamment l'un de l'autre ? Il y a trois approches méthodologiques :

- l'histoire, qui place chacun dans le contexte qui l'a créé ;
- la technique, qui voit chaque art selon ses outils ;
- l'esthétique, qui note les différences et les convergences.

La valeur esthétique d'un texte dépend de la «forja» que le réalisateur produit. La valeur esthétique de la réalisation dépend de la déclinaison de la vision du réalisateur en une réalité palpable et repose sur l'harmonie qui fait un tout compact de composantes éparses (texte, interprétation, musique, décor, costumes...). Il faut reconnaître que :

- l'acte esthétique impose au créateur d'œuvrer dans le présent, selon les visions de sa communauté (la société se mue en créateur, reformule sa réalité et traduit la culture collective en formulations esthétiques) ;
- les manifestations esthétiques peuvent varier selon la finalité du texte et au vu du débat entre questions traitées, réponses du texte et déclinaison esthétique.

Le concept de «forja» exige un minimum de commun conceptuel. Qu'est-ce que la «forja» ? La réponse doit tenir compte des spécificités de la construction de la culture et de la connaissance au sein de chaque société. Ainsi, plusieurs études ont fouillé l'arrière-plan anthropologique pour affronter cette diversité et l'interpénétration entre la «forja» et les textes de spectacle. La «forja» n'est qu'une part des rituels d'une société, ancrés au tréfonds du processus social, qui est «forja» par excellence. La «forja» constitue l'excédent de l'émotion affective et culturelle.

De la langue à la métalangue

Dans l'expression esthétique :

- la poésie, le roman et la nouvelle lient le volume de communication à la capacité du récepteur à l'interprétation ;
- le théâtre et le cinéma exploitent un volume important d'expressions linguistiques et autres.

Cette distinction conduit à parler de deux «forja» :

- celle du texte (espace de la langue) ;
- celle du spectacle (régie par des usages de réception).

La représentation de la «forja» est le texte auquel s'ajoute l'ameublement scénique : un espace symbolique exigeant du récepteur une connaissance des règles de réception de la «forja», qui le qualifie pour décrypter la présentation et passer d'une signification textuelle à une signification méta-textuelle adressée à la dimension du goût et de l'esthétique. L'efficacité du discours et de l'espace se réalisera à travers les compétences du comédien et la capacité de la présentation à exploiter l'esthétique du texte.

Communication esthétique, formulation et réception

La langue s'appuie sur des structures métaphoriques. Ceci exige de passer des modes de communication régis par les coutumes de la langue, à d'autres, qui font du spectacle un positionnement à l'égard du monde et une invite au récepteur à y adhérer. La question ici n'est pas la langue, mais celle des outils de transfert esthétique qui portent d'une communication régie par l'habitus vers une communication élevée où se complètent la vision du créateur et les acquis du récepteur, avec deux dimensions :

- d'abord, le référentiel de l'identité (les choses comme elles sont dans la réalité, ou les constituants de l'identité) ;
- ensuite la forme esthétique (les choses telles que captées par le réalisateur).

Entre les deux, l'acte de réception tente de fonder les choses telles que dictées par la composition du réalisateur et la structure communicationnelle :

- l'émetteur part d'un fond culturel/intellectuel et possède une part de la langue esthétique et de sa déclinaison ;
- le destinataire/interprète part d'un fond culturel et a une capacité d'interpréter les indications de l'émetteur ;
- le message est un «code» dont le récepteur doit avoir une clé pour le déchiffrer et y réagir, partant de compétences socioculturelles.

Le débat entre l'émetteur et l'interprète définit l'espace de la signification et les outils de l'interprétation du texte, à partir d'éléments essentiels pour réaliser la «forja» : culturels (l'identité), communicationnels (formes et outils), esthétiques. Dans toute présentation, on distingue cinq émotions. Celles de :

1. l'écrivain, dans ses dimensions politiques et culturelles ;
2. le réalisateur, qui a transformé le texte en esthétique/représentation ;
3. l'équipe, qui produit un rapport esthétique/espace par sa scénographie ;
4. le comédien, selon sa perception du texte et sa réaction à l'espace ;
5. le spectateur, face à un produit esthétique et culturel qui touche des aspects de son être.

Ce mixage d'instantanés communicationnels renvoie à trois formulations en interaction avec les aspects du spectacle : comique, dramatique, et contemplative (les instants intellectuels). Avec elles se réalise la communication esthétique et la «forja». Chaque protagoniste de la communication, au théâtre comme au cinéma, construit son texte spécifique, qui ne diffère pas dans son essence des textes d'autres, mais possède son propre excédent d'émotion, qui ne peut être le même chez tous.



Le théâtre au Centre Culturel de Jerada entre 1978 et 1992

Abdelaziz TAÏBI

Enseignant, dramaturge et metteur en scène de théâtre

Comme beaucoup de cités minières de par le monde, Jerada va bénéficier d'une exceptionnelle vie culturelle par la volonté des exploitants soucieux de divertir les mineurs mais aussi de cimenter l'unité de cette communauté d'habitants venus de différentes régions et cultures du Maroc. Qui mieux qu'un témoin engagé de l'étrange et fascinante aventure de ce «théâtre minier» pour la raconter et la restituer dans ses réalités vécues ?

Cette article retrace l'histoire du «théâtre minier» au Centre Culturel de Jerada entre 1978 et 1992. Il ne traite pas les activités postérieures ou celles de la Maison des Jeunes de Jerada qui connaissait une activité théâtrale gérée par des associations. Jerada a connu plusieurs tentatives de créations culturelles, artistiques et intellectuelles en raison de la dynamique et des ressources liées à l'exploitation du charbon. Le mouvement syndical, très actif, cherchait à s'exprimer sur ses revendications mais aussi au plan artistique. Les efforts menés durant cette période sont illustrés par les activités du club culturel public de Hassi Blal dans lequel le mouvement culturel a débuté depuis les années 1970, par des sketches relatifs au vécu des ouvriers, qui furent présentés dans toute la Région de l'Oriental et même jusqu'en Algérie. Les différentes tentatives aboutissent en 1978 à la création de la première troupe de théâtre semi-professionnel au niveau national, la troupe des Charbonnages du Maroc, qui compte alors vingt-sept membres.

Une troupe identifiée à Jerada et aux Charbonnages du Maroc

Parmi les comédiens, on peut citer Fatima El Ali, Bakhti Bakhta, Saliha Elkou-rari, Naïma Benbrahim, Nafissa Ghanmi, Fatiha Benothman, Malika Benmezyan, Fatima El Ouali, Abdellah Ismaïli, Mimoun Sourî, Mohammed Bouchta, Mohammed Ismaïli, Masoud Belhaj, Yahya El Amri, Mohammed Daghou, Ibrahim Benzirak, Mohammed Bounaja et Mohammed Alouat. Le staff technique est composé de Mohammed Alouia et Bou-jemaa Daghou pour la lumière, de Mhamed Dani comme technicien du son et du scénographe Mohammed Azouani. Cette troupe est sélectionnée pour une formation au théâtre à la forêt de Maâmora à Rabat. Sa première création sera la pièce «Amayel Jaha», qui est présentée en plein air à Maâmora, près de Rabat, devant plusieurs médias, ainsi que des membres du Centre Cinématographique Marocain et des personnalités artistiques et culturelles.

La pièce va connaître un grand succès et sera très bien accueillie par les participants.

Abdelaziz TAÏBI, une vie de théâtre

Auteur de pièces pour enfant :

- «Jusqu'à quand» en 1999 ;
- «L'hallucination» en 2002 (prix du meilleur texte au Festival de Jerada) ;
- «L'âne et le village» en 2015 (trois prix au Festival de Jerada) ;
- «Le royaume de la langue» en 2017.

Auteur de pièces pour adulte :

- «La vache que l'on disait folle» en 2000 ;
- «Et quoi après» en 2012 ;
- «La tombe désertée» en 2013 ;
- «Ba mimoun», «Questionnement en présence de Tih», «Firdouss» et «Rghaya» en 2016 (meilleure réalisation au Festival National du Théâtre Amateur).

Auteur de monodrames féminins :

- «Révélation du corps interdit» en 2013 ;
- «Discours de la quarantième année» en 2015 ;
- «Lettre à mon père» et «Le loquet» en 2017.

Metteur en scène : plusieurs des pièces ci-dessus ainsi que des œuvres comme «Fête du thé» de Mohammed Taimour, «Promenade sur un champ de bataille», «Et quoi après ?»...

> Repères

Ensuite, elle sera également présentée salle Bahnini à Rabat, devant des membres du gouvernement et des personnalités intellectuelles, ainsi qu'au théâtre Mohammed V.

Entre 1980 et 1981, la troupe présente la pièce «Hadda» du grand écrivain marocain Tayeb Laalej. Pour les répétitions, elle s'installe dans le Centre Culturel de Jerada, encore inachevé à l'époque. Par la suite, la troupe travaille sur la pièce «Foulboun» de Ben Johnson, dont les répétitions ont lieu dans la forêt de Maâmora. La première présentation a lieu en 1981 au théâtre Mohammed V.

La même année, la troupe est sélectionnée parmi les plus grandes troupes au Maroc du moment, comme «Massrah Anass» de Tayeb Saddiki, le «Théâtre populaire» de Casablanca et la «Troupe des acteurs de Rabat» afin de représenter le Maroc au Festival des pays de la Méditerranée (Festival authenticité et modernité). Des troupes de nombreux pays y prennent part (Egypte, France, Italie, Turquie...) ainsi que plusieurs intellectuels et professionnels européens du théâtre, en présence de la presse internationale. La troupe est classée comme la meilleure du Festival avec la pièce «Amayel Jaha» et reçoit de nombreuses félicitations.

Au retour, la troupe va mener une grande tournée nationale, en commençant par Oujda, puis Tanger et Dakhla.



La jeune actrice Khaoula Errouad dans le monodrame «Une lettre à mon père»

Cette tournée est soutenue par les Forces Armées Royales, qui organisent des spectacles dans diverses casernes au Sahara marocain. En 1984, une deuxième tournée reçoit le soutien de l'Entraide Nationale. La même année, la troupe répète deux nouvelles pièces - «Othello» de Shakespeare et «Le village» de Foudfil - puis «Lalla Lakhilala khadra», de Mohammed Chahid (Directeur des Charbonnages, futur ambassadeur du Maroc en Hongrie), qui a grandement contribué à créer le Centre Culturel de Jerada et à former la troupe.



Sabrine Bouaklin et Khaoula Errouad dans «Raghaya»

Témoignage de Khaoula ERROUAD

«J'ai rejoint le théâtre un peu par hasard, à 11 ans. Il y avait une classe de théâtre à la Maison des Jeunes et une amie inscrite à ce cours m'en a parlé. J'ai demandé l'avis de mes parents, qui m'ont encouragée ; alors, je me suis inscrite aussi. Au début, nous étions une cinquantaine. J'apprenais uniquement : j'observais et ne participais pas. Puis, après plusieurs départs, nous n'étions plus que cinq filles. Mon premier rôle fut dans la pièce «Hadayan», que j'ai jouée après le départ de l'actrice qui l'interprétait. Ensuite, nous avons travaillé sur les pièces «Firdaous» et «L'âne et le village». Progressivement, il ne resta que deux filles : ma camarade Sabrine et moi. Nous avons travaillé la pièce «Raghaya» avec laquelle nous avons participé au Festival du Théâtre Amateur à Marrakech. Ce fut très réussi et nous avons obtenu plusieurs prix. J'ai ensuite travaillé sur ma première expérience en monodrame, titrée «Une lettre à mon père», que j'ai présentée trois fois à Jerada devant des lycéens, mais aussi à Houribga et Casablanca dans le cadre de festivals.

Le théâtre m'a forgé une forte personnalité ; je ne crains pas aujourd'hui de débattre parmi plusieurs personnes. Je peux m'affirmer aisément ; le théâtre m'a donné l'audace nécessaire. Il m'a aussi permis d'avoir un bon niveau intellectuel, ce qui me donne confiance en moi. Quand j'échange avec des amis, je perçois la différence aux plans intellectuel et culturel, car le théâtre m'a fait lire des pièces et connaître beaucoup d'écrivains.

J'ai des souvenirs inoubliables avec le théâtre, comme cette répétition d'un monologue pour «Firdaous» : je devais commencer par un rire méchant et je n'y parvenais pas. Je me suis mise à pleurer devant mon professeur et mes camarades ahuris ; il a fallu arrêter la répétition le temps de me calmer...

A l'avenir, mon rêve est de décrocher un diplôme supérieur en théâtre, puis de revenir dans ma ville natale, Jerada, pour former des jeunes qui représenteront la ville à leur tour».

Celle-ci va présenter cette pièce au théâtre Mohammed V à Rabat avant de la jouer au Festival de Saïdia aux côtés d'une troupe irakienne qui présentait l'œuvre «Chokhouss wa Ahdad min Majaliss Tourat» ; les interprètes irakiens sont impressionnés par le haut niveau de la troupe de Jerada. Celle-ci va également collaborer avec la télévision en enregistrant les pièces «Amayel Jaha» et «Foulboun» dans les célèbres studios de Ain Chock pour une diffusion sur la chaîne nationale.

Après le départ de Monsieur Afifi, la troupe est dissoute et le Centre Culturel fermé, ce qui conduit ses membres à mener une grève à l'intérieur même de Centre. Une manifestation est organisée au Ministère de l'Energie et des Mines à Rabat. Face à cela, il est décidé de rouvrir le Centre Culturel et de reformer la troupe théâtrale. Monsieur Abderrahmane Mouline, réalisateur de télévision et de films documentaires, reprend les rênes pour gérer la troupe. Celle-ci va participer à l'événement du jumelage des villes d'Oujda et de Jeddah.

Des professionnels charismatiques et un programme artistique novateur

Avec l'arrivée du grand Jamal Dkhissi, enfant de l'Oriental et lauréat de l'Institut Supérieur du Théâtre et de l'Animation Culturelle de Moscou, le Centre



La jeune actrice Sabrine Bouaklin jouant Seddik dans la pièce «Raghaya»

Culturel de Jerada va connaître une nouvelle dynamique. Feu Jamal apporte une nouvelle vision et plusieurs projets artistiques. Il oriente la troupe vers le «théâtre naturel» et réalise plusieurs pièces, comme «L'ours» et «Une demande au mariage» de l'auteur russe Anton Tchekhov. Ensuite, il traduit et met en scène la pièce «Deux flèches au dos» de l'écrivain russe Falodouine, ainsi que «Tartufe» de l'auteur classique français Molière. Jamal Dkhissi ne se contente pas des interprètes existants : il met en place une classe d'art dramatique pour assurer une formation pointue d'acteurs.

Témoignage de Sabrine BOUAKLIN

«Mon histoire avec le théâtre a commencé à l'école primaire. J'avais un problème de dyslexie et j'étais paniquée devant mes enseignants : je ne pouvais pas sortir un mot ou alors je bégayais. Pour m'aider, mon père voulait que je fasse du théâtre. Monsieur Taïbi avait ouvert une classe d'art dramatique. J'ai donc rejoint son cours, puis intégré la troupe.

Une fille qui jouait l'un des rôles de la pièce «Hadayan» est tombée malade. Le professeur m'a proposé son rôle ; j'avais 9 ans. J'en garde un très bon souvenir. Puis j'ai travaillé avec quatre camarades sur une nouvelle pièce, «Firdaous», puis sur «L'âne et le village», et ensuite sur «Raghaya», avec laquelle nous avons participé au Festival National du Théâtre Amateur à Marrakech. Nous avons eu trois prix : meilleure réalisation, meilleur texte marocain pour notre professeur Abdelaziz Taïbi, et j'ai reçu le prix de la meilleure interprète. Ma camarade Khaoula a été nominée pour la meilleure interprétation, la pièce pour le meilleur travail complet et la meilleure scénographie. Le théâtre m'a permis de surmonter mon handicap. Maintenant, je peux m'exprimer librement devant mes professeurs et en public. Le théâtre a aussi joué un rôle important pour construire ma personnalité, surtout sur les plans culturel et social.

Nous avons joué dans plusieurs villes du Maroc. Parmi mes souvenirs forts, il y a le jour où nous présentions «L'âne et le village» à Ain-Bni-Mathar lors d'un festival : en plein milieu d'une scène, le courant a été coupé ! J'ai paniqué. J'étais bloquée. Mes camarades m'ont aidée à surmonter mon blocage et le public a été compréhensif ; les spectateurs ont même allumé les torches des téléphones et ouvert les fenêtres pour que l'on puisse continuer !

J'espère que viendra une nouvelle génération de théâtre à Jerada. Monsieur Taïbi nous a beaucoup appris. Je souhaite poursuivre mes études et intégrer l'ISADAC, puis revenir à Jerada pour former à mon tour, afin que le théâtre à Jerada continue, encore et encore.»



Sabrina Bouaklin, Prix de la meilleure interprète au Festival National de Théâtre Amateur de Marrakech

> Repères

Le Centre reçoit soixante-dix candidatures, mais seuls vingt sont retenues au vu du nombre limité de places. Les cours débutent durant l'année scolaire 1984-1985, avec notamment Souad Tankoul, Saliha Rachidi, Fatiha Hababi, Abdelaziz Taïbi, Hamid Benzirark, Hassan Lakouadi, Omar Chouia, Rachid Khribech, Lahcen Omhand, Hassan Chater, Nantoussi Meliani, Abdellah Tirssi, Bachiri Moustaha, Mostapha zaryouh. La classe de deuxième année accueille Meryem Laala, Bouchra Elhaj, Abedllah Houb, Mimoun Atrouss, Houcine Chayet, Aziza Kandoussi, Khadina Ghilan. La première année est axée sur l'interprétation, avec des exercices pour perfectionner les capacités de concentration et d'observation : l'action sans accessoire, puis l'imitation des animaux et de l'homme, ensuite des cours d'écriture et de mouvement scénique, en plus d'exercices comme le cadeau, la lettre, l'eau et le bâton.

Toutes les répétitions sont présentées au public en fin de chaque mois et à la fin de l'année scolaire. En plus des exercices, les élèves travaillent sur la pièce de Tayab Laalaj, «Hadda», avec une nouvelle vision : elle constituera l'examen pour les élèves de première année. Cette pièce est présentée au Festival de Saïdia où elle reçoit de nombreuses félicitations.

Le travail de la classe comporte aussi des répétitions avec la troupe de Jerada sur d'autres pièces, afin d'échanger avec les acteurs et d'apprendre de leurs expériences. En deuxième année, des cours de réalisation sont dispensés. Il s'agit de s'exercer à réaliser une pièce, ensuite un roman, puis une autre pièce de théâtre. Cette année-là, les étudiants travaillent sur «Deux flèches dans le dos» et «Tartufe». L'échange avec la troupe des Charbonnages permet aux élèves de profiter ainsi d'une double formation : malgré leur jeune âge, certains vont exceller en tant que seconds rôles dans certaines pièces et comme interprètes pour «Deux flèches dans le dos», en plus d'exercices d'improvisation dont le sujet est fixé par le professeur mais créé par les étudiants. Monsieur Dkhissi œuvre beaucoup à enseigner le théâtre via les cours académiques et



Abdelaziz Taïbi reçoit son prix des mains du Ministre de la Culture au Festival de Marrakech

met en place un mouvement théâtral au sein du Centre Culturel. Pas un mois ne passe sans une présentation de théâtre ou des exercices des élèves de la classe dramatique, en plus de la projection de films internationaux, suivis de discussions. A la fin de la deuxième année, les étudiants traduisent et préparent le «Tartufe», avec l'ensemble des élèves et des anciens interprètes. Cette pièce tiendra lieu d'examen pour les élèves de deuxième année.

Toutefois, en 1987, après la présentation devant une délégation de cadres et ingénieurs des Charbonnages du Maroc de quelques scènes de la pièce «Deux flèches dans le dos», une divergence de point de vue sur la réalisation de l'œuvre, entre le metteur en scène et la délégation, conduit Monsieur Dkhissi à déposer sa démission pour rejoindre l'ISADAC à Rabat. La société écarte du Centre Culturel les élèves en forma-

tion au théâtre, les anciens interprètes regagnent leurs bureaux, et la salle de théâtre est fermée. La dernière pièce sur laquelle les élèves ont travaillé, «Aziza wa Aziz», est présentée lors de la Fête du Trône en 1987.

Une nouvelle relance, puis un déclin inexorable

Le Centre Culturel avait connu une nette baisse d'activité et de fréquentation, ce qui pousse le Service Social des Charbonnages du Maroc à charger Monsieur Abdellah Ismaïli de recréer une activité de théâtre dans le Centre Culturel. Celui-ci crée à son tour une classe dramatique en 1988-1989, avec Safae Jebbari, Lakhder Majdoubi, Driss Chlihi, Hafid Moussaoui, Moustapha Jeddar, Hassan Jeddar, Hassan Mbarki, Hmida Bouaklin, Abdelkader Belmahi, Mohammed El Alam, Mohammed Kormat, Redouane Nachit.

Avec Monsieur Ismaïli, les étudiants travaillent sur les pièces «Le procès», de Franz Kafka, ainsi que «Deux flèches dans le dos», qui sont présentées au public dans le Club de l'Alliance franco-marocaine à Oujda en 1989. Dans les années 1990, plusieurs anciens élèves se réunissent et réalisent une pièce : «La fête du thé» de l'auteur égyptien Mahmoud Taimour, mise en scène par Abdelaziz Taïbi. Cette pièce sera la première et la dernière réalisée par le groupe des anciens élèves. Les activités du Centre Culturel vont diminuer à partir de 1992 et finiront par cesser.



Les comédiens de la pièce «L'âne et le village» avec Abdelaziz Taïbi

Lumière, scénographie et mise en scène au théâtre

Entretien avec Abdelaziz TAÏBI

L'exemple de la pièce «Rghaya»

«La lumière est un élément essentiel des représentations théâtrales. La vision artistique de la lumière varie d'un metteur en scène à un autre et selon le besoin : certains l'utilisent pour marquer le temps ; d'autres s'en servent pour éclairer les personnages sur la scène.

Dans la pièce «Rghaya» par exemple, j'ai voulu valoriser la dimension affective de la lumière, sans l'utiliser pour délimiter le temps. L'idée était de créer une ambiance harmonisée au psychisme des personnages, reflétant leur ressenti, entre peurs, dilemmes et remords. Pour obtenir cet effet, j'ai écarté les lumières à base de gélatine et préféré celles des projecteurs à basse lumière, qui tendent vers le jaune ou le orange, suggérant le coucher ou le lever de soleil : des opposés qui reflètent l'état sentimental sur lequel j'ai travaillé. Pour gérer les projecteurs, j'avais une option : ne pas utiliser ceux de l'avant, mais uniquement les projecteurs en face de la scène et ceux à l'arrière, ce qui permet de contrôler les ombres sur les visages et de délimiter précisément la position des interprètes.

La scénographie est l'outil d'aménagement de l'espace théâtral, la traduction de la compréhension de l'œuvre, la transmission du sens d'une manière iconique, abstraite, ou fantaisiste, un concentré de la matière première - le texte - et sa maîtrise sur la scène. Dans «Rghaya», j'ai travaillé la symbolique des horloges, avec un arrière fixe fait de quatorze horloges - le nombre d'enfants que les deux personnages attendent - suspendues par des fils. Toutes sont mobiles, non fixées au plancher, sauf la grande horloge qui figure la dynamique temporelle et le temps auquel Lghalya, personnage féminin de la pièce, fait face pour essayer de l'arrêter et de garder l'espoir de voir arriver ses enfants. Sur la scène, j'ai utilisé la table et les chaises sans changer leur fonction dans la vie quotidienne.

Cette scénographie fixe génère la sensation recherchée, comme le statisme et la monotonie traduisant la peine des deux personnages. Elle permet au spectateur de suivre le déroulé, sans effet visuel perturbant sa concentration et de se focaliser sur les valeurs humaines dans leur dimension iconique.

Ce choix est basé sur mes convictions culturelles et artistiques : j'utilise la scénographie pour délimiter le lieu et le non-lieu en même temps. L'objectif de ce contraste est de pousser le spectateur à s'interroger sur la symbolique des horloges dans cet espace délimité par une table et deux chaises. La mise en scène est consubstantielle de la matière première : le texte. J'écarte ceux qui refusent de partir du texte et rejettent le pouvoir du dramaturge, pour qui le texte est uniquement une composante parmi les autres d'une pièce. Ici, je me suis posé plusieurs questions :

- comment créer un équilibre entre texte, interprétation, mise en scène et autres composantes de la représentation, pour atteindre ce que Jean-Paul Sartre appelle «le vide émotionnel» chez le spectateur ?
- comment le public pourra-t-il lire le texte et l'interpréter ?
- comment adresser le message avec une dimension humaine plus profonde ?
- comment construire une vision de mise en scène tout en conservant le concept de la relation conjugale basée sur l'autorité de l'homme ?



Le clair et l'obscur dans la pièce «Rghaya»

Ces questions fondent la mise en scène purement sur les dimensions sociale et humaine. Pour cela, j'ai divisé la scène en deux parties : l'une consacrée à l'homme, exerçant sa domination issue des coutumes, et l'autre dédiée à la femme, pour exprimer son obéissance qui interfère parfois avec cette autorité - ou cette tyrannie - masculine des relations conjugales traditionnelles. Ainsi, les deux premières scènes éloignent les deux personnages : l'homme placé à l'avant et la femme à l'arrière, en position assise. Les répliques courtes nécessitent un rythme élevé, suivi par un silence mixé à une musique dédiée au spectateur pour le préparer à accepter ce qui suit et réfléchir à ce qui s'est passé. Dans les deux dernières scènes, la donne change : il y a comme une convergence entre les deux personnages, avec une révolte de la mère qui manifeste ses sentiments maternels, son affection, et sa crainte pour sa famille. J'ai voulu installer cette peur dans le mouvement entre l'homme et les aiguilles de l'horloge.»



Les hommes invisibles qui font bouger le théâtre

Chris VAN GOETHEM
Scénographe et technicien de théâtre
Enseignant dans les Universités de Bruxelles et Anvers

L'auteur est désormais un fin connaisseur du monde du théâtre dans l'Oriental ; il en connaît les spécificités et apprécie la qualité des personnes qui lui dédient leur vie. Au fil des années, il a observé les fortes évolutions technologiques des métiers de la scène dans la Région, comme celles des infrastructures et du public aussi, ainsi que la montée en puissance des festivals. Cette révolution culturelle appelait ses commentaires.

Depuis quinze ans, j'ai l'honneur d'être un témoin privilégié du développement du théâtre dans les coulisses du mouvement culturel qui anime l'Oriental. En fait, mon implication aux côtés de nombreuses associations et artistes marocains m'a permis d'identifier un potentiel important dans cette Région, pour laquelle j'ai par ailleurs beaucoup d'affection.

C'est la seconde fois que j'expérimente un développement comme celui-là : j'étais aussi très impliqué en Flandre dans la grande évolution des années 1980, avec l'émergence des centres culturels et des petites compagnies de théâtre indépendantes qui remplaçaient les grandes compagnies institutionnalisées. A l'époque, j'ai vécu des expériences théâtrales fantastiques, avec le plaisir de former des acteurs qui m'ont touché profondément. J'ai assisté à des présentations désormais gravées dans mon cœur et ma mémoire. J'ai aussi pu rencontrer des scénographes qui m'ont inspiré et surtout je me suis fait des amis pour la vie, des compagnons partageant ma passion pour le théâtre.

Le théâtre se fait avec des gens engagés qui unissent leurs efforts dans un but commun. Beaucoup d'entre eux restent invisibles du public mais, sans eux, il n'y aurait pas de théâtre.

Malheureusement, je ne comprends ni l'Arabe, ni l'Amazigh, mais cela me donne aussi l'avantage de percevoir plus fortement la forme, la mise en scène, le jeu des acteurs, le son de la langue, la scénographie, la lumière, l'image, la musique, en tant qu'expressions théâtrales. Un bon spectacle peut être compris même si on ne comprend pas la langue, car les éléments visuels sont universels. Une bon exemple en est la pièce «Hadda» (Le miroir) avec Mohammed Hansal. Sans comprendre le texte, on perçoit la souffrance, la douleur de l'acteur.

L'avantage du théâtre dans l'Oriental est d'être à distance (physique) des grandes influences théâtrales traditionnelles. Cela a donné la liberté de développer une forme théâtrale nouvelle, adaptée à la culture marocaine, mais qui intègre aussi les traditions culturelles. En quinze ans, on est passé d'une «copie du théâtre de texte français» vers une

forme plus expressive et visuelle, bien plus adaptée aux cultures et traditions locales : un théâtre qui est strictement marocain mais qui s'inscrit dans les traditions mondiales.

Chris VAN GOETHEM, 40 ans de théâtre

Dès 1977, il était actif dans le mouvement théâtral des jeunes avec les écoles d'Anvers (Belgique). Il débute sa carrière comme régisseur, puis cofonde en 1991 le TEAD, organisme spécialisé dans les techniques et productions théâtrales. Militant, il est membre du conseil de l'Association Belge des Scénographes et Techniciens de Théâtre et représente son pays dans l'Association internationale de ces professionnels. Il enseigne à l'Université depuis 1998, ainsi qu'à l'Académie d'Anvers depuis 2002. C'est donc un homme habitué à partager son savoir qui suit depuis une quinzaine d'années l'évolution du théâtre dans l'Oriental et met sa pédagogie et ses compétences au service des hommes de l'art de la Région.

Une autre richesse présente au Maroc est la familiarité avec les grands écrivains classiques et contemporains, arabes et européens (un manque en Europe à mon avis). Que cette richesse soit le résultat d'une histoire difficile ne change rien au fait qu'elle est une part de l'identité : elle appartient aux fondements de la société et on ne peut pas créer du théâtre «vrai» sans les prendre en compte. Une illustration de cette richesse me vient d'une participante à un atelier qui a intégré des éléments de Roméo et Juliette avec deux textes arabes sur ce même thème, avec une trame d'histoire comparable : Arrih (Le vent) et Tislite. Le résultat était universel et fascinant.

Des festivals et des lieux pour bien les accueillir

On peut se demander quelle est la recette d'un tel changement. De nouvelles formes de théâtre ne peuvent pas être forcées : elles sont le fruit d'un processus organique qui survient quand les circonstances sont réunies. Pour moi, la clé de ces développements fut la création des festivals. Dans l'Oriental, un concept de festival unique est développé par Mohammed Benjeddi et la troupe Comedrama. Il est enrichissant, pas seulement pour le public, mais aussi pour les troupes, les artistes, les régisseurs-techniciens et les organisateurs. Dans le reste du monde, les troupes viennent, donnent leur spectacle, puis partent ; ici au contraire, elles sont accueillies durant tout le festival, vivent ensemble, découvrent la réalité locale, expérimentent la manière de travailler, de créer, de produire, des autres. Elles s'inspirent, deviennent des «partenaires en crime».

Par sa position géographique unique, au carrefour entre l'Europe et l'Afrique, le Maroc - surtout ses festivals - est devenu un point de rencontre idéal pour les artistes des deux continents. Un endroit unique où la «pollinisation croisée» a lieu. Cela aboutit aux performances ad hoc qui se créent pendant les festivals, mais aussi dans des coopérations de longue durée entre des troupes.



Chris Van Goethem avec Mohammed Benjeddi en régie

Cette manière de travailler, combinée à la professionnalisation des troupes dans la qualité des productions artistiques, a ouvert les possibilités de tournées en Europe et dans le reste du monde pour les troupes marocaines.

Pendant les festivals, on organise des ateliers avec des participants locaux et étrangers. Ces ateliers sont en forme de coopération, en soulignant le «co» qui signifie égalité. On travaille ensemble, on cherche ensemble, on découvre diverses manières de travailler, différents points de vue, des différences culturelles. Ces expériences enrichissent les participants, mais aussi les animateurs. En quinze ans, les festivals se sont professionnalisés, mais ils ont gardé cet espace libre qui est essentiel pour l'échange des idées et des expériences. La vaste offre de spectacles et de festivals a aussi changé l'audience. Voir du théâtre dans sa profondeur demande une certaine habitude, une «éducation informelle» que supporte l'expérience du spectateur. L'étiquette du théâtre est établie maintenant ; la compréhension des conventions du théâtre, du contenu multicouche qui est inhérent au théâtre contemporain et fait qu'on peut montrer

des choses sur scène qu'on ne pouvait pas montrer il y a quinze ans.

L'infrastructure culturelle s'est développée à une vitesse extraordinaire : il y a quinze ans, il n'y avait qu'une petite salle dans le local de l'AFMIK et le vieux Cinéma Paris qui pouvait être transformé en salle de théâtre. Depuis, on a investi dans un centre culturel, puis dans un grand théâtre d'envergure régionale et même nationale.

Hommage aux invisibles du théâtre

Une salle, c'est d'abord son équipe technique. L'architecte construit la coquille, mais ce sont ses techniciens qui font fonctionner la machine, eux qui doivent adapter, améliorer l'équipement de manière à en faire un mécanisme bien huilé pouvant accueillir non seulement le public, mais aussi les troupes en visite, les artistes, les présentateurs, etc. Eux qui font que la scénographie est mise en place, que la lumière est là, que le son vient au bon moment, que le public reçoit une présentation parfaite. Eux aussi qui font qu'une troupe se sent la bienvenue ; et une troupe que se sent la bienvenue joue mieux.

> Repères

Je rends hommage ici aux techniciens-régisseurs, femmes et hommes invisibles qui accompagnent une compagnie de théâtre et font le lien entre la technique, la technologie et l'artistique. C'est une profession invisible, mais aussi souvent mal comprise : quand ils font un bon travail, on ne les mentionne pas, mais dès qu'il y a un problème, ils deviennent visibles. Un technicien-régisseur est un artiste-interprète qui joue avec des moyens techniques : il utilise la technologie comme un acteur-interprète utilise son corps et sa voix. Les deux doivent travailler et jouer ensemble pour faire fonctionner le théâtre, pour créer ce moment unique... qui ne reviendra jamais et demeure en nous pour le reste de la vie. J'ai rencontré des régisseurs fantastiques dans l'Oriental, des gens comme Mustapha Belâïd, alias «Mon P'tit» ou encore «Lumière», des autodidactes qui ont le théâtre dans leur cœur et font de la magie avec la technologie ; des gens comme les frères Rachid et Khalid El Heurd de Omega Music, toujours au fait des dernières innovations. J'en oublie beaucoup d'autres bien sûr. Sans eux tous, le théâtre ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui. Le métier de régisseur a changé radicalement ces quinze dernières années. La scénographie est de plus en plus interactive. On utilise la vidéo, le son, la lumière, des décors mobiles et automatisés... Le régisseur devient ainsi l'interprète du scénographe et il a besoin des mêmes compétences artistiques qu'un acteur. En quinze ans, le théâtre dans l'Oriental a connu une grande mutation, bien plus rapide que dans la plupart des pays européens. Il a su profiter de l'avantage de ses faiblesses. Mais la technologie continue de se développer très vite. Simultanément, les attentes du public ont changé, car Internet et les divers médias ont modifié sa perception de la qualité, surtout en matière scénographique et technique. La technologie théâtrale n'est plus limitée au théâtre : elle est utilisée dans les événements, les meetings, dans des hôtels, dans le tourisme... En fait, la technologie du théâtre est la mère de toutes les technologies relatives au public.



Travail sur une recherche sur la lumière

Pour suivre ces évolutions, il n'est plus suffisant de former les techniciens sur les plateaux, mais il faut aussi conserver les avantages de la formation en situation réelle. Un programme du niveau Licence professionnelle, ou Bachelor, semblable à ceux développés dans beaucoup d'autres pays, aiderait à suivre le bon chemin déjà entamé. Dans l'Oriental, tous les éléments sont là pour développer cette professionnalisation. L'Oriental, c'est un habitat unique, un environnement artistique, un grand théâtre, une Université qui peut supporter le fond artistique et technologique, des gens capables... Le momentum, l'élan est là pour créer un cadre de formation intégrant tous les besoins. Il suffit que quelqu'un rassemble tous les éléments.

Le festival, un moment unique de partage des richesses humaines

Je l'ai exprimé en 2013 lors de la 6^{ème} édition du Festival International de Théâtre d'Oujda.

Un festival est un moment unique pendant lequel les artistes se rencontrent, discutent, travaillent, jouent ensemble, prennent les repas en commun. Ces échanges nourrissent leur pratique artistique. Chaque festival est aussi un cadre de formation. Les ateliers sont des moments intenses de rencontre et d'apprentissage. Les nouvelles possibilités techniques peuvent renouveler ou enrichir les ateliers techniques ; les relations du monde du théâtre avec l'Université peuvent en sortir renforcées. Ce rendez-vous avec l'art aide au dévelop-

pement d'une pratique théâtrale marocaine, basée sur la culture locale certes, mais influencée aussi par les rencontres avec d'autres comédiens venus d'horizons divers, et qui a su néanmoins garder son authenticité.

C'est pourquoi ces rencontres théâtrales doivent perdurer. Elles enrichissent tous ceux qui y participent... Un festival au Maroc, à Oujda en particulier, est un pont entre l'Europe et l'Afrique. C'est l'occasion de créer un espace afro-européen où tout le monde se sent à l'aise dans le respect mutuel, un espace où les cultures se touchent, se rencontrent, échangent et mutualisent leur savoir-faire autour de l'art.

Avec le théâtre Mohammed VI, Oujda est dotée d'une infrastructure professionnelle pour accueillir les artistes et leurs productions théâtrales, qui rend possibles des représentations jusqu'alors impossibles. Elle pourra inspirer des techniciens et scénographes pour avancer dans la découverte et la pratique de leur art.

Le festival est aussi une reconnaissance publique des efforts de tous les bénévoles qui donnent de leur temps pour la vie sociale et pour l'art. Ils ont conquis le droit au respect et à l'admiration de tous pour leur engagement. Le plus important, c'est sans doute la joie de participer, de partager un moment unique, parfois même de se faire des amis pour la vie. La magie de tout festival dédié au théâtre et ce qui le rend unique, c'est la rencontre avec l'autre dans sa diversité et ses différences, ainsi que le partage des richesses humaines à travers l'art.



Le théâtre dans le Grand Est

Pascal MANGIN

Président de la Commission Culture de la Région française Grand Est

Le Grand Est, Région orientale de l'hexagone, est née en 2016 du nouveau découpage territorial adopté en France. Elle réunit des territoires de fortes cultures où cohabitent les traditions latine et germanique. L'auteur, véritable «Monsieur culture» de la Région, porte un ambitieux projet culturel régional dont le théâtre est un volet majeur.

Avec son théâtre national à Strasbourg, ses 5 Centres dramatiques nationaux, ses 7 scènes nationales, son festival mondial des théâtres de marionnettes à Charleville-Mézières et ses 70 000 spectateurs, ses trois écoles nationales supérieures, ses 300 compagnies de théâtre, danse, cirque, arts de la rue, marionnettes, le Grand Est est un territoire où le fait théâtral est une réalité forte, sans parler d'un passé récent et des hautes figures qui vont de l'auteur dramatique Bernard-Marie Kol-tès à Jack Lang, fondateur du festival mondial de théâtre de Nancy... Cette densité de lieux, d'équipes artistiques, et la richesse de notre histoire théâtrale reposent en partie sur une volonté politique qui conjoint les efforts des financeurs publics que sont les villes, la Région Grand Est et le Ministère de la Culture.

Cette volonté politique s'appuie sur trois raisons essentielles :

- répondre à la demande sociale et aux aspirations de plus en plus fortes de la population de plus en plus soucieuse d'exercer dans de bonnes conditions une pratique artistique et culturelle ;

- permettre d'accéder à une offre théâtrale diversifiée, créative et de proximité ;
- assurer une permanence artistique auprès de toutes les populations.

Les territoires qui comptent aujourd'hui dans la modernité sont ceux qui offrent à leur population un bouquet de services complets et qualitatifs.

Parmi ces services, l'appétence pour les pratiques culturelles est souvent citée comme un facteur essentiel.

L'abaissement tendanciel du temps de travail, l'élévation générale du niveau de formation des populations concourent à une soif de pratiques culturelles dans nos sociétés post-industrielles. Favoriser la créativité des individus est une revendication sociale forte qui est considérée comme une condition de l'épanouissement et de l'émancipation personnelle. Dès lors, la figure de l'artiste a remplacé, par beaucoup d'aspects, dans les imaginaires démocratiques



Le Théâtre National de Strasbourg

celles que naguère occupaient le chef militaire victorieux ou le grand personnage politique. Cette pratique ne peut se faire que si l'offre artistique de proximité stimule cette demande et relaie les puissants émetteurs que sont les plateformes numériques ou audiovisuelles. L'acte artistique est une chose concrète qui repose sur un échange entre praticiens (chorale, comédiens, metteur en scènes, groupe musical), mais également avec un auditoire. Dès lors, la progression de cette pratique, suppose des lieux de formation, des encadrants. S'inscrire à l'âge de l'adolescence à une classe de théâtre dans son collège n'oblige pas à devenir acteur professionnel, mais conduit à entrer dans un parcours qui permet d'y parvenir. C'est ainsi que sur notre territoire régional du Grand Est s'est développé depuis 40 ans tout un réseau d'établissements qui organisent un parcours de formation permettant aux plus motivés et aux plus talentueux d'accéder au statut d'artistes professionnels dans le domaine théâtral. Au-delà de la formation initiale, qu'elle soit en milieu scolaire ou associatif (citons le réseau très dynamique des écoles de cirque associatives), se développent les Conservatoires de rayonnement régional de Reims, Nancy, Metz et Strasbourg qui délivrent le diplôme d'étude théâtrale, de niveau baccalauréat.

A Reims au Centre dramatique national, à Mulhouse au sein de la scène nationale La Filature, se sont développées des classes préparatoires au concours des 12 écoles nationales délivrant le diplôme national supérieur professionnel. Enfin, le Grand Est compte sur son territoire trois des quinze écoles nationales supérieures : le Centre national des arts du cirque à Chalons en Champagne, l'École nationale supérieure des arts de la marionnette à Charleville-Mézières et l'école du Théâtre national de Strasbourg. La pratique artistique doit aussi être prolongée par l'expérience du spectateur. C'est ainsi que les moyens accordés à nos théâtres et répondant à un cahier

des charges défini nationalement par le législateur leur permettent de programmer plusieurs centaines de spectacles produits par les meilleures compagnies françaises ou internationales. Chaque saison, ce sont plus de 800 spectacles qui sont présentés à la population. Ils sont issus du monde entier et représentent pour la plupart le meilleur de la création contemporaine. Un maillage dense d'équipements dirigés par des personnalités artistiques recrutées sur la base d'un projet artistique et culturel permet aux 5,3 millions d'habitants du Grand Est de ne jamais être à plus d'une heure de route d'une scène.

Le réseau de ces professionnels et ce cahier des charges garantissent également une diversité de propositions qui constitue un privilège rare au moment où la standardisation des formats artistiques s'accroît sous l'effet de puissants opérateurs mondiaux qui produisent des contenus susceptibles de rencontrer un public mondialisé dans un but essentiel de divertissement.



L'intérieur du grand théâtre de Nancy

Ainsi, nos politiques publiques en faveur du théâtre garantissent aux responsables de ces lieux une liberté de choix des spectacles proposés au public, qui conditionne une biodiversité artistique indispensable à son dynamisme et à son rayonnement.

Enfin, nos politiques publiques visent également à favoriser la présence longue des créateurs que sont les artistes sur nos territoires, en relation immédiate avec les populations. La Région Grand Est est à la fois marquée par la mutation de son appareil industriel qui a durablement structuré notre tissu

économique et social, nos paysages et nos mentalités, mais aussi par la désertification du milieu rural au profit d'une métropolisation croissante. Pour surmonter ces mutations lourdes de périls, la mise en récit de nos territoires est une condition nécessaire pour remobiliser les populations autour d'une «mythologie» qui les fixe dans un imaginaire valorisant, au moment où menace l'anomie. L'acte théâtral, parce qu'il est toujours singulier, exigeant une unité de lieu et d'action entre des artistes et un auditoire, est un outil puissant pour favoriser la rédaction de ce récit.

Nous avons donc la conviction que dans notre monde contemporain un territoire sans artiste est un territoire sans avenir. Nous le faisons d'abord en confiant à des metteurs en scène la direction des 5 Centres nationaux dramatiques (Thionville, Nancy, Reims, Colmar et Théâtre jeune public de Strasbourg) ainsi que du Théâtre national de Strasbourg. Pendant les six à neuf ans où ils sont en fonction, ils peuvent ainsi créer chacun un à deux spectacles par an. Ensuite,

nous donnons aux compagnies implantées sur notre territoire régional (environ 300), les moyens d'assumer le risque économique que représente une création qui est toujours un prototype dont les capacités de diffusion et d'amortissement sont aléatoires. L'Agence culturelle Grand Est, qui est l'émanation de la volonté partagée de la Région et du Ministère de la Culture, met également à disposition des compagnies régionales des locaux de répétition, du matériel technique et scénique, ainsi que du conseil pour les accompagner dans leur développement.

Grâce aux formes participatives, aux hybridations esthétiques de plus en plus multiformes, amplifiées par les capacités techniques numériques que permettent les arts de la scène, il apparaît que notre investissement dans nos compagnies, soit pour les fixer sur notre territoire, soit pour y attirer de nouveaux talents, est un élément à part entière de notre stratégie régionale des territoires créatifs et innovants.



Grâce au Festival, Avignon est la ville française la plus citée à l'étranger après Paris

Olivier PY
Dramaturge, metteur en scène, comédien et réalisateur
Directeur du Festival d'Avignon

Le Festival d'Avignon est la plus grande manifestation de théâtre et de spectacle vivant au monde. Fondé en 1947, il est géré par une Association. A sa tête, Olivier Py est le premier artiste à diriger le Festival depuis son fondateur, Jean Vilar. Aux commandes depuis 2014, il est imprégné des réalités économiques, sociales et culturelles de l'événement et très conscient de sa place dans le développement local.

L'impact économique

Pour évaluer le poids économique du Festival, nous avons quelques chiffres annoncés par la Chambre de Commerce et d'Industrie (CCI) du Vaucluse (*ndlr : nom du Département où se situe Avignon*). Ce ne sont donc pas des chiffres subjectifs, quoi qu'ils ne soient pas extrêmement précis. Le Festival rapporterait à l'agglomération entre 50 et 100 millions d'euros. Il est subventionné par la ville pour un million d'euros et par le Grand Avignon (l'agglomération) pour le même montant. Cela veut dire que le rapport est énorme entre l'investissement local et les recettes générées. Le chiffre de 50 est minimal car les calculs ne peuvent pas tout prendre en compte et il y a des flux financiers qui échappent à la mesure, d'où l'ampleur de la fourchette entre estimations basse et haute. Un autre chiffre me semble révélateur, également donné par la CCI : 1 personne sur 4 à Avignon vivrait du Festival. On peut vraiment dire sans sourcilier que le centre de l'économie de la ville d'Avignon et au sens large de l'agglomération, c'est le Festival d'Avignon !

Le coût du Festival et la création de richesses

Ce n'est pas très facile à évaluer. Il coûte donc 2 millions à la ville et à l'agglomération. Il bénéficie de 4 millions de la part l'Etat. La Région et le Département du Vaucluse se répartissent un peu plus de 1 million. Ce qu'il coûte est le double ! Nous recevons 6 et 7 millions de subvention et le Festival a un budget de 12 à 13 millions. Donc à ces subventions s'ajoutent nos recettes propres. Nous n'avons pas d'études extrêmement précises - je le demande depuis de nombreuses années - mais les proportions sont justes et donnent de bons ordres de grandeur, d'autant plus que ce schéma de montage financier se reproduit d'année en année. La Région et le Département du Vaucluse ne sont pas très riches en activités industrielles ; en fait, il n'y en a pratiquement pas. L'agriculture bat de l'aile. Par contre, le tourisme et la culture sont les secteurs de pointe. Ce sont évidemment parmi les principaux moteurs économiques à travers le flux touristique ; c'est incontestable !

Ce sont des choses que nous ne finissons pas de répéter. Nous avons donc des arguments économiques pour la culture, mais il faut bien sûr ne pas être piégé uniquement par cela, car d'abord nous commençons par donner du sens à la société dans laquelle nous sommes.

Le festival d'Avignon en chiffres

Le festival d'Avignon dure un mois (juillet) et attire environ 600 000 visiteurs, qui y séjournent au moins 3 jours. Il est doublé d'une manifestation dite «Festival off», pour l'essentiel autofinancée, non prise en compte dans l'entretien publié ci-contre. D'après une étude de 2014, les publics proviennent :

- pour 1/3 environ du Département et de ceux qui l'entourent ;
- pour moins de 1/5 de la Région parisienne ;
- pour le reste d'autres Régions de France ou de l'étranger.

Un festivalier voit en moyenne 6 spectacles : pour 80%, ce sont des pièces de théâtre. Les 3/4 des visiteurs se sont informés au préalable du programme sur Internet.

> Ailleurs

Mais il se trouve aussi que nous rapportons de l'argent.

La création d'emplois

Avignon est une ville de 110 000 habitants où 1 personne sur 4 vivrait du Festival, donc le ratio est vite fait. Le Festival engage directement en permanence 29 permanents salariés toute l'année et, pendant la période festivalière, saisonniers, intermittents, stagiaires font un total de 700 à 750 personnes pour le seul mois de juillet. C'est assez constant parce que chaque année nous reproduisons sensiblement la même taille de festival, quasiment le même nombre de spectacles, une cinquantaine, et à peu près le même nombre de lieux, une vingtaine, donc nous n'avons pas vraiment de raison de changer nos effectifs ; il peut y avoir une petite fluctuation.

Les impacts sociaux et sociétaux

A l'échelle de l'agglomération, les choses ont beaucoup changé il y a maintenant 5 ou 6 ans, quand Avignon s'est dotée d'un lieu permanent. Le Festival d'Avignon a maintenant un lieu qui s'appelle «La Fabrica». Les bureaux étaient permanents à Avignon depuis longtemps mais nous n'avions pas de lieu. Alors, grâce à ce lieu, nous avons pu aussi mener des actions. Il se trouve que c'est un théâtre qui s'est construit plutôt dans les quartiers, qui n'est pas en centre-ville et nous avons pu conclure un partenariat extrêmement important et fructueux avec beaucoup de collèges et de lycées. Il se traduit par 800 heures d'actions chaque année. Et donc, sur ces 5 ou 6 ans, ça a déjà transformé les destins de tous ces jeunes. Il faut placer cela dans le contexte très particulier de cette ville : c'est une ville de remparts, de remparts physiques, qui sont doublés de remparts symboliques et sociaux. L'agglomération, les quartiers sont très très proches du centre-ville, mais très éloignés sur le plan symbolique et social. Donc, il y a là un geste que nous avons fait, qui est une action volontaire, notamment par le jumelage avec des collèges et des lycées des quartiers dans lesquels il y a très peu



Une face du «Palais des Papes», avec son esplanade, haut lieu de spectacles

de mixité sociale et ça c'est directement agissant. C'est-à-dire que l'on a vu les jeunes que nous avons connus, sur 5 ans, transformés dans leur rapport à la culture mais aussi quelques fois dans leurs destins professionnels.

Oui, il y a bien une action sociale qui très forte du monde du théâtre, mais il ne faut pas imaginer que nous ne formerions que des acteurs ou que des écrivains ; pas du tout ! Il y a aussi des techniciens. Par exemple, il peut y avoir des gens qui s'intéressent aux costumes, aux lumières, aux décors, d'autres qui s'intéressent au journalisme. Nous avons notamment créé une WebTV qui est faite par les collégiens, les lycéens de la périphérie, et ça, ça va les attirer plutôt vers les métiers de la médiation et du journalisme plutôt que sur l'artis-

tique. Donc c'est très large en fait. Le Festival, c'est beaucoup de corps de métier différents et c'est très intéressant de voir l'intérêt témoigné pour l'électricité, le montage... et pour des choses qui ne sont a priori pas directement liées à l'artistique.

Par son image et sa notoriété, Avignon c'est le Festival !

Il y a identification de la ville avec son Festival, c'est juste. Là aussi, nous avons un chiffre intéressant. Dans un sondage qui a été fait à l'international, sur de nombreux pays, après Paris, la ville que les étrangers connaissent le mieux en France et citent en deuxième lieu, c'est Avignon. C'est tout à fait troublant. Alors, c'est probablement aussi à cause du célèbre pont, bien qu'il n'en reste que trois arches ce qui n'en fait pas un extraordinaire monument, et de la ritournelle enfantine qui va avec. Il fut un extraordinaire monument quand il avait trente-trois arches. Par contre, le «Palais des Papes», qui lui est le plus grand monument gothique au monde, a vraiment une force d'attraction touristique importante. Je pense que les représentations artistiques dans le cours du «Palais des Papes» restent le centre du Festival chaque année. Et puis bien sûr il y a le Festival, qui, effectivement fait rayonner la ville dans le monde entier.



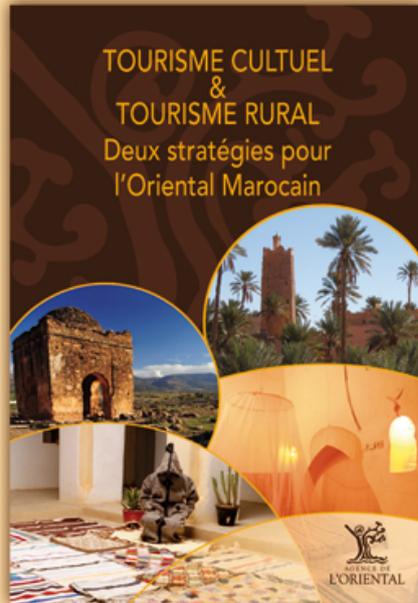
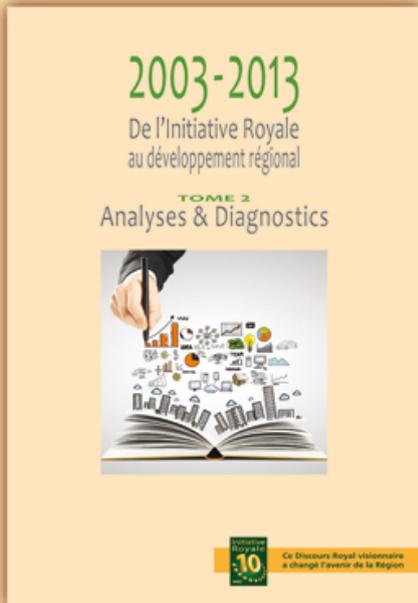
Le Festival anime les rues de la ville

Propos recueillis par Philippe MICHEL, écrivain et conseil en communication

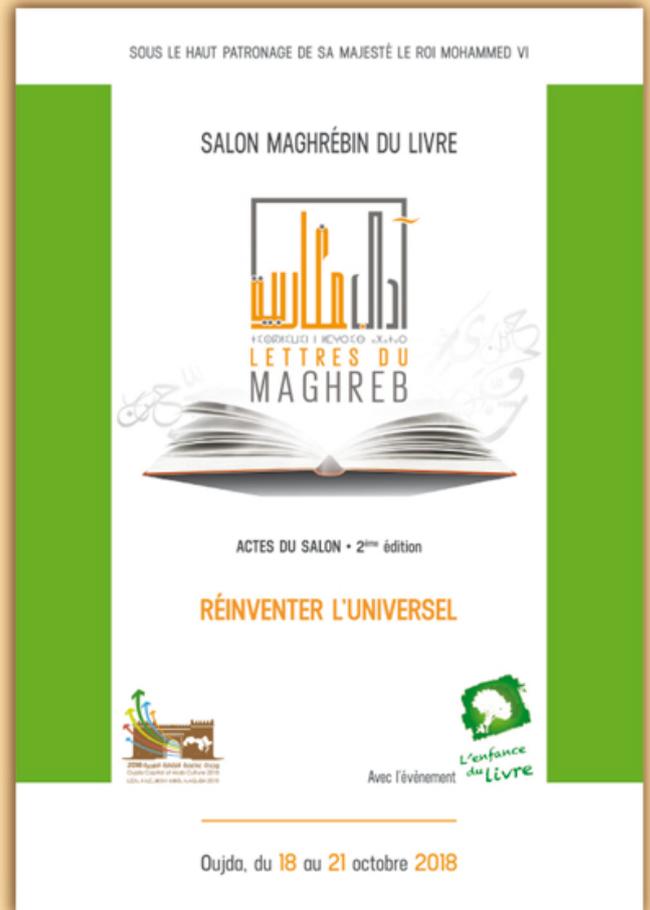
Avec les éditions

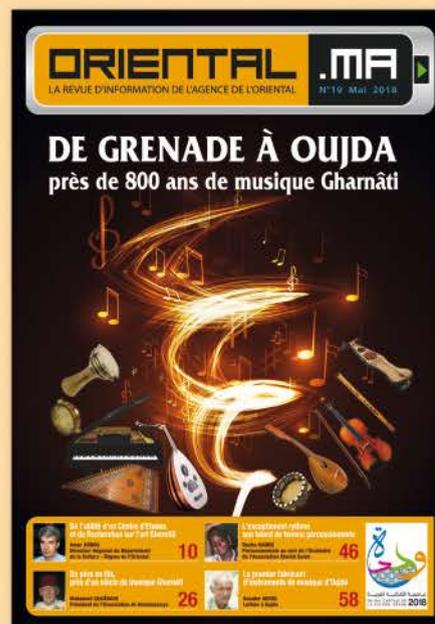


l'Agence de l'Oriental contribue
à la constitution et à la circulation du savoir



Les actes des Salons Maghrébins du Livre «Lettres du Maghreb»





La revue

ORIENTAL .MA

contribue
à la
constitution
et à la
circulation
du savoir.



Toutes les publications
de l'Agence de l'Oriental
sont consultables sur :

www.oriental.ma