



HAL
open science

Autour du théâtre arabe, naissance et conjoncture historique

Nazim Ahid

► **To cite this version:**

| Nazim Ahid. Autour du théâtre arabe, naissance et conjoncture historique. 2020. hal-02445854

HAL Id: hal-02445854

<https://hal.science/hal-02445854>

Preprint submitted on 22 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Autour du théâtre arabe:
Naissance et conjoncture historique

“Nous, les êtres humains, vivons dans des temps et des lieux nécessairement historiques. Nous sommes des êtres historiques, nous sommes faits d'histoire. L'histoire de notre pays et de notre terre est une partie importante de notre mémoire.”¹

José Monleón

L'histoire, "au service [...] de la représentation du passé"² a nécessairement besoin d'historicisation, et a son instar "le théâtre offre [...] des marques qui favorisent son historicisation."³ Le créateur de théâtre "est influencé par son monde culturel, son patrimoine individuel, ses mythes, son imaginaire."⁴ Il est un être historique, fait d'histoire, marqué par l'histoire de son pays, par l'histoire de sa terre, l'histoire de son monde culturel et par la portée historique de son patrimoine et de son imaginaire.

Cet art scénique est dans une "possible existence d'une série de situations sociopolitiques"⁵ pouvant l'affecter indirectement ou d'une manière plus directe. Si vivacité il y a dans ce genre de situations, "il est logique que cela"⁶ l'affecte. Mais cependant, il n'est pas, toutefois, nécessaire d'établir une généralisation à partir de la théorie propre des situations extraordinaires."⁷

En prenant comme exemple Brecht, il "utilise une technique particulière: l'historicisation du quotidien. Il établit un va-et-vient entre l'histoire et le quotidien."⁸

La "réalité sociale"⁹ qui détermine "l'ensemble des forces, actions, données et espoirs"¹⁰ qui régissent la société sont l'appui des "termes de la représentation théâtrale"¹¹.

Ces socles "partiraient d'une circonstance politique"¹². En est exemple le cadre

1. José Monleón. "La Dimension du théâtre : Identité, idéologie et histoire." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 25.

2. Zohra MAKACH. "Le Théâtre : Art, histoire et altérité culturelle." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 14.

3. Ibid.

4. Ibid p17.

5. José Monleón. "La Dimension du théâtre : Identité, idéologie et histoire." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 40.

6. Ibid p 40.

7. Ibid.

8. Zohra MAKACH. "Le Théâtre : Art, histoire et altérité culturelle." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 14.

9. José Monleón. "La Dimension du théâtre : Identité, idéologie et histoire." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : P 39/40.

10. Ibid.

11. Ibid.

12. Ibid.

socio-politique "dans le monde arabe"¹³ durant le "19ème siècle"¹⁴ L'art théâtral arabe "n'était que la scène du conflit entre un mouvement réformateur et modernisateur, et un autre réactionnaire et traditionnel [...] à cette époque là"¹⁵. Il était également "une forme d'expression toute nouvelle, et un art fascinant qui rassemblait les gens, leur présentait des formes nouvelles, et formait une autre idée de la vie"¹⁶. Cette expression artistique avait commencé "depuis la fin du 18ème siècle"¹⁷, à enrichir l'expression des différentes "formes littéraires arabes"¹⁸ grâce à l'arrivée des "voyageurs européens"¹⁹ déferlant "sur le Liban et l'Égypte, en emportant avec eux plusieurs habitudes culturelles y compris le théâtre"²⁰. Il devient ainsi nécessaire de "reconnaître cette notion de la co-propriété de la pensée humaine"²¹, dans notre cas, celle du théâtre.

Ce premier conflit renferme d'autres, qui se rapportent "à la culture du regard"²². Si le théâtre est une co-propriété de la pensée humaine qui a enrichi les formes littéraires arabes, "sommes-nous habilités, et ici le "nous" ne signifie pas une identité collective renfermé ou barbare, à goûter les arts visuels ? Sommes-nous une culture (la culture arabo-musulmane) hors du cercle de l'image, ou encore résistante à tout ce qui est image et représentation comme celles fondées par le système central européen? "²³. "Comment décoloniser les arts de la vision orientaliste[...]"²⁴.

Rappelons-nous "que les formes littéraires arabes pendant la moitié du 19ème siècle gardaient toujours leurs styles traditionnels et stéréotypés"²⁵. La diversité des formes d'expression littéraires et artistiques que nous connaissons aujourd'hui "comme le roman, la nouvelle, le cinéma ... n'existaient pas encore"²⁶. Il y avait "la poésie"²⁷ qui gardait une forme "toujours traditionnelle"²⁸. Une seule "première et [...] grande figure de modernité socioculturelle arabe"²⁹ avait réussi à voir le jour, c'était "le théâtre"³⁰. Et cet art a réussi à se perpétuer grâce aux "penseurs de la renaissance arabe"³¹, et "aux associations de la société civile"³².

A partir du "19ème siècle"³³, le théâtre commençait à être présenté par des metteurs en scènes arabes, ce qui consolide le point de vue de son "avènement[...]

13. Said Ennaji. "Théâtre arabe et religions." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : P : 55/56.

14. Ibid.

15. Ibid.

16. Ibid.

17. Ibid p 53/54.

18. Ibid p 56.

19. Ibid p 53/54.

20. Ibid.

21. Houda CHRAIBI. "L'expression théâtrale dans la transe." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 47.

22. Mâazouz Abdelali. "Les courants de l'art plastique contemporain marocain" *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : P :111.

23. Ibid.

24. Ibid P112.

25. Said Ennaji. "Théâtre arabe et religions." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : p56.

26. Ibid.

27. Ibid.

28. Ibid.

29. Ibid.

30. Ibid.

31. Ibid.

32. Ibid.

33. Ibid p 53.

récent"³⁴ en tant qu'art allant être qualifié par la suite de grande figure de modernité socioculturelle dans une "conjoncture de renaissance"³⁵, "de réforme"³⁶ et historique précise. C'était l'achèvement "de la domination ottomane"³⁷ et "le monde arabe"³⁸ pouvait reprendre son identité, et était au seuil de "la renaissance qui ne devait pas tarder à se faire déclarer"³⁹ grâce au concours de "plusieurs penseurs qui clamaient la réforme des domaines sociaux, politique et religieux"⁴⁰. "Les historiens rapportent les dates de la première pièce de théâtre au Liban, « l'avare » de Molière présentée par un certain Maroun Nakash pendant l'année 1847 à Beyrouth, ils ne se lassent pas de mentionner que les prémices du théâtre se trouvent bien avant cette date grâce aux Jésuites et maronites qui, après leurs retour de Rome où ils ont reçu une formation religieuse au Vatican, s'installèrent au Liban et ouvrirent des écoles chrétiennes. Ces écoles, outre l'enseignement religieux, offraient des formations en Histoire, en langues et en théâtre. Et à la fin de chaque année, les élèves de ces écoles présentaient des pièces purement religieuses qui reprenaient des thèmes du livre sacré. Mais ces pièces ne pouvaient se limiter au contenu religieux, et commencèrent à glisser vers des thèmes relevant de la vie quotidienne"⁴¹.

En ce qui est du Maroc, l'art plastique qui est le pilier de la modernité socioculturelle puise ses "sources iconiques"⁴² comme les a sondé "l'auteur et critique Moulim Lâaroussi"⁴³ comme cité "dans les éléments suivants"⁴⁴ :

"A – Les manuscrits et surtout le coran, et ce qui s'en suivi de décoration et de broderie de livre, et ce qui accompagna comme reliure de l'étoffe et de belles écritures, ainsi que des miniatures et des dessins de petites dimensions des scènes d'amour de danse et de musique.

B – Les images populaires et ce qu'elles contiennent d'icônes de saints et de pieux.

C – Les arts populaires, la teinturerie, la tannerie, le tissu et la poterie en sont des exemples.

D – Le tissage de tapis et qui, seul, représente un livre et un registre de la civilisation marocaine"⁴⁵.

S'en suivit alors une période de développement, qui a aboutit après les spectacles des compagnies théâtrales "égyptiennes en déplacement au Maghreb"⁴⁶ à la représentation de "la première pièce de théâtre au Maroc"⁴⁷ en l'an "1923 à Fès"⁴⁸. Cette

34. Ibid.

35. Ibid.

36. Ibid.

37. Ibid.

38. Ibid.

39. Ibid.

40. Ibid.

41. Ibid.

42. Mâazouz Abdelali. "Les courants de l'art plastique contemporain marocain" *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : PP :113-114.

43. Ibid.

44. Ibid.

45. Ibid.

46. Said Ennaji. "Théâtre arabe et religions." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 56.

47. Ibid.

48. Ibid.

pièce avait été "jouée par des élèves fascinés par le théâtre présenté"⁴⁹ par ces compagnies. L'essence même du "comportement spectaculaire organisé"⁵⁰ réside dans la possession d'"un imaginaire qui est le fruit d'un acte de pensée ou de décision de la part de celui qui fait"⁵¹. Ce comportement "est un système"⁵², il a "donc à un certain mode d'organisation"⁵³, qui ne peut être cerné que grâce au "propre langage"⁵⁴ de l'art théâtral, "langage autre"⁵⁵ nécessaire pour éclairer "la réalité"⁵⁶. Dans le théâtre réside "une confrontation des éléments réels avec d'autres qui ne sont que des signes"⁵⁷, ce qui permet de le définir en tant que "générateur de signes"⁵⁸. L'expression théâtrale est à la fois "une marque, un manque, et un masque"⁵⁹ où "chaque personnage connaît son rôle, répète son texte et exécute son geste avec une rare minutie"⁶⁰.

Ces élèves, qui ont présenté "la première expérience théâtrale au Maroc"⁶¹ étaient des "élèves d'El Qaraouiyyine et du Lycée El Maoula Idriss à Fès"⁶² qui ont réussi "grâce à leurs double culture [...] à former une compagnie portant le nom de la Troupe Fassi présidé par Abd El Ouahed Chaoui et qui deviendra par la suite la troupe de l'Union Théâtrale"⁶³.

Les intervenants de cette forme d'art interpellent "certes des enjeux cognitifs, émotionnels, une recherche de performance et un accomplissement d'une compétence individuelle ou collective"⁶⁴, qui inspire un ressenti "par le public, celui qui reçoit les effets du spectacle sans pouvoir intervenir sinon par une sorte de catharsis en larmes ou extase, peur ou jubilation"⁶⁵.

Rappelons-nous aussi que "le théâtre marocain fut dans les années 1960-1970 au cœur des mobilisations artistiques, sociales et politiques"⁶⁶. Pourtant et au lieu de continuer vers une voie de prospérité "il apparaît dans les années 2000 en déclin et en retrait du renouvellement qui marque la scène musicale, les arts plastique et le cinéma

49. Ibid.

50. Houda CHRAIBI. "L'expression théâtrale dans la transe." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 46.

51. Ibid.

52. Ibid.

53. Ibid.

54. Zohra MAKACH. "Le Théâtre : Art, histoire et altérité culturelle." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 11.

55. Ibid.

56. Ibid.

57. Ibid.

58. Ibid.

59. Ibid.

60. Houda CHRAIBI. "L'expression théâtrale dans la transe." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) p50.

61 <http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/4792> consulté le 21/01/2020 à 11:10

62. Ibid.

63. Ibid.

64. Houda CHRAIBI. "L'expression théâtrale dans la transe." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) p46.

65. Ibid p 50.

66. Catherine MILLER. "Il/houwa de Driss Ksikes par le Dabateatr : Une création théâtrale du français au darija". 2010. <halshs-00592453>. p03

https://www.researchgate.net/publication/266496308_Ilhouwa_de_Driss_Ksikes_par_le_Dabateatr_Une_creation_theatrale_du_français_au_Darija/link/5c1cfde9299bf12be390b445/download

Consultée le 28/12/2019 à 20:23

marocains"⁶⁷, il y eût cependant plusieurs tentatives visant "à maintenir en vie le théâtre"⁶⁸ qui se trouvait durant cette période "sociologiquement en porte-à-faux par rapport à l'adhésion sans réserve de la grande majorité de la population urbaine au divertissement que lui apporte la télévision"⁶⁹.

Rappelons que les termes de la représentation théâtrale prennent appui sur la réalité sociale et ses déterminants qui sont l'ensemble des forces, actions, données et espoirs qui régissent la société. Ainsi et sans généralisation nous avons déduit que cet art scénique est dans une possible existence d'une série de situations sociopolitiques pouvant l'affecter directement ou indirectement. Et si durant la période où il a vu le jour dans le monde arabe avant de pouvoir prendre racines au Maroc grâce aux spectacles théâtraux présentés par les compagnies égyptiennes et libanaises cette expression artistique était la scène du conflit entre le mouvement réformateur et modernisateur et le mouvement réactionnaire et traditionnel, il est alors nécessaire d'évoquer "les intellectuels réformateurs"⁷⁰ de cette époque qui ont permis "la nahda"⁷¹.

Des "intellectuels réformateurs"⁷² comme " Abderrahmane Al Kawakibi, fortement repris dans les slogans du 2011 arabe"⁷³, " le *qadi* d'Al Azhar Qacem Amine"⁷⁴, ou encore "Abdellah Guennoun, considéré comme un des précurseurs de la pensée réformiste au Maroc"⁷⁵ ont marqué l'histoire en permettant un "éveil, essor"⁷⁶, ou pour se rapprocher des termes employés en occident, une "renaissance [...] face à l'Europe des Lumières"⁷⁷.

"Deux traditions"⁷⁸ opposaient les intellectuels de cette époque. "La première, platonicienne-marxiste-orthodoxe, soutient que la vérité se niche dans l'esprit des hommes de la pensée et qu'ils n'ont qu'à débiter ce savoir pour que la lumière fuse, éclaire la voie des profanes et permette de rétablir la justice."⁷⁹

"En parallèle, on retrouve une autre tradition, socratique-hétérodoxe"⁸⁰. Cette seconde tradition "estime que le savant n'a pas de compétence ou de rôle politique proprement dit, encore moins le monopole de la sagesse, et que le mieux qu'il puisse faire et de saisir la vérité issue des faits observés et des histoires passées, et aider ses

67. Ibid.

68. Abdelbaki BELFAKIH. "Quand la télévision fait écran, Disgressions autour du FITUC." Basamat L'art et la pensée. 05 (2012) P69/70

69. Ibid.

70. Fadma Aït Mouss et Driss Ksikes. "En quête d'intellectuels." *Les presses de l'université citoyenne* Le métier d'intellectuel. (2014): 15.

71. <https://vous-avez-dit-arabe.webdoc.imarabe.org/arts-science/le-renouvellement-de-la-science-arabe/qu-est-ce-que-la-nahda> consultée le 14/01/2020 à 04:04

72. Fadma Aït Mouss et Driss Ksikes. "En quête d'intellectuels." *Les presses de l'université citoyenne* Le métier d'intellectuel. (2014): 15.

73. Ibid.

74. Ibid.

75. Ibid.

76. <https://vous-avez-dit-arabe.webdoc.imarabe.org/arts-science/le-renouvellement-de-la-science-arabe/qu-est-ce-que-la-nahda> consultée le 14/01/2020 à 04:12

77. Ibid consultée le 14/01/2020 à 04:14

78. Fadma Aït Mouss et Driss Ksikes. "En quête d'intellectuels." *Les presses de l'université citoyenne* Le métier d'intellectuel. (2014): 17.

79. Ibid.

80. Ibid p 18.

interlocuteurs à mieux la nommer. « Son message, écrit le sociologue Raymond Boudon, n'est efficace que dans la mesure où il est conforme aux croyances de son auditoire ; il est accueilli avec reconnaissance surtout parce qu'il donne une expression et une voix à ces croyances. »⁸¹

Ce changement d'époque, vers la Nahda, était nécessaire pour que la civilisation arabo-musulmane puisse accéder à de nouvelles expressions artistiques et littéraires. "Il est une caractéristique des principales caractérisant la vie sociale"⁸². "Le changement et la transformation"⁸³ sont "une façon de survie des civilisations, de leurs évolutions et de leurs croissances."⁸⁴

Le penseur Miloud Bouchaid, dans son article autour de "L'identité du théâtre arabe : entre transformation culturelle et globalisation" pense que "les sociologues insistent sur l'interprétation de ces soudaines transformations sociales qui sont considérés comme des naissances déformés et anormales si elles ne sont pas suivies et synchronisées avec des transformations naturelles des structures économiques, politiques, culturelles et celles d'autres institutions."⁸⁵

Suivant son point de vue, "il est impossible alors que les transformations qu'a connu le théâtre ne s'harmonisent pas avec le réel"⁸⁶ si nous affirmons que "le réel changement dans la société prend appuie sur des bases solides et connectés"⁸⁷.

"Les civilisations ont connus de dangereuses transformations dans des domaines primordiales, comme cela s'est opéré dans la notion du temps, celle de la distance et celle de l'effort en les prenant comme notions importantes à chaque civilisation évoluée."⁸⁸

Ainsi, si le théâtre et les transformations qu'il a connut s'harmonisent avec le réel, si il a été la scène des différents changements sociaux qu'ont connus les multiples civilisations, civilisation arabo-musulmane y compris alors cet art est un art [...] mouvant et changeant"⁸⁹, ce même penseur, Miloud Bouchaid, le considère "comme un art vivant"⁹⁰.

Cet art vivant dans le monde arabe et sa "pratique d'authentification"⁹¹ a une

81. Ibid.

82. Miloud Bouchaid. "L'identité du théâtre arabe : entre transformation culturelle et globalisation" *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 51.

83. Ibid.

84. Ibid.

85. Ibid.

86. Ibid.

87. Ibid.

88. Ibid.

89. Ibid p55.

90. Ibid.

91. Ibid p54.

volonté de protection de "l'héritage culturel"⁹² et est entre autre animé par une motivation de "travail élaboré réalisant plusieurs fonctions artistiques et atteignant plusieurs dimensions intellectuelles"⁹³. Cette pratique artistique "ne s'est pas seulement restreinte à la restitution des formes du patrimoine"⁹⁴ mais l'a dépassé vers un travail de construction du sens, qui est à la fois œuvre de l'auteur, des différents collaborateurs de l'œuvre théâtrale et du lecteur/spectateur. Ainsi, "Si l'auteur, durant sa construction, produit les sens de son texte"⁹⁵, le texte théâtral, pilier de cette forme d'art reste ouvert au spectateur et au lecteur qui "ouvre ces sens grâce à la reconstruction [...] suivant ces perceptions et son propre patrimoine textuel."⁹⁶ Ce qui permet grâce, à une "fusion constructive qui s'opère sur deux niveaux : interne (l'écriture) et externe (la lecture)"⁹⁷ l'ouverture ou la fermeture du texte. C'est un discours artistique hétérogène, le premier signe de son hétérogénéité est qu'il est une production littéraire et un spectacle se réalisant en même temps"⁹⁸. Le théâtre comme représentation et son discours sont "ce monde, ou cet espace qui représente le projet d'une construction artistique autosuffisante, et ce, soit dans l'esprit de l'auteur, du réalisateur ou des acteurs en tant que poseurs et développeurs des bases artistiques/esthétiques qui gouvernent ce monde/espace, ou dans l'esprit du récepteur en le présentant comme imaginatif et ayant une représentativité de l'acte dramatique, car le discours théâtral, à travers ces différentes et variées preuves, contient des données fictives."⁹⁹

Il est primordiale de préciser que plusieurs "initiatives prônant le retour du théâtre à la rue n'émanent pas de pulsions personnelles de cas isolés de créateurs en théâtre, mais étaient nécessairement pour répondre aux plumes qui voyaient dans les expériences modernes une mise à mort du théâtre occidental et une destitution du sens qu'avait le phénomène théâtral dont l'essence est un acte social célébratif et rituel."¹⁰⁰

Le théâtre, dans sa forme ancestrale a vu le jour dans la "Grèce, durant le VII^{ème} AC-JC"¹⁰¹, les "formes de spectacle [...] étaient des poèmes chantés"¹⁰² qui "étaient établis durant les célébrations religieuses dans les places publiques"¹⁰³ et qui "étaient appelés Dithyrambe"¹⁰⁴.

92. Ibid.

93. Ibid.

94. Ibid.

95. Mohammed Farah. "Vers une approche esthétique de la réception du texte théâtral." *Basamat* L'art et la pensée. 05 (2012) : 41.

96. Ibid.

97. Ibid.

98. Ibid p45.

99. Ibid.

100. Tarik Ribh "Théâtre de rue au Maroc, fondation et attentes" Université Ibn Tofail, Faculté des lettres et des sciences humaines Kenitra, (2015/2016) P 43.

101. Ibid P24.

102¹. Ibid.

103. Ibid.

104. Ibid.

Ensuite, "ces spectacles ont évolués"¹⁰⁵ et sont devenus "un chant individuel auquel un chœur collectif répond"¹⁰⁶. Ces spectacles "sont considérés comme les spectacles ambulants les plus anciens de l'histoire de l'Europe"¹⁰⁷.

Durant les célébrations "les paroles chantées [...] étaient écoutées"¹⁰⁸. Et pour accueillir les "compétitions de Dithyrambe [...] de vastes espaces sont désignés où tous le monde se tenaient en forme de boucle pour lire les poèmes et représenter les danses [...]"¹⁰⁹. Et l'espace du "sanctuaire de Dionysos [...] est le premier espace de ce genre chez les grecques. Son diamètre est estimé à 27 mètre"¹¹⁰.

Et en entourant la représentation du spectacle, le public "s'est organisé suivant une forme circulaire, se centrant autour de l'autel de Dionysos et encerclant le collectif du chœur qui représentait le spectacle"¹¹¹.

Selon "Frédéric Nietzsche"¹¹², la tragédie "n'est point seulement Dionysotienne [...] mais également Apollonnaire"¹¹³. Il voit qu'"avant la naissance de la tragédie, tout ce qui était plastique était attribué à Apollon, et tout ce qui était non plastique était attribué à Dionysos. Le premier art était éclectique car onirique, le second populaire car profane, et ce jusqu'à l'avènement de la tragédie qui maria onirique et profane, plastique et non plastique, et la complémentarité de ces deux divinités à réaliser la forme tragique"¹¹⁴.

Par la suite, "le comédien unique est apparu dans l'acte spectaculaire grec"¹¹⁵ et "une estrade lui a été réservé au bord de l'orchestre pour le distinguer des membres du chœur et de son dirigeant"¹¹⁶. Et en "cherchant à voir tout le spectacle, et les interactions chœur-comédien qui se créaient"¹¹⁷, le public "a encerclé les bords de l'orchestre en formant un U"¹¹⁸. "Un petit Odeon"¹¹⁹ a été construit "Au Vème AC-JC"¹²⁰ par "Pèricles"¹²¹ juste à "l'endroit où se tenait le chœur"¹²². Pèricles a ainsi créé "le premier

105. Ibid.

106. Ibid.

107. Ibid.

108. Ibid.

109. Ibid.

110. Ibid Pp24-25.

111. Ibid P25.

112. Ibid.

113. Ibid.

114. Ibid.

115. Ibid P26

116. Ibid.

117. Ibid.

118. Ibid.

119. Ibid.

120. Ibid.

121. Ibid.

122. Ibid.

Theatron"¹²³.

Et puisque "la construction dramaturgique"¹²⁴ des spectacles représentés chez " la société d'Athènes"¹²⁵ étaient considérée a un "haut degré de maturité tant dans la forme que dans le contenu"¹²⁶, l'espace "a alors également évolué. Et ainsi, à partir du IVème siècle AC JC, les travaux se sont succédés pour aménager ces lieux [...] Jusqu'à ce que le théâtre de Dionysos pris sa forme que nous connaissons aujourd'hui"¹²⁷.

Au Maroc, "il apparaît que le théâtre marocain fût connu d'une certaine manière très tôt, et que les marocains disposent d'une authenticité et d'un penchant instinctif"¹²⁸ en ce qui est de cet art. La preuve en est dans l'observation de [...] leurs richesses folkloriques, de leurs manifestations populaires et des théâtres qu'ont laissé les romains dans notre pays"¹²⁹.

Le théâtre et son discours sont porteurs d'intelligibilité et d'esthétiques, et ce depuis des millénaires. Ils peuvent avoir lieu scénographiquement dans des espaces clos ou en plein air, mais les deux prennent appui sur des "éléments créant la communicativité"¹³⁰ et qui "sont multiples"¹³¹. Ces éléments offrent "diverses possibilité dans l'enrichissement des connaissances du récepteur et de ses représentations."¹³²

Dans la société moderne, celle de la renaissance et de la nahda, il y eût une " apparition de voix voulant redonner au théâtre sa forme ancestrale"¹³³. Ceci était une nécessité à leurs sens afin de "corriger le parcours de la création théâtrale, pour qu'il évite la voie sans issue qu'il a entreprit"¹³⁴.

Cet approche était nécessairement "une résistance de l'hypnose que subissait le sens de l'initiative des spectateurs imposé par l'espace théâtral clos"¹³⁵. Sortir hors de l'établissement théâtral, réinvestir le domaine public, l'espace urbain, la rue, est une détermination pour "casser le quatrième mur de la boîte anglaise"¹³⁶. N'est-ce pas une

123. Ibid.

124. Ibid. P28

125. Ibid.

126. Ibid.

127. Ibid.

128 <http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/4792> consulté le 21/01/2020 à 11:10

129. Ibid.

130. Mohammed Farah. "Vers une approche esthétique de la réception du texte théâtral." *Basamat* L'art et la pensée. 05 (2012) : 47.

131. Ibid.

132. Ibid.

133. Tarik Ribh "Théâtre de rue au Maroc, fondation et attentes" Université Ibn Tofail, Faculté des lettres et des sciences humaines Kenitra, (2015/2016) P 43.

134. Ibid.

135. Ibid.P45.

136. Ibid.

"invitation à un théâtre aux horizons plus vaste, avec plus de transparence et de clarté, et moins d'obstacles entre le public et son spectacle?"¹³⁷".

Le spectacle théâtral est "une conversation et une pratique ayant une signification car posant l'action (auteur, metteur-en-scène, acteur) dans une situation de relation à un complexe réseau de signes et de signifiés dont la lecture permet d'approcher et d'essayer d'observer et d'analyser les structures. Les envoies théâtraux ne sont pas des envoies ayant un simple et commun sens"¹³⁸. Et pourtant, quel que soit le lieu de représentation où il se déroule "les éléments créant la communicativité"¹³⁹ du spectacle théâtrale "sont multiples, ayant diverses possibilité dans l'enrichissement des connaissances du récepteur et de ses représentations"¹⁴⁰. Le public doit appréhender "une sensibilité sensorielle exceptionnelle et un pouvoir d'imagination et de représentation"¹⁴¹ dans le but d'apprécier les représentations du spectacle vivant.

"Au milieu du XVIII ème siècle"¹⁴², le penseur "Jean Jacques Rousseau a prôné le retour du théâtre à sa racine populaire"¹⁴³. Ce philosophe préférait cet art "sous forme de fête où le comédien n'est autre que le publique et où le publique est constitué des foules de personnes venant célébrer"¹⁴⁴. Il déclare:

"N'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur ; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et l'inaction }...{Non, peuple, ce ne sont pas là vos fêtes. C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler }...{ Mais quels seront les objets de ces spectacles ? qu'y montrera t-on ? Rien, si l'on veut. Plantez au milieu d'une place un pique couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, et vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez les acteurs eux-mêmes ; faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis."¹⁴⁵

Dans son travail de recherche, Tarik Ribh a mentionné le point de vue d' "Edouard Golden Graig"¹⁴⁶ qui est un "metteur en scène et scénographe anglais"¹⁴⁷, il a "écrit en 1909 un article où il a remis en question l'importance du théâtre «de plein air» , qu'il a décrit comme étant théâtre naturel, car offrant un cadre et des conditions naturelles.

137. Ibid.

138. Mohammed Farah. "Vers une approche esthétique de la réception du texte théâtrale." *Basamat L'art et la pensée*. 05 (2012) : 46.

139. Ibid. P47

140. Ibid.

141. Ibid.Pp: 46/47.

142. Tarik Ribh "Théâtre de rue au Maroc, fondation et attentes" Université Ibn Tofail, Faculté des lettres et des sciences humaines Kenitra, (2015/2016) P 43.

143. Ibid.

144. Ibid.

145. Ibid.

146. Ibid. P44.

147. Ibid.

Tandis que le théâtre couvert suivant la dénomination de Graig est empreint d'artifice, car les conditions qu'il offre sont artificielles"¹⁴⁸.

Les différents points de vue concernant la théâtre et le lieu de ses représentations, qu'ils soient dans l'enceinte des établissements ou dans l'espace urbain "démontrent un réel intéressement qui a hanté l'esprit des intéressés par l'évolution du théâtre occidental, qu'ils soient des critiques, des théoriciens ou des exerçants"¹⁴⁹. Le point de vue d'"Edouard Golden Graig"¹⁵⁰ qui "est un pionnier dans la scénographie moderne"¹⁵¹, est une "préférence pour le théâtre de plein air"¹⁵² ce qui pour ce pionnier "est scénographique de prime abord".¹⁵³

"Antoine Arteau"¹⁵⁴ est en quête d'"un théâtre englobant, où se complète toutes les composantes théâtrales"¹⁵⁵. Il offre "une invitation pour vivre le théâtre comme réalité, et une tentative de rechercher dans le spectateur sa profondeur, en activant tous ses sens grâce au « théâtre de la dureté »"¹⁵⁶.

En plein milieu de cette conjoncture aura été l'émergence de nouvelles formes d'expressions artistiques modernes et/ou contemporaines qui ont enrichi les différents types d'expressions culturelles arabes, arabo-islamiques et marocains par la suite, offrant ainsi au public des représentations scéniques, scénographiques, esthétiques, expressives et dramaturgiques transgressives. Ce qui a permis aux citoyens du monde arabe et arabo-musulman de découvrir de nouvelles formes d'expressions littéraires et artistiques, puis de réinvestir un patrimoine, un imaginaire, des espaces et des procédés qui étaient encore traditionnels.

Nazim Ahid

148. Ibid.

149. Ibid.

150. Ibid.

151. Ibid.

152. Ibid.

153. Ibid.

154. Ibid.Pp 44/45

155. Ibid.

156. Ibid.