

Études littéraires africaines

Le théâtre et la production médiatique berbères entre le Maroc et l'Europe

Daniela Merolla



Number 21, 2006

Littérature berbère

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041305ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041305ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Merolla, D. (2006). Le théâtre et la production médiatique berbères entre le Maroc et l'Europe. *Études littéraires africaines*, (21), 44–47.
<https://doi.org/10.7202/1041305ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LE THÉÂTRE ET LA PRODUCTION MÉDIATIQUE BERBÈRES ENTRE LE MAROC ET L'EUROPE

Les deux dernières décennies ont vu un accroissement majeur de la production artistique berbère grâce à la chanson, au théâtre et à l'utilisation des nouveaux médias. Cela a conduit à une accélération des interactions entre oralité, écriture et "oralité médiatique" grâce à des auteurs qui travaillent dans plusieurs circuits de production littéraire, orale et écrite¹. Nous considérons en particulier le développement du théâtre, des vidéos et de l'Internet berbères entre le Maroc et l'Europe.

Les pièces théâtrales de Ali Mimoun Essafi, publiées dans les années 1980, sont considérées comme le début du théâtre amazigh moderne au Maroc². Ses textes *Ussan semmiḍnin* (*Les jours froids*) et *Tiyrit tabrat* (*Lecture d'une lettre*) sont écrits en tachelhit et mettent en jeu les questions existentielles ainsi que l'oralité et l'écriture en berbère. Ensuite, plusieurs acteurs et compagnies d'amateurs et semi-professionnels sont devenus actifs au cours de la décennie 90 dans la région de Casablanca. Le théâtre d'auteur en tarifit, de la région du Rif dans le nord du Maroc, est dû initialement à Azeroual Fouad dont plusieurs pièces ont été mises en scène grâce à la collaboration des associations culturelles locales. La réaction du public amazighophone aux pièces traitant les difficultés et les aspects absurdes de leur quotidien a été très positive. Il s'agit encore d'un théâtre en grande partie amateur, bien qu'il y a des acteurs et réalisateurs semi-professionnels.

Un autre réalisateur rifain est Farouk Aznabet qui, après avoir joué dans le théâtre amateur arabe jusque dans les années 1980, a ensuite décidé de monter des pièces en tarifit pour mieux établir le contact avec le public amazighophone. L'arme critique de la dérision et l'ironie caractérisent la plupart des pièces de Aznabet, qu'elles soient situées dans le présent ou dans un espace-temps épique et fabuleux, par exemple dans *La cité des rêves* et dans *Nunja*. Pour créer ses pièces, Farouk Aznabet a collaboré avec Azroual Fouad et avec Ahmed Ziani, écrivain, acteur et régisseur, qui travaille dans le Rif et en Europe. Aznabet lui même a joué ses pièces, non seulement dans le Rif, mais aussi dans plusieurs villes marocaines, belges et néerlandaises. Il y a en fait une continuité de la production culturelle

¹ Voir Merolla, D., De la parole aux vidéos. Oralité, écriture et oralité médiatique dans la production culturelle amazigh (berbère), *Afrika Focus*, Vol.18, n° 1-2, 2005, pp. 33-57. Voir aussi D. Merolla, *L'art de la narration berbère*, Peeters, Louvain (prochaine publication).

² Les premières expériences de spectacles de théâtre joués en berbère sont des années 1970 avec la troupe de Kateb Yacine qui, en Algérie, utilisait l'arabe dialectal et le berbère kabyle (taqbaylit).

entre le pays d'origine et l'émigration rifaine qui s'est orientée vers la Belgique, les Pays-Bas et, plus récemment, l'Espagne.

Tous les acteurs et les écrivains que nous avons interviewés s'accordent sur le fait que le développement du théâtre amazigh est lié aux moyens institutionnels et matériels, ce qui manque justement à cause de la politique d'exclusion linguistique dont on ressent l'effet encore actuellement. Le théâtre professionnel au Maroc reste le domaine des productions en langues arabe et française qui sont étudiées dans les instituts artistiques et qui sont subventionnées par l'État.

Dans l'émigration, la situation peut évoluer vers la professionnalisation grâce aux possibilités de spécialisation et de soutiens financiers. C'est le cas du régisseur et acteur Chaïb Massaoudi. Grâce à une subvention publique néerlandaise, sa pièce tragi-comique *Rabïaa, Buzeyyan et le permis de séjour* (en tarifit avec sous-titres en néerlandais) a été jouée à Ceuta et, après un grand succès auprès du public, le groupe a obtenu l'autorisation d'effectuer une tournée au Maroc¹. Massaoudi a travaillé ensuite aux Pays-Bas avec Abdelkader Benali, d'origine rifaine et l'un des auteurs néerlandais les plus connus aujourd'hui, et encore au Maroc, avec son spectacle le plus récent au sujet des séismes au Maroc. Le comédien et musicien Mustapha Ayned a été aussi actif aux Pays-Bas avec plusieurs productions en tamazight et en néerlandais (par exemple *Passaporti et Chameaux dans le polder*) qui ont obtenu des subventions institutionnelles.

Il est significatif que, avant même d'être représentée, la pièce de Massaoudi *Rabïaa, Buzeyyan et le permis de séjour* était bien connue dans la radio et les cafés du Rif grâce à un enregistrement sur cassette. La réussite de cet enregistrement est typique de l'interaction entre théâtre et oralité médiatique. Par exemple, une des premières pièces jouée par le groupe Tifawine dans les années 1980, *Tagodi*, est devenue très populaire après sa production en vidéo en 1995. Que les vidéos soient légales ou des copies illégales, grâce à leur large diffusion, elles entretiennent la communication entre auteurs, acteurs et public plus efficacement que le théâtre, sans parler des publications écrites qui ne touchent que des groupes intellectuels encore restreints.

¹ *Rabïaa, Buzeyyan et le permis de séjour*, écrite par Omar Boumazzough, touche par l'ironie et l'absurde à la critique politique en traitant la situation des émigrés rifains et de leur langue. Une deuxième pièce (*Taslit et Roméo*) écrite par Boumazzough et mise en scène par Massaoudi parvient à réunir des thèmes internationaux et du patrimoine berbère.

La production vidéo en berbère a commencé au Maroc au début des années 1990 et le public amazighophone l'a accueillie avec un grand enthousiasme. Les vidéos en tamazight répondent en fait à une demande large du public urbain et rural ainsi que du monde associatif culturel. Des dizaines de vidéos en tachelhit ont été produites et aujourd'hui, on peut trouver des copies de films vidéo en tachelhit sur tous les marchés marocains comme dans plusieurs villes de France, de Belgique et des Pays-Bas. Toutefois, les vidéos en berbère chleuh sont des productions avec un budget très limité et la production audiovisuelle doit faire également face à des problèmes sérieux de diffusion et réalisation professionnelle. L'on pourrait qualifier la plupart des vidéos de "soupe rurale" : il s'agit d'histoires situées dans une ambiance rurale et mettant en jeu des relations familiales et d'amour, donnant dans la farce plutôt que dans le drame. Ces vidéos ont certainement des ambitions artistiques, mais elles tendent surtout à reproduire le discours social de la communauté à laquelle elles s'adressent, en particulier de la classe urbaine moyenne de Casablanca ou Rabat, et son regard sur la vie rurale.

Une caractéristique de la production audiovisuelle berbère est que les acteurs viennent du monde du théâtre et de la musique ; plusieurs musiciens, chanteurs et chanteuses ont été recrutés par les metteurs en scène ou ayant eux-mêmes réalisé des productions audiovisuelles. Une autre aspect significatif est que toutes ces productions, explicitement ou non, diffusent l'idée qu'il est possible de créer en tamazight et de se libérer de la subordination aux langues écrites de la communication internationale.

Les problèmes de financement, dans le cas du théâtre et des vidéos ainsi que de la publication des romans et poèmes, donnent à l'Internet un rôle très important en raison de l'accès et de la diffusion relativement bon marché qu'il permet. Une formation scolaire de base pour utiliser Internet reste nécessaire, mais le caractère interactif et visuel de l'Internet en facilite l'utilisation. La scolarisation de plus en plus fréquente et la multiplication des postes d'accès à l'Internet a aussi contribué à l'élargissement de son public.

Actuellement il y a au moins une cinquantaine de sites amazigh sur Internet. La référence à la langue tamazight marque toujours ces sites Internet, mais l'on y retrouve aussi les langues de la communication internationale usuelle, c'est-à-dire anglais, français, et arabe, ou les langues de la 'nouvelle' diaspora, comme le néerlandais et l'italien. Dans d'autres cas, les sites Internet présentent une sorte de double voix, avec des pages en tamazight et d'autres dans l'une des autres langues. Le plurilinguisme des sites Internet indique une approche souple et non idéologique à la communication. Le choix linguistique est relié, d'un côté, au fait qu'une bonne partie de ces sites est organisé grâce à l'activité d'Imazighen en émigration, et, de l'autre côté, à la volonté de communiquer avec le plus

grand nombre possible d'individus, exactement comme dans le cas du théâtre et des vidéos.

Ce qui est certain, c'est que les sites Internet ont une fonction de plus en plus importante pour ce qui concerne la diffusion de la production littéraire et artistique. Ces sites présentent tous plusieurs pages d'information sur les nouvelles productions artistiques en tamazight et rendent aussi possible la publication de textes en tamazight qui sont immédiatement diffusés. Un exemple intéressant de "intermédiation" entre production artistique et Internet est donné par le site de l'association Tawiza (*www.tawiza.nl*), où l'on peut retrouver plusieurs pages de textes littéraires en berbère ou en néerlandais ainsi que des expositions de tableaux (tous produits par des auteurs berbérophones émigrés ou nés aux Pays-Bas), et encore le fragment audiovisuel d'une pièce de Mustapha Ayned, récitée en tamazight et accompagné de sous-titres néerlandais.

L'attention portée à la création culturelle dans les sites amazigh indique bien la centralité d'une telle production dans la recherche du soi et de sa propre identité. Les sites Internet prennent donc le rôle d'exposition globale pour la production artistique amazigh et dans le même temps, ils contribuent à diffuser l'idée qu'une création contemporaine autonome en tamazight (au delà de la création orale) est possible, ainsi que sa diffusion parmi un public plus large que la communauté linguistique régionale restreinte.

En conclusion, on peut souligner deux aspects centraux du renouvellement artistique amazigh entre Maroc et Europe. Le premier est que le théâtre et l'audiovisuel sont devenus un terrain d'expérimentation ainsi qu'un moyen puissant de critique sociale et de construction identitaire. L'autre aspect caractéristique est l'interaction entre la production au Maghreb et celle de la diaspora, notamment à travers l'activité de plusieurs écrivains, acteurs et régisseurs qui travaillent des deux côtés de la Méditerranée. Une telle interaction est renforcée par la diffusion des œuvres par Internet, ce qui tend ensuite à activer et accélérer les processus en marche dans la société des pays d'origine comme dans la diaspora, et contribue ainsi à l'élargissement des espaces littéraires et artistiques berbères.

■ Daniela MEROLLA
Université de Leyde