



HAL
open science

L'expérience de Dabateatr citoyen à Rabat (2009-2013)

Catherine Miller, Selwa Abu El Aazm

► **To cite this version:**

Catherine Miller, Selwa Abu El Aazm. L'expérience de Dabateatr citoyen à Rabat (2009-2013). Baudouin Dupré. Le Maroc au Présent,, Fondation Ibn Seoud, pp.483-496 2016, 978-9954-0-3620-4. halshs-01471129

HAL Id: halshs-01471129

<https://shs.hal.science/halshs-01471129v1>

Submitted on 21 Feb 2017

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.

L'expérience de DABATEATR Citoyen à Rabat (2009-2013) : Créer, Transmettre, Animer, Fédérer.
Comment et avec qui ?

Catherine Miller en collaboration avec Selwa Abou El Aazm (membre fondateur, Secrétaire Générale et ex-coordinatrice de DABATEATR)

Pré-version. Version éditée parue en 2016 dans le Maroc au Présent, sous la direction de B. Dupré, Casablanca

Introduction :

Entre octobre 2009 et juin 2013, l'expérience DABATEATR Citoyen (DTC) a suscité beaucoup de passions et d'espoir, attiré de nombreux jeunes artistes et a créé une dynamique culturelle innovante dans la capitale marocaine. Portée par un « collectif de personnes passionnées d'art et de savoirs afin de promouvoir une Action Citoyenne, Culturelle, Artistique et Libre » (définition des fondateurs dans la Charte DABATEATR), cette expérience voulait fédérer des artistes pour mettre, selon leurs termes, « le théâtre au cœur de la ville » reprenant ainsi l'acception antique du « TEATR » comme le lieu de l'action diverse et pluridisciplinaire. Dans un contexte national marqué par l'absence d'infrastructures culturelles (cette expérience a été hébergée par l'Institut français de Rabat) et dominé par une 'politique culturelle événementielle' se limitant essentiellement à la promotion de nombreux festivals (musiques, cinéma, théâtre), les artistes - jeunes ou moins jeunes - sont confrontés à de nombreux défis : comment toucher et fidéliser un public ? Comment pérenniser leurs actions ? Comment vivre de leur art ? Comment rester créatifs et créer du lien social via leur art ? Si toutes les formes artistiques sont ici concernées, le théâtre marocain apparaît comme particulièrement fragile, tant sur le plan structurel que sur le plan créatif (Belghali 2010, Touzany 2003).

Dans ce contexte, développer un discours ambitieux visant à faire du théâtre un lieu d'échange au cœur de la cité semble, à première vue, relever de la pure utopie, voire d'un discours de circonstance pour s'attirer la bienveillance des rares partenaires institutionnels soutenant des projets d'actions culturels : les instituts culturels européens... Au-delà des clichés, des formules médiatiques à l'emporte pièce, des rivalités, des espoirs et des déceptions qui ont accompagné quatre ans durant l'activité de DABATEATR Citoyen, cette expérience soulève de multiples questions concernant la réalité et les contours du renouveau théâtral au Maroc, les continuités/ruptures avec les expériences précédentes, et le rôle respectif de l'Etat et des acteurs non-institutionnels. Les hauts et les bas de cette expérience n'échappent pas non plus à l'inéluctable confrontation des égos, et à la difficulté d'ancrer une utopie égalitaire.

Nous basant sur une observation 'participante' durant ces quatre années, nous voudrions ici raconter cette expérience en remontant les sources, en décrivant l'itinéraire de quelques participants, en transcrivant leurs espoirs, leurs rêves, leurs actions, leurs limites et en pointant une question qui a tout autant enthousiasmé et divisé ses principaux animateurs : est-il envisageable aujourd'hui au Maroc de

prétendre pouvoir concilier création artistique et animation culturelle, tout en voulant garder une certaine indépendance et une certaine souplesse ?

1. Scène 1 : Vendredi 11 mars 2011 19h30



Du 7 au 12
Mars
2011

en partenariat avec l'Institut Français de Rabat présente :

DABATEATR

مواطن citoyen

Programme

Mars 2011

Lundi 7 - DABA MUSICA
A 18h : Concert de violon en solo avec Claire.
Mardi 8 - ARTS VIVANTS
A 18h : Projection de courts métrages brésiliens accompagnés en français.
Echange de regards et mise
- Les artistes libano et israéliens au musée (18h30)
Film produit dans le cadre du projet : Vidéo dans les villages et projection au cinéma de l'Arménie
COISBAULT et FAGO TORRES, membres du projet.
A 19h : **Cher à Jean**
Spectacle de danse en solo avec **Said AIT EL MOUMEN**

Mardi 8 - SCENE POUR TOUS
Pour étudiants La France - Puce de théâtre.
Texte : **Paulo ESTRELA**

Adaptation et mise en scène : **Franck TAPONARD**
Jeu de 10 - SCENE POUR TOUS II
Le langage scénique en duo
Spectacle joué avec La Compagnie Alice
Création : **Pierre FOURNIE**

Vendredi 11 et Samedi 12 - LKHBAR F'IMASRAH
Texte : **Abdelmajid EL-MAJLID, Ghassan EL-HARBI**
Imane ZEROUALI, Driss KSIKES et **Lina KSIKES**
Mise en scène : **Ghassan EL-HARBI** assisté par **Mehdi Puro**
Interprétation : Les comédiens de DABATEATR

10DHS
étudiants
20DHS

A la Salle Gérard Philippe de l'Institut Français de Rabat
Adresse : 2, rue Al Yambous
dabateatrcitoyen@gmail.com

Queue devant la salle Gérard Philippe à Rabat. Une foule compacte de jeunes et de quelques moins jeunes attend pour pouvoir acheter le billet d'entrée pour le spectacle de *Lkhar F'Imasrah* (les infos au théâtre) qui clôture la semaine mensuelle d'activités artistiques DABATEATR Citoyen. On y retrouve des jeunes étudiants de l'ISADAC (Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle), amis des comédiens, de jeunes acteurs, de jeunes activistes politiques, des responsables d'association, quelques intellectuels et spectateurs 'ordinaires' attirés par le thème de la semaine. Certaines soirées attirent même des Casablancais qui ont fait le voyage exprès. Le billet se vend 10 dirhams pour les étudiants, 20 pour les autres. Principe n°1 : tout le monde doit acheter son billet, aucun passe-droit, ce qui au Maroc relève de l'exploit ! Les membres de la compagnie (pensée comme

une structure d'artistes et de citoyens à statut associatif), quelle que soit leur 'spécialité' (acteurs, metteurs en scène, scénographes, administrateurs, régisseurs, photographes, bénévoles, etc.) se relaient à toutes les tâches : tenir la caisse, faire l'ouvreur/se ou servir le thé derrière la cafète improvisée avec les moyens du bord. Ambiance joyeuse et brouhaha. On se salue, on s'embrasse, on rit. La salle s'ouvre enfin, vite remplie, les derniers arrivés s'entassent sur les marches en essayant de laisser un passage aux comédiens. Comme à chaque fois, le même petit rituel, Jaouad Essounani, metteur en scène et directeur artistique de la compagnie, résume rapidement la philosophie du projet (un work in progress) et rappelle qu'il y a un débat après le spectacle.

Les lumières s'éteignent, le spectacle commence, 3 ou 4 saynètes rédigées en darija (arabe marocain) lors d'un week-end d'atelier d'écriture dirigé par Driss Ksikes (dramaturge et journaliste chercheur) à partir du thème du mois (Les événements en Libye, les manifestations au Maroc). La mise en scène a été confiée à un metteur en scène de 26 ans (Ghassan el Hakim) qui a carte blanche et qui a eu à peine deux semaines pour travailler le texte avec les comédiens. Sur la scène minuscule (les membres de DTC l'appellent « l'frimija », le petit fromage, référence à un bout de camembert auquel elle ressemble), avec un décor minimal, les jeunes comédiens bougent, sautent, dansent, improvisent, interpellent et font beaucoup rire le public. Ton incisif, dérision, humour, sur un mode *comedia del arte*, les textes et les corps flirtent allègrement avec les lignes rouges et les tabous de la société marocaine : religion, sexualité, népotisme, corruption. Les actrices prennent des poses suggestives, le pouvoir est moqué et encore plus les tenants d'un islam rigoriste. Au détour d'un dialogue, quelques mots 'crus' font rire ou rougir. Au bout de 45 min, une heure maximum, le spectacle se termine, le public applaudit enthousiaste en appelant leurs acteurs/trices préférées. Les lumières se rallument, les comédiens, les participants à l'atelier d'écriture, le metteur en scène saluent en faisant le salut rituel de DABATEATR, un geste ample du bras et de la main qui touche le front, le coeur et s'élargit vers le public. Ce salut est inspiré du salut amazigh « Az'ul » qui signifie « proche du cœur », incarné par ses trois mouvements « Tête-Cœur-Eux » ; il se veut symboliser l'intelligible et le sensible, le politique et le poétique. Il se fait debout, sans prosternation.

Le débat commence, toujours un peu timide au début, puis très vite s'installe et peut parfois durer presque autant que le spectacle. Les questions fusent, ceux qui sont choqués par tel ou tel mot, telle ou telle posture (une actrice voilée ne portant en haut qu'un soutien gorge), ceux qui ont aimé, ceux qui n'ont pas compris, qui demandent des éclaircissements, ceux qui remercient émus, qui saluent le courage des jeunes comédiens, ceux qui sont déçus par la prestation de cette semaine, etc. Au fil des spectacles, des séances, les deux co-fondateurs de cette expérience, Jaouad Essounani et Driss Ksikes ont l'occasion de répéter encore et encore leur crédo et leur philosophie visant à remettre la culture et le débat citoyen au centre de la société, à faire du théâtre un lieu de controverse publique. Ce qui frappe c'est l'enthousiasme sans cesse renouvelé, l'envie du débat qui se manifeste dans toutes les activités proposées, qu'il s'agisse d'une lecture de texte, projection d'un film, spectacle de danse,

concert de musique, présentation d'un spectacle de fin d'études ou présentation de blogs par des jeunes activistes à l'automne 2010, quelques mois avant le « printemps arabe ». Derrière le rire et la dérision, on perçoit un investissement et un engagement important non seulement des membres de DABATEATR mais aussi d'une partie de leur public. Une volonté de s'exprimer, de se faire entendre, de refuser un art aseptisé, de créer, de suivre les changements de la société. Pour un observateur attentif, on y pressent dès 2010, les frémissements de 2011. Telle la première séance de Dabablog le 7 octobre 2010, avec Najib Chaouki, devenu par la suite l'un des leaders du mouvement du 20 février, où la salle bondée et parfois divisée discute avec passion de sujets pris éminemment au sérieux comme la liberté d'expression, la liberté de conscience individuelle, la place de la religion dans la société marocaine, etc .

Mais que viennent donc faire des bloggeurs dans une résidence culturelle hébergée par l'Institut français ? Comment le théâtre, qu'on disait sinistré, a-t-il pu susciter un tel engouement pendant presque 4 ans, même à une micro-échelle ? Présenté comme un « laboratoire », porté par des jeunes artistes et attirant principalement un public marocain jeune, DTC est à la fois le fruit d'un projet longuement mûri, d'une rencontre entre deux fortes personnalités mais aussi le reflet d'une évolution sociétale qu'accompagne l'émergence d'une nouvelle génération de metteurs en scène et de comédiens dont plusieurs (mais pas tous) ont été formés à l'ISADAC.

2. Du théâtre amateur au théâtre professionnel : l'effet ISADAC

Jusqu'au milieu des années 1980, et malgré la présence de quelques fortes personnalités qui ont marqué la scène théâtrale marocaine des années post indépendances comme Tayeb Sadikki, Ahmed Tayeb el-Alj, Abdallah Chakroun, etc. le théâtre marocain fut principalement un théâtre amateur développé dans les maisons des jeunes, les lycées et les Universités (Ikken 2006, Ouzri 1997). Fortement politisé dès le protectorat, le théâtre amateur devient dans les années 1970 un haut lieu de revendication politique et sociale, un lieu d'expression indépendante face à un théâtre officiel fonctionnarisé et politiquement aligné. Considéré par le pouvoir marocain comme un nid gauchisant de potentielle insurrection, le théâtre amateur passe de la tutelle du Ministère de la Jeunesse à celle du Ministère de l'intérieur à la fin des années 1970 et se trouve de plus en plus confronté à un problème de censure. Les années 1970 voient également l'essoufflement d'une génération de pionniers du théâtre marocain qui avaient pu bénéficier d'un certain soutien institutionnel mais ne se sont jamais préoccupés de construire des structures permettant d'assurer l'indépendance des artistes. La célèbre troupe de la Maamora qui fait plus ou moins office de troupe nationale est dissoute en 1974 et une partie des membres fonctionnaires sont mis à la disposition du théâtre Mohamed V qui ne parvient pas à recréer une troupe nationale. Tayeb Sadikki quitte en 1977 le théâtre municipal de Casablanca qu'il avait dirigé pendant 11 ans et sa Compagnie ne survit pas à ce départ et en 1984 le théâtre de Casablanca est détruit. Pour M. Ouzri (1997 : 44) il y a bien eu marginalisation et essoufflement de cette première génération sans qu'aucune relève ne soit assurée.

L'année 1985/86 marque une étape importante vers la professionnalisation, avec la mise en place effective à Rabat (l'idée remonte aux années 1968) du premier Institut de formation aux arts dramatiques, l'ISADAC (Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle) destiné à renforcer la formation professionnelle. Cet institut propose plusieurs formations (interprétation, dramaturgie, scénographie, animation culturelle, etc.) et allie en principe enseignement théorique et pratique. Il délivre un diplôme de licence professionnelle (Bac+4) permettant à ses lauréats de poursuivre des études universitaires ou d'être éventuellement employés par le ministère de la culture mais la plupart se retrouvent confrontés à la dure réalité du marché artistique marocain. Unique institut public de formation à l'échelle nationale, il recrute chaque année une promotion de 20 élèves venus de tout le Maroc. Malgré ses ambitions initiales, l'enseignement de l'ISADAC est souvent vivement critiqué tant par les connaisseurs du domaine comme Abdelwahed Ouzri (1997) que par les anciens élèves. Ces derniers reprochent l'académisme et le manque de créativité de certains enseignements, l'absence d'un suivi du répertoire contemporain international, l'esprit étriqué de quelques professeurs : *« Le Théâtre du Soleil a travaillé sur Visniec dans les années 90 mais nous à l'Isadac on le connaissait pas, il n'y avait rien à l'ISADAC, tous les contemporains, ça manque, il n'y a pas de département qui cherche les nouveautés, les nouvelles dramaturgies sur la scène internationale, c'est cette ouverture qui manque, il faut être dans l'action pas derrière »* (interview de A. Hammoud, 20 avril 2012). Deux des directeurs de l'ISADAC (A. Messaïa et I. El Youssfi qui ont respectivement dirigé l'ISADAC de 1992-2005 et de 2005 à 2009) considèrent que l'Etat n'a pas apporté un soutien suffisant à l'Institut lui permettant de remplir ses missions et que le mélange entre animation culturelle et apprentissage des arts dramatiques entraîne des confusions d'objectifs pédagogiques. Mais plusieurs lauréats gardent un souvenir ému des stages animés par des metteurs en scène étrangers célèbres (tel Peter Brook ou Richard Brunel) qui ont été pour certains élèves une véritable révélation et le début d'une aventure personnelle avec tel ou tel metteur en scène : *« A l'ISADAC, le plus important ce n'est pas dans les salles de cours mais dans les rencontres »* (interview de G. El Hakim, 7 mars 2012). Malgré ses lacunes évidentes, l'ISADAC a contribué à une meilleure formation des artistes dans des domaines comme la gestuelle corporelle, la scénographie et l'éclairage et a permis l'éclosion de nouvelles générations d'acteurs et metteurs en scènes professionnels dont plusieurs sont aujourd'hui des personnalités reconnues au théâtre ou au cinéma comme Naïma Zitan (lauréate 1994, Fondatrice du théâtre Aquarium), Faouzi Bensaïdi (1^{ère} promotion de l'ISADAC 1990, réalisateur), Latifa Ahrare (lauréate 1995, actrice), Saïd Bey (Lauréat 1997, acteur), etc. Certains lauréats sont allés créer des troupes en province comme la troupe Tensfist à Marrakech.

Mais comme le souligne Amel Abou El Aazm (2012) : *« Une formation aux métiers du théâtre, sans lieux pour jouer, ne permet pas une pratique théâtrale durable. Or un des gros nœuds est le manque d'infrastructures culturelles fonctionnelles et le peu de lieux de représentation répondant aux normes techniques d'un théâtre »*. En dehors du théâtre Mohamed V à Rabat, placé depuis 1974 sous la

direction du Ministère des Affaires culturelles et ouvert en principe aux diverses troupes et compagnies, la plupart des structures culturelles sont gérées par les collectivités locales, c'est-à-dire par le ministère de l'intérieur, et gardent un aspect administratif peu propice à la création ; d'où le recours aux salles proposées par les Instituts culturels étrangers, y compris à Casablanca et Rabat. Les politiques étatiques de soutien financier aux troupes et aux créations restent dérisoires et prisonnières de logique et réseaux d'allégeance. Malgré un fond de soutien à la création instauré par l'Etat en 1998, les projets de réhabilitation de plusieurs salles et la mise en place de Festivals de Théâtre, la scène théâtrale marocaine offre très peu d'opportunités aux jeunes artistes pour vivre de leur art. Fort de ce constat, quelques initiatives privées s'appuyant sur du sponsoring et de l'entrepreneuriat privé essaient de soutenir une dynamique artistique comme la Fondation des Arts Vivants à Casablanca fondée en 2004 par le publiciste Nourredine Ayouch qui organise des Festivals et des formations ou bien le Studio des Arts vivants à Casablanca créé en 2011 et dirigé par Sophie Vaïse qui gère une salle de spectacle et une école de formation (Amel Abou El Aazm, 2012).

Dans l'axe Casablanca-Rabat, c'est principalement autour des jeunes lauréats de l'ISADAC que l'on voit se développer depuis le milieu des années 2000 plusieurs associations et collectifs d'artistes professionnels qui entendent rester indépendants, créatifs, engagés et promouvoir « *une manière de faire du théâtre différente, ouverte sur le public qui puisse apporter une vision nouvelle de la création artistique au Maroc et établir des rapports stimulants avec un public jeune avec qui la Cie partage les mêmes inquiétudes et les mêmes espoirs* » (Cie Dahawassa, Interview Journal le Soir, 24-mars 2011). Même si ces compagnies se sont construites en rébellion contre l'enseignement prodigué par l'ISADAC, leurs premières mises en scènes sont souvent une reprise des projet de fin d'études. C'est ainsi que la compagnie NJ (*Nous jouons pour les Arts*) a été créée en 2006 avec 16 lauréats de la même promotion de l'ISADAC. Elle mettra en scène plusieurs textes adaptés en arabe marocain comme « Noces de Sang » de Lorca et « Fin de partie » de Beckett et sera également à l'initiative d'un festival de théâtre (Thé'Arts) en 2007 à Rabat, dont l'objectif initial était de faire tourner les jeunes troupes sortantes de l'ISADAC. Mais sous le patronage de l'ONA cette initiative a évolué vers un festival plus ambitieux qui se déroule chaque année à la prestigieuse Villa des Arts de Rabat et qui invite aussi des spectacles venus de l'étranger. De même, Ahmed Hammoud de la promotion 2007 fera l'adaptation en arabe marocain de la pièce « Trois nuits avec Madox », puis celle d'un « Spectateur condamné à mort » de Visniec et créera la compagnie DAHAWASSA en 2006 à partir de l'ISADAC, même si ses membres n'en sont pas tous issus. Et c'est également au sein de l'ISADAC, fin 2004, que le projet de compagnie DABATEATR a vu le jour, cherchant à promouvoir une « Action Culturelle Citoyenne Artistique Libre (projet ACCAL) tout en gardant le principe d'un théâtre "élitaire pour tous", c'est à dire un théâtre qui ne se rabaisse pas, redonne une certaine place à l'artiste et aide le public, par la voie du spectacle, à réfléchir et réagir ».

3. Naissance et mûrissement d'un projet (2004- 2009)

Natif de Sefrou, Jaouad Essounani est très tôt initié au théâtre par son frère aîné et une compagnie locale se produisant à la maison des jeunes. Intégrant l'ISADAC en 1999, souvent en rupture et en révolte contre l'enseignement prodigué, il est inspiré par ses rencontres avec Peter Brook, Fadel Jaibi et surtout Richard Brunel : « *Brunel me fait comprendre dès les premiers jours qu'un projet artistique ce n'est pas seulement un spectacle, c'est une carrière* », (interview 30 mai 2012). Il mûrit dès 2000 l'idée de créer une compagnie regroupant des jeunes artistes de sa génération partageant son idéal d'un engagement total dans un projet théâtral et l'envie de tisser des liens avec d'autres jeunes compagnies et avec le public. Après s'être penché sur l'histoire du théâtre marocain, il en conclut que l'une de ses principales faiblesses internes est la conception trop égocentrique et individuelle du théâtre de grandes personnalités comme T. Sadikki, incapables de créer des structures stables et de tendre la main aux générations suivantes : « *Ce qui ne marche pas c'est simple, il n'y a jamais eu dans le théâtre marocain un projet de territoire, un théâtre territorialisé, un projet de génération, de transmission, de symbolique de transmission de feu.../Sadikki a eu des dons mais il n'a jamais su investir dans un théâtre avec une équipe, un foyer. A la fin de sa vie il est en train de galérer pour construire un théâtre. Pourquoi il n'a pas fait ça avant, dans les années 1970 ? Il avait énormément de moyens, c'était Le Metteur en scène* ». D'où, selon lui, l'absence de tout projet théâtral durable et indépendant, ancré dans un lieu qui aurait pu contrebalancer l'absence d'une politique culturelle étatique digne de ce nom, voir le climat franchement hostile à la création qui a prévalu pendant les années de plomb. Comme beaucoup de jeunes de sa génération, Jaouad Essounani estime qu'il n'y a rien à attendre ni des institutions étatiques, ni des générations précédentes, d'où l'idée d'une rupture générationnelle. S'il se fait peu à peu connaître par des spectacles novateurs (« Cham3a », adaptation en arabe de la Jeune Fille et la mort de Dorfmann, « Cosmoprophètes » « Crashland », « D'HOMMAGES ! »), il sélectionne peu à peu les premiers compagnons de route de son projet (Jamila el Haouni, Amine Naji, Iman Reghay...) qui l'aideront à construire selon ses termes « une mouvance marocaine, un mouvement social » et surtout ne pas se contenter de faire de l'événementiel. Pour ces premiers compagnons de route, c'est la chaleur des liens humains et la confiance respectueuse qui font la force de ce groupe et qui permettent d'inclure des nouveaux venus : « *On peut tout partager. On est très solides entre nous, malgré les disputes, on connaît le fond intérieur de chacun d'entre nous, et le fond il est beau. Quelque chose de plus fort qui nous rassemble : le cœur. De là vient le salut, 'Comprend' et 'sent'* ». (interview Iman Reghay, 6 juillet 2012).

Malgré plusieurs séjours en Europe où il travaille avec de grands metteurs en scène, J. Essounani décide que c'est au Maroc qu'il veut s'investir et continuer à développer ses projets d'association théâtrale. En 2006, il rencontre Driss Ksikes dans le cadre de la première version marocaine du Bocal Agité (un concept créé par le Gare au Théâtre de Vitry sur Seine depuis 1998 et qui aura deux sessions au Maroc en 2006 & 2007). Surtout connu à l'époque au Maroc en tant que journaliste, D. Ksikes a

toujours eu une passion pour le théâtre, au contact de son oncle Nabil Lahlou (réalisateur et metteur en scène). Il écrit plusieurs pièces de théâtre en français dans les années 1994-2000 dans ce qu'il considère être « sa phase exploratoire du théâtre ». Plusieurs ont été mises en scène par Imane Zerouali et présentées à l'Institut français de Rabat. Ayant quitté le journalisme en 2005-2006, il éprouve 'l'envie folle de retrouver l'écriture théâtrale et entre dans ce qu'il considère 'sa phase d'approfondissement du théâtre'. Sollicité par Nourredine Ayouch, il participe au lancement de la Fondation des Arts vivants, projet dont il écrit la chartre mais qu'il quitte assez rapidement, en désaccord avec N. Ayouch sur des choix qu'il juge trop médiatiques. Intellectuel et habitué des médias, D. Ksikes revendique depuis plusieurs années une conception politique et indépendante de la culture et considère que le théâtre reste « *le seul lieu qui te permet de voir des êtres vivants sur scène, te montre ce que c'est la réalité, dans un souci de te faire toucher l'essentiel. Et donc il y a peut être quelque chose de politique derrière, dans le sens noble de la cité, mais tout simplement de dire c'est un coin dans la cité qui fait sens, qui touche les sens, il y a un partage du sensible comme le dit Jacques Rancière* » (interview D. Ksikes 11 juin 2013). Il est séduit par les positions et propositions théâtrales de Jaouad Essounani et lui propose de faire la mise en scène de sa pièce inédite IL/Houwa, écrite initialement en français mais adapté ensuite en arabe marocain (darija), pièce considérée par l'auteur comme « ma première tentative, manière de m'exprimer par le théâtre au cœur de la cité sur une question fortement politique ». Présentée en première en Octobre 2008 à la salle Bahnini à Rabat, la pièce obtient le Grand Prix et le prix de la mise en scène du 11ème festival national de théâtre de Meknès en 2009, tourne un peu au Maroc (Rabat, Casablanca, Tanger, Laarache, Agadir) et est également jouée à l'étranger (Constantine, Ramallah & Marseille). Confortés par cette expérience réussie, partageant une admiration réciproque et des envies communes, D. Ksikes et J. Essounani décident de continuer leur collaboration et fondent ensemble le projet DABATEATR Citoyen.

4. Les heures de gloire/ un développement tout azimut (2009-2012)

Sous la direction de François-Xavier Adam, l'Institut français de Rabat leur propose une résidence - l'Institut héberge et finance une partie de l'activité du projet DABATEATR Citoyen pour une durée de deux ans (octobre 2009-2011 qui sera renouvelée de 2011 à Juin 2013) afin d'animer une semaine d'activités culturelles chaque mois dans la petite salle Gérard Philippe. Les deux initiateurs du projet insistent sur l'aspect laboratoire (*work in progress*) de l'expérience : il ne s'agit pas de présenter des spectacles aboutis, mais bien d'expérimenter de nouvelles formules, de dénicher des jeunes talents, de donner l'occasion à des jeunes artistes d'horizons divers de se produire sur scène, -même si cette scène reste largement confidentielle- et surtout d'établir une interaction avec le public autour de propositions artistiques parfois provocantes. L'idée est de créer une dynamique témoignant que l'on peut, à partir d'un petit lieu avec très peu de moyens mais beaucoup d'enthousiasme et de créativité, présenter des spectacles de qualité allant au-delà du divertissement et interpellant la société, fidéliser un public et selon les termes fétiches des deux principaux animateurs « *ritualiser* » l'activité culturelle et « *prouver*

que le théâtre est le lieu de la controverse publique ». Le succès de la formule est rapidement au rendez-vous. Le premier cercle des proches de DABATEATR (Jamila El Haouni, Iman Reghai, Fayçal Azizi, Saïd Bey, Kaoutar Tbatou, Salima Moumni, Imane Zerouali, Meryem Zaïmi, Selwa Abou el Aazm, etc.) s'élargit à un large panel de jeunes musiciens, comédiens, photographes et metteurs en scène ; certains déjà reconnus d'autres jeunes débutants. Et à partir de mai 2011, des fidèles du public rejoignent l'association en s'impliquant dans ses instances administratives (Bureau et Conseil d'Administration).

DTC veut avant tout partager, fédérer, agir comme un catalyseur et aider à développer la création. Il instaure ainsi dès le départ de nombreuses collaborations, y compris avec des troupes établies comme le théâtre Aquarium et des compagnies de sa génération comme DAHAWASSA et NJ, ou encore SPECTACLE POUR TOUS à Tanger du très jeune Hamza Boulaiz. Outre l'animation de la semaine culturelle qui implique déjà un investissement en temps et en énergie considérable, la Cie poursuit des créations théâtrales (« 180° » de D. Ksikes, mise en scène par J. Essounani et dont la première est présentée le 13 octobre 2010 au Théâtre Mohamed V de Rabat), se lance dans l'organisation de plusieurs rencontres-festivals (« DIR Théâtre » 8-12 novembre 2010), organise des collaborations avec le cirque Shemsi de Salé, donne des ateliers dans le cadre de Nouzha Fennia du Festival de Casablanca (Été 2011), etc. A partir de novembre 2011, DABATEATR met en place des ateliers dans sept structures (écoles primaires, collèges, lycée et maison de jeunes à Rabat, Salé et Témara) pour assurer « la transmission » du théâtre. C'est l'un des volets les plus emblématiques de la compagnie mais dont la mise en place n'a pas été sans difficultés car il fallait convaincre les structures impliquées de l'importance de la pérennité du projet et responsabiliser les comédiens/animateurs aux contraintes administratives de suivi de ce projet. Ces ateliers sont assurés par les comédiens permanents de la troupe (c'est l'une des raisons des financements reçus), et sont clôturés par le « Festival des écoles » organisé chaque fin d'année scolaire grâce au soutien de la Fondation suisse DROSOS, qui depuis le début de son partenariat accompagne le projet de formation/transmission mais aussi la structuration de la compagnie. Trois autres petits partenariats verront le jour autour d'évènements musicaux avec des acteurs culturels tels que le restaurant/hôtel Pietri (DABAOFF du Piétri), le Cotton Club (DABACHNOU) à Rabat et l'association L'Boulevard (DABA 36) à Casablanca. En Janvier 2012, toujours dans un élan de diversification des activités, un nouveau type d'expérimentation est conçu et une résidence artistique mensuelle sera créée sous le nom de LA3BODABA, en partenariat avec le Goethe-Institut, dirigé à l'époque par M.Meissner. L'idée est d'accueillir un artiste où un collectif d'artistes auquel une carte blanche est donnée pour créer en trois semaines un projet artistique, qui pourra aboutir par la suite à un spectacle présenté dans la minuscule salle du Goethe où l'on retrouve le public fidèle de DABATEATR.

Bref, en un peu moins de trois années, DABATEATR développe et assure de très nombreuses activités (120 animations en un an, bien plus que le théâtre Mohamed V). Revendiquant un discours très

politique et articulé sur la culture et la place de la création théâtrale au Maroc, DABATEATR est rapidement perçu comme un des acteurs importants de la scène culturelle de l'axe Cablanca-Rabat par les médias mais également les institutions culturelles marocaines. Leurs actions et propos sont relayés par une partie de la presse marocaine arabophone et francophone et ils attirent de plus en plus l'attention des journalistes, documentaristes et chercheurs étrangers. Les représentants de la Cie sont régulièrement invités aux tables rondes et rencontres portant sur la place de la culture au Maroc et deviennent avec la Fabrique des Abattoirs et l'Boulevard des représentants éminents de la nouvelle scène culturelle marocaine.

Le 9 juin 2012, DTC présente son dernier *Lkhbar F'lmasrah* devant une salle comble, émue, les larmes aux yeux de quitter ce rendez-vous devenu rituel. Au delà des inévitables conflits et divergences internes, DABATEATR Citoyen a bien réussi à impulser une nouvelle dynamique, à instaurer de nombreux partenariats, à fédérer un large groupe de jeunes artistes pour qui il a représenté une opportunité formidable, en particulier les comédiens qui ont pu pratiquer de façon régulière. Cette expérience a inspiré d'autres Cie qui reprennent l'idée d'une activité régulière et d'un débat avec le public. Sur le plan créatif elle a laissé se développer différentes sensibilités offrant de nouvelles propositions artistiques plus ou moins réussies, plus ou moins acceptées par le public. Elle est parvenue à instaurer la controverse et le débat. Même si l'ouverture vers le public reste plus que limitée, l'expérience DTC semble alors avoir rempli une partie de ses promesses, et les bougies allumées à la fin du spectacle symbolisent cette idée du passage du feu et de la transmission chère à ses membres.

Mais ces succès artistiques et médiatiques masquent une réelle fragilité et ne peuvent occulter certains problèmes structurels liés à un développement trop rapide, une gestion trop informelle, des soutiens financiers trop ponctuels et un environnement institutionnel peu propice.

5. Embûches et pièges. 2012- 2013 : une crise formatrice ?

Portée par une structure associative très souple et accueillante, où tout un chacun est supposé remplir à tour de rôle différentes fonctions, DABATEATR Citoyen démarre en octobre 2009 avec une équipe de gestion bénévole, reposant sur l'engagement personnel de ses membres, sans réelle connaissance et formation dans le domaine. La situation évolue à partir de fin 2011 où la Cie reçoit des subventions plus importantes (Fondation DROSOS, Ambassade des Pays-Bas) lui permettant pour la première fois de commencer à salarier une partie de son personnel administratif et d'assurer une mensualité aux comédiens/animateurs d'ateliers. Il s'agit là d'un premier pas important en vue d'une professionnalisation et stabilisation de la Cie. Mais ce financement qui accompagne le développement des activités n'est pas suivi par la mise en place d'une structure réellement professionnelle, délimitant clairement les fonctions des uns et des autres. D'où une difficulté à stabiliser un personnel administratif compétent, et l'épuisement progressif de certains compagnons de route, dont quelques

comédiens qui ne se retrouvent plus toujours dans ce développement tout azimut et ce pilotage à vue. Une succession de crises internes fin 2012- début 2013 fragilise la Cie mais permet également de mettre à plat les problèmes, dont celui crucial du management, de la répartition des tâches et des responsabilités mais également la question des priorités de la Cie.

Succès médiatique oblige, DABATEATR est de plus en plus sollicitée à participer à des événements et des festivals à l'étranger qui privent la Cie de ses forces vives pendant parfois plusieurs semaines. Tel fut le cas lors de la participation à DABAMAROC en Belgique à l'automne 2012 au moment où DTC expérimente une nouvelle formule de « work-in-progress » (*Maline Leblad* en partenariat chaque mois avec une association différente) qui ne parvient pas à fonctionner durablement dans un contexte où la nouvelle direction de l'Institut français semble moins convaincue par le partenariat avec DABATEATR. Les activités de DTC sont interrompues en décembre 2013. Lorsque le programme reprend trois mois plus tard, de nombreux ex-admirateurs, incluant des artistes qui ont largement profité de l'ouverture du DABATEATR à leur égard délaissent les activités du DABATEATR, voire commencent à le critiquer ouvertement. Dans le premier cercle, où plusieurs membres sont prêts à jeter l'éponge ou à se mettre en retrait, les avis sont partagés sur les priorités et la politique à suivre tant au niveau de la création, de l'animation, de la structuration interne de la Cie que des liens institutionnels avec les autorités marocaines. Les débats sont vifs qui pointent la désorganisation interne, la dispersion des activités au détriment de la création, l'impossibilité de poursuivre ce rythme infernal, le fossé entre les ambitions et les moyens réels.

Car, à ce stade, DABATEATR est confrontée aux contraintes et difficultés qui depuis des décennies plombent les initiatives culturelles marocaines qui veulent demeurer indépendantes : comment parvenir à maintenir une structure stable et solide en l'absence d'un contexte institutionnel adéquat et sans pouvoir s'appuyer sur un lieu stable ? Sa relation avec les institutions marocaines et le Ministère de la Culture est tendue et ambiguë. En 2012, les encouragements et les éloges proférés par le ministère ne débouchent sur rien de concret : ni soutien financier à la création, ni proposition acceptable pour aider à trouver un lieu indépendant et stable dans la ville de Rabat. En l'absence de mécènes locaux (ou de chèque royal !), DABATEATR demeure encore et toujours tributaire du soutien que lui apportent ses principaux partenaires étrangers, soutien pour un temps limité (entre un et trois ans), sur des activités très spécifiques (formation, ateliers, structuration, une partie des créations) et fortement dépendant des personnalités, intérêts et objectifs des directeurs qui se succèdent dans ces institutions étrangères. Son combat pour ancrer durablement son action reste donc encore à l'état embryonnaire et expérimental et son contact auprès de la population demeure très élitiste alors que d'autres Cies (Aquarium à Rabat, Théâtre Nomade à Salé) peuvent faire prévaloir leur expérience d'animation dans des milieux très populaires.

Après les tensions et les lassitudes de l'hiver 2012- printemps 2013, DABATEATR réduit ses activités et met en place un chantier de refondation de sa structure. Fin 2013, à la veille de son 10^{ème} anniversaire, DABATEATR décide de passer à la formalisation écrite, rédige une Charte et des contrats d'engagements qui régissent ses relations avec les artistes et autres collaborateurs. La compagnie investit un petit Ryad des Oudayas « DABAJAR'T » (qui sert également comme lieu de répétitions, et lieu d'accueil d'artistes invités par la Cie) aménagé pour y proposer une nouvelle programmation mensuelle et accueillir un public restreint (pas plus de 40 personnes). Elle poursuit ses ateliers de transmission dans les écoles, les projets de résidence LA3BODABA avec le Goethe Institut et la valorisation de ces dernières créations (« Hadda » texte et mise en scène de Jaouad Essounani, Février 2013 ; « Chkoun ghaytfi Itelfaza/Qui va éteindre la télé ? », premier texte d'Iman Reghai, comédienne de DABATEATR, mis en scène par Jaouad Essounani, Janvier 2014). La Cie attend de voir si cette dernière création fera partie des créations 2014 subventionnées par le Ministère de la Culture. Elle est en pourparler avec l'un des nouveaux espaces culturels du centre ville de Rabat, le « Centre Culturel de la Renaissance » pour participer à la programmation (la pièce Hadda y sera jouée en Janvier 2014).

La salle de la Renaissance est, à elle seule, tout un symbole des ambiguïtés du contexte culturel marocain. Une des premières salles de spectacle de la capitale pendant le Protectorat, devenue une salle de cinéclub pendant les années 1960, tombée plus ou moins en décrépitude, la salle est rachetée en 2006, rénoverée grâce à des financements royaux et gérée par la fondation HIBA. Cette dernière dirigée d'abord par le PDG de la télévision marocaine (F. Laraïchi) puis par Y. Bouhmedi, (le PDG de Hitradio) est présentée comme « l'expression concrète de la volonté de sa Majesté d'encourager la création culturelle et artistique marocaine et les jeunes talents marocains. /../ Cette fondation qui a le statut juridique d'une simple association n'est évidemment pas une instance officielle. /../ » (interview F. Laraïchi dans le Matin, 15 01 2010). Devenu « le Centre culturel Renaissance » le lieu accueille depuis Septembre 2013 différents types de spectacle (musicaux, théâtraux, cinématographiques, etc.). La fondation Hiba apparaît donc, à l'instar de nombreuses autres initiatives et dons, comme un de ces gestes royaux qui visent à donner un léger souffle à la création, mais qui ne permet pas l'émergence de réelles structures alternatives. Bien au contraire, le business des fondations royales comme le titrent Souleiman Bencheikh et Myriem Khrouz (2011) participe d'une « véritable stratégie de reconquête du champ social ». Comme dans le domaine musical, il semble ici difficile à l'artiste de s'émanciper totalement du fait du Prince.

Conclusion / ouverture :

L'histoire du théâtre au Maroc depuis l'indépendance est parcourue de tentative de création de troupes ou de Cie, dont la plupart n'ont pas dépassé quelques saisons (Ouzri 1997), celles ayant pu s'imposer plus longtemps ayant de fait disposé d'un soutien institutionnel plus ou moins direct comme dans le cas de la troupe de Sadikki avec le théâtre municipal de Casablanca, ou de la troupe de la Maamora menée par Ahmed Tayeb Alj. Ces troupes, avec leurs défauts et leurs qualités, leur répertoire essentiellement comique, leur adaptation de répertoire populaire marocain et de comédies classiques (Molière, etc.) ont accompagné un moment de l'histoire artistique du Maroc, quand le théâtre était effectivement un art populaire, relayé par la télévision, la radio, les maisons des jeunes, avant d'être marginalisé et anesthésié.

Avec ses dix ans d'existence, DABATEATR fait donc preuve d'une longévité assez remarquable, surtout en tenant compte de ses ambitions (créer, transmettre, animer, fédérer) et de ses réalisations. Projet utopique dans sa forme et ses aspirations, porté par l'énergie continuellement renouvelée d'une poignée de passionnés, DABATEATR renoue en partie avec les espoirs et les aspirations des années 1960 (faire du théâtre un lieu d'agitation des consciences) tout en renouvelant les codes artistiques. En ce sens, l'expérience de DTC, bien que limitée dans le temps et l'audience, est bien le produit d'une époque, d'une génération et participe d'une vague sociétale et culturelle plus large qui touche une partie de la jeunesse marocaine urbaine.

Se voulant en rupture avec les générations précédentes, DABATEATR n'échappe cependant pas aux contradictions et ambiguïtés du contexte marocain. Car, comme d'autres expériences au Maroc l'ont montré, l'enthousiasme militant et bénévole, la débrouille avec des bouts de ficelle peuvent amener un nouveau souffle provisoire mais ne peuvent en aucun cas s'inscrire dans un mouvement durable s'ils ne sont pas, à un moment ou un autre, relayés ou soutenus par des structures plus formelles. La Cie semble aujourd'hui à un tournant : outre sa structuration interne, il lui faut acquérir son propre lieu de création artistique, de transmission et de représentation, qui lui permettrait de s'ancrer réellement dans un territoire, et des sources de financement plus stables, que celles-ci soient étatiques ou proviennent d'un mécénat privé qui tarde à se manifester. ..

Alors entre les grands discours, les grands mots (ritualisation, controverse au cœur de la cité, mouvement social), les prises de positions (indépendance, pas de compromis avec le 'système') et la réalité têtue des faits, l'expérience DABATEATR Citoyen a-t-elle participé à semer les graines du futur, à accompagner un mouvement de renouveau théâtral et culturel ou n'est-elle qu'un feu d'artifice? la réponse dans quelques années..

En savoir plus

Abou El Aazm, Amel 2012. « Les théâtres marocains ou un work in progress » *Afkar/Ideas*, n°34, pp

Belghali, Mouna 2010. « A quand la Nayda dans le théâtre contemporain. *Le Magazine Littéraire du Maroc (mlm)* 3-4:97-98.

Bencheikh , Souleiman et Myriam Khrouz. 2011. « le buisines des fondations royales », *l'Express* (Maroc), 14 mai 2011.

Ikken, Aïssa, 2006. *Le jeune, le théâtre et le ministre*. Kénitra : Boukili Edition

Ouzri , Abdelwahed, 1997. *Le théâtre au Maroc, structures et tendances*, Casablanca : Toukbal

Touzany, A. 2003. *La culture et la politique culturelle au Maroc*. Casablanca: La croisée des chemins.