

SPECTACLE & DANSE, FAIRE COHABITER HÉRITAGE ET RENOUVEAU

Mohamed Métalsi est le commissaire associé de cette saison marocaine. Ce docteur en esthétique, urbaniste, historien d'art, est également le directeur des Actions culturelles de l'Institut du monde arabe. Auteur de nombreux ouvrages sur les villes du Maroc, il revient ici sur la coexistence et la diversité des danses au Maroc, mais également sur l'émergence complexe des formes chorégraphiques contemporaines.

PROPOS RECUEILLIS PAR TOM LAURENT

TOM LAURENT • Comment, au sein de la scène marocaine de la danse, s'articulent héritage chorégraphique et innovation ? Quels ont été les vecteurs de son « renouveau » ?

MOHAMED MÉTALSI • Pour parler de cette articulation, il faut d'abord connaître parfaitement l'héritage chorégraphique de ce pays. En résumé, il existe au Maroc une multiplicité de formes chorégraphiques liées aux différents lieux et moments dans lesquels se pratique la danse, élément inhérent à la culture de chaque région ou de chaque ethnie. L'histoire et la géographie jouent un rôle important dans la configuration de cet art. Aussi, les influences de la religion et de la tradition sont importantes dans les relations des hommes et des femmes avec leur corps. La gestualité, l'habillement, les accessoires, les couleurs, etc., répondent aux fonctions sociales et à la symbolique des gestes.

Il est important de mentionner qu'à la campagne, où vivent 50 % des Marocains, la danse appartient à la société. Berbères et Arabes du monde rural sont tous concernés par la danse. Cette pratique inhérente à la musique est une nécessité sociale ponctuant le temps traditionnel : en formant une sorte de ciment social, elle sert la solidarité tribale. Les cérémonies et les rituels sont presque toujours accompagnés de danse collective. Parfois, la danse est l'objet principal du rituel. Les pratiques chorégraphiques séculaires sont régies par la tradition et transmises par elle. Il n'y a pas de notion de chorégraphe, mais il y a parfois des danseurs individuels, comme dans la *guedra* au sud du Maroc, où des femmes sont capables de gérer le « spectacle », seules au milieu de musiciens en transe... Le monde urbain offre des relations plus



Les Rwayes et les Ahwach. *La Fierté berbère*. © DR



Khalid Benghrib. *Sol-Os*. © DR



Lahcen Zinoun. *Lahcen Zinoun et les chants de Mazagan*. © DR

complexes avec cette pratique. La cité, gérée par la loi islamique, se conduit différemment avec la musique et surtout avec la danse. L'espace lui-même est organisé selon une logique de voilements et dévoilements. L'architecture de la ville reflète la hiérarchie des espaces privés et protégés, le harem, et des espaces publics investis par les hommes. Ce que la société citadine peut faire dans l'espace intime, elle ne le fait pas dans l'espace destiné aux autres, exposé au regard des inconnus, étrangers à la famille élargie. Le voilement et le dévoilement des femmes n'est pas un hasard lorsqu'on l'inscrit dans cette logique. Aussi, le corps, partie intime de l'être humain, est codifié dans ses gestes. La danse traditionnelle citadine s'inscrit dans l'espace intime de la cité. Dans ce raisonnement, les femmes dansent plus que les hommes. Généralement, la danse est individuelle et pratiquée lors de toutes les occasions festives : mariages, fiançailles, baptêmes, circoncisions, etc. Les femmes dansent entre elles et ne s'exposent jamais aux regards des hommes. Seules les femmes de mauvaise conduite, cheikhâtes, prostituées,

femmes «libres», etc., se permettent ces déviances sociales. Exceptionnellement, les hommes de petite condition dansent avec des ensembles musicaux, mais à condition de se travestir en femme. Ils sont généralement des professionnels d'une danse similaire à la danse dite «orientale». Enfin, il existe au Maroc une multiplicité de formes chorégraphiques liées au soufisme ou à d'autres pratiques religieuses populaires. Ici, chaque confrérie possède une forme codifiée par son histoire et sa tradition. Généralement, la musique est omniprésente, aidant les adeptes à ponctuer les gestes et à les organiser en vue de l'accomplissement de leurs rituels. Dans ce domaine, le Maroc est très riche et il faudrait un livre pour présenter ce phénomène qui est généralement intégré et accepté par les valeurs sociales et culturelles. Les confréries des Gnaouas, les Aïssawa, les Hmadcha, les Jilala, etc., chacune à leur manière, développent une pratique chorégraphique et musicale ancestrale, tolérée par la religion, mais aussi, à certains moments, condamnée par certains conservateurs religieux... La



Groupe acrobatique de Tanger. Mise en scène Aurélien Bory. *Taub*.
© Richard Haughton © Aglae Bory

Taub

avec Aurélien Bory et le groupe acrobatique de Tanger
Samedi 20 et dimanche 21 décembre 2014, 20 heures
Salle Roger Blin, théâtre Gérard Philipe (Saint-Denis)

Sous la direction d'Aurélien Bory, fondateur de la Compagnie 111, une dizaine d'acrobates tangérois livrent une étonnante performance : *Taub*, premier spectacle contemporain d'acrobatie marocaine. Des paysages projetés sur un tissu – tout à la fois écran, décor et vêtement – sculptent une scénographie mobile et un espace inédit d'expression sur fond de chants marocains et de sonorités pincées par les cordes d'une cithare. Partenaire de l'acteur, le tissu – *taub* en arabe – est aussi la métaphore de l'entrecroisement qui a prévalu à la création de ce spectacle empli d'une poésie délicate mêlant cirque, théâtre et arts visuels. Symbole des fondements de la culture marocaine, le tissu unit et se déchire, masque aux regards et rend visible. Il se révèle autant social que familial et évoque une multiplicité d'images, du voile féminin à la métonymie d'un pays riche de ses cultures. Créée en 2004, cette pièce acrobatique a été présentée plus de 360 fois dans 19 pays au cours d'une tournée internationale de six ans.

Thibault Mirabel

danse comme la musique servent à communier avec Dieu et, parfois, elles jouent un rôle thérapeutique dans la société. Des cérémonies sont organisées pour guérir les pathologies psychosomatiques de patients qui participent eux-mêmes à la cérémonie par la danse. Ces confréries elles-mêmes peuvent animer les fêtes non religieuses, car chacune possède un répertoire adapté à l'animation festive. Musique et danse sont utilisées dans cette situation.

À partir de là et dans ce contexte, la chorégraphie moderne et contemporaine a eu beaucoup de mal à émerger et à se développer, car le legs est très puissant et bien ancré dans la société et la nouvelle pratique remet en question la conduite du corps dans

sa symbolique et sa place dans l'imaginaire social. Contrairement aux autres arts, nés il y a plus de cinquante ans, la danse a pris un retard considérable par rapport aux arts plastiques et à la musique. Mais les jeunes chorégraphes contemporains sont dans un dilemme encore plus difficile : comment inscrire leur créativité dans l'universel tout en prenant en compte ces formes ancestrales prégantes. Les mutations qu'ils proposent sont plus radicales. Il faut changer les lieux, la temporalité, la symbolique, les fonctions, l'intention, etc., et proposer une rupture avec l'héritage. S'accaparer des formes gestuelles, évacuer la symbolique et les contenus socio-culturels et religieux afin de proposer des formes contemporaines capables d'éliminer les frontières et de conquérir le champ infini de la création internationale. Ainsi, cet héritage est interrogé avec lucidité dans ses fonctions et ses formes.

Actuellement, près d'une trentaine de danseurs contemporains ont réussi à créer leurs propres troupes dans ce pays, sans compter les Marocains du monde travaillant à l'étranger. Au total, quelques troupes existent au Maroc, et plusieurs chorégraphes. Parmi eux, citons le fondateur de cette pratique au Maroc, le danseur, chorégraphe et cinéaste Lahcen Zinoun, qui a pu traverser une longue période d'incompréhension vis-à-vis du pouvoir, des institutions culturelles et de la société. Citons aussi les jeunes et talentueux qui sont actifs sur la scène culturelle marocaine tels que Taoufiq Izzeddiou, Saïd Aït El Moumen, Bouchra Ouizguen, Khalid Benghrib, Latifa Hajjaj : ils font un travail créatif considérable en diffusant la danse contemporaine dans les lieux publics et à travers la biennale *On marche*, créée par certains de ces chorégraphes (Izzeddiou, El Moumen et Ouizguen). Ils sont devenus les protagonistes indissociables de la danse contemporaine au Maroc. Citons enfin les danseurs de talent que sont Sidi Larbi Cherkaoui (belgo-marocain), Mouna Sekkat, Brahim Sourny, Younes Atbane et Zouheir Atbane, Meryem Jazouli, Hind Benali...

T.L. • Parmi les lieux et manifestations qui enregistrent et permettent la diffusion de ces évolutions chorégraphiques au Maroc, lesquels vous semblent les plus importants ?

M.M. • Il faut citer le rôle important joué par les instituts culturels étrangers et notamment les instituts franco-marocains dans l'aide à la création et à la diffusion de cette danse. Aussi, il faut mentionner la biennale

On marche, créée par Izzediou, El Moumen et Ouizguen, et le festival international *Action Danse*, financé par la Villa des Arts. Ce dernier met l'accent sur les nouveaux courants d'expression corporelle, tels que le hip-pop, la danse contemporaine et la breakdance. Mais la diffusion reste en deçà des besoins des artistes pour populariser leur art dans un contexte relativement difficile.

T.L. • À propos de la place des femmes dans les différentes danses pratiquées au Maroc, pensez-vous que certaines transformations soient en cours ? Vous programmez par exemple un spectacle du danseur Mayoudi qui vient déplacer les curseurs du genre quant à la danse dite « orientale ».

M.M. • Le rôle des femmes dans la danse a été et reste primordial. Comme je l'ai dit auparavant, dans le milieu urbain, c'était quasiment leur affaire ! Le danseur Mayoudi s'inscrit dans la continuité de ces danseurs urbains atypiques. Mais avec, en plus, une réflexion moderne sur la pratique de ce style, plus enraciné dans la société marocaine. Certes, le monde oriental a plus mis en spectacle ce genre de danse, cependant la danse orientale existait dans la pratique héréditaire de la danse urbaine traditionnelle au Maroc. Mayoudi questionne les formes de sa pratique en rapport avec des références locales, mais il fait dialoguer les formes chorégraphiques avec d'autres styles internationaux. Grâce à des fusions et à des métissages intelligents, Mayoudi enrichit le langage du corps, la gestualité en élargissant le territoire de son art et en révélant le sens insoupçonné de cette danse.

T.L. • Dans ce royaume où « tout le monde danse », quelle place est donnée aux expressions populaires de la danse au sein de votre programmation ?

M.M. • Il existe une centaine de formes chorégraphiques au Maroc. Le Théâtre de la Ville et l'IMA accueillent une chorégraphie berbère : les Ahwach du Haut Atlas, danse traditionnelle collective rassemblant des hommes et des femmes qui exécutent des mouvements et des rythmes venant du fond des âges. Certes, pour présenter toutes les formes chorégraphiques traditionnelles du Maroc, il faut consacrer plusieurs mois de programmation et beaucoup d'investissement pour satisfaire la curiosité des initiés et des profanes. Mais l'accent a été mis, comme vous le constatez, sur la musique et la création chorégraphique contemporaines... ■



Bouchra Ouizguen et la Cie O. *Ha !* © Hervé Véronèse. Centre Pompidou.

HA !

avec Bouchra Ouizguen et la Compagnie O

Vendredi 19 décembre 2014, 20 heures

Auditorium Rafik Hariri, Institut du monde arabe

« Je vivais au bord de la folie./ Voulant connaître des raisons./ Frappant à une porte./ Elle s'est ouverte./ J'avais frappé de l'intérieur ! » C'est de vers semblables du poète persan et mystique soufi Jalâl al-Dîn Rûmî que Bouchra Ouizguen s'est inspirée pour créer sa deuxième pièce chorégraphique, *Ha !* Dans le prolongement de son premier succès, *Madame Plaza*, Bouchra Ouizguen, accompagnée de ses *aïta* – danseuses animant fêtes et mariages –, explore la folie. *Ha !* n'est pas une chorégraphie syncrétisant folklore et influences étrangères, ni même un étendard de la culture marocaine, mais plutôt une réflexion incarnée dans l'espace à travers cris, regards et mouvements. Par des rituels mystiques, une langue fourchée d'onomatopées et des faces reniflant, haletant et pleurant, Bouchra Ouizguen nous emmène au bord de la folie, là où elle rime avec le génie. La folie n'est pas ici une anomalie qu'il faut réparer, un problème d'ordre public qu'il faut traiter ou une maladie qu'il faut soigner, mais l'envers d'une raison folle de ses prétentions à la vérité : « Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit » (La Rochefoucauld). Elle est l'attitude clairvoyante de l'homme qui accueille les contradictions du monde, non comme des paradoxes irrésolus mais comme des tensions vitales. Ce sont ces tensions-là que Bouchra Ouizguen nous donne à ressentir au spectacle de quatre corps dansant.

Thibault Mirabel