

Moncef KHEMIRI

Professeur de littérature française et francophone

Université de la Manouba -TUNISIE

Le théâtre tunisien : Histoire et nouvelles tendances

Le théâtre est un genre relativement récent dans la culture tunisienne, et arabe en général. C'est au XIXe siècle, à la faveur de son contact avec l'Europe, dans un contexte colonial, que le monde arabe a découvert le théâtre.

Je voudrais rappeler à ce propos la culture arabo-islamique qui fut essentiellement une culture du verbe, a privilégié la poésie épique, la poésie lyrique et la poésie satirique. Quant au théâtre, dans la conception occidentale du terme, il y était totalement absent. Au Moyen Age, qui a été l'âge d'or de la civilisation arabo-islamique, les Arabes qui ont traduit les grands philosophes et savants grecs, ont complètement négligé aussi bien les tragiques que les comiques grecs. Ni Eschyle, ni Sophocle, ni Euripide, ni Aristophane ne furent traduits. De nos jours, on continue encore à s'interroger sur la cause de cette négligence. Est-ce parce que la représentation des êtres vivants est interdite dans la tradition islamique ? Le théâtre aurait ainsi été victime du même interdit que la peinture figurative. On peut supposer aussi que le rejet par les Arabes du théâtre grec ait eu aussi pour cause certains traits de la conception religieuse grecque jugés incompatibles avec la religion islamique: polythéisme, « immoralité » des dieux, révolte contre les dieux.... C'est dans la seconde moitié du XIXe siècle que des Libanais et des Syriens chrétiens et bilingues, et par conséquent moins attachés aux valeurs anciennes, intègrent, le théâtre à la littérature arabe.

Toutefois, de peur de soulever la colère de la majorité musulmane qui pourrait voir dans leur entreprise de rénovation culturelle une atteinte à la tradition, leur apport se limite à la traduction et à l'adaptation de pièces occidentales. Ainsi en 1847, le maronite libanais Marun an-Naqqash, écrit la première pièce arabe, *Al-Bakhil*, en s'inspirant de *L'Avare* de Molière.

Comme ce fut le cas dans tout le monde arabe, en particulier au Liban et en Egypte, c'est au contact de l'Occident que ce le théâtre est né en Tunisie.

Notons cependant, que la culture populaire tunisienne, par opposition à la culture savante, a connu diverses formes de spectacle notamment :

1- Spectacles de rue :

- *Al- antaria*¹, récit épique anonyme exaltant les exploits d'un poète et chevalier noir « Antar Ibn Chadded » raconté et mimé par des *fdaoui* qui sont des conteurs itinérants.
- *les Boussadia*, danses et spectacles donnés par un noir portant un masque, un bonnet en alfa orné de bouts de verres miroitants, une ceinture prolongée d'une queue de renard, et jouant des castagnettes sur la place publique. Le metteur en scène tunisien Moncef Souissi s'est inspiré de ce personnage dans sa pièce, *Houki wa Hraïr*, qui est une adaptation de la pièce de Goldoni *Arlequin valet des deux maîtres*».

2- Spectacles en salle :

- *Le théâtre d'ombres* ou *Khal al-dhil* qui provient d' Extrême -Orient(la Chine ou l'Inde), et qui a été introduit en Tunisie par les Turcs. Le personnage le plus célèbre de ces spectacles est le célèbre Karakouz (du turc : Lara Geuz- Yeux noirs) : un maçon facétieux, qui passe son temps à jouer des tours aux citadins. En janvier 1971, la troupe municipale de Tunis présentait le « Montreur » d'Andrée Chedid dans une mise en scène de Chérif Khaznadar. Le public ravi, voyait revivre sous ses yeux la vieille technique des montreurs de Halfaouine (quartier populaire de Tunis). Mais des acteurs avaient pris la place des figurines inanimées. A la fin de la pièce, ils se révoltaient contre le démiurge et le mettaient à mort.
- *le théâtre de marionnettes* : Venue probablement de Sicile, la technique des montreurs de marionnettes s'est acclimatée en Tunisie. Ce théâtre avec ses personnages nettement individualisés, s'est doté d'un répertoire consistant. Les personnages sont au nombre de 7 :
 - **N'coula** : le voyou sicilien. Il fait partie de la suite du prince turc Isamaël Pacha qu'il sert et jalouse. Lâche, il essaie de s'approprier les exploits de son maître. Il rappelle par bien des côtés, le personnage de Plaute le *miles gloriosus*.
 - **Nina** : Fille d'un prince italien vaincu par Ismaël Pacha.. Elle est courtisée par N'coula, mais elle lui préfère Abderrazak, un officier d'Isamël Pacha.
 - **Abdrerrazak** : Vaillant, officier d'Ismaël Pacha. Il voudrait épouser Nina.
 - **Messaoud** : Esclave noir d'Ismaël Pacha. .

¹ Voir à ce propos, Mohamed Aziza, *Les Formes traditionnelles du spectacle*, STD, 1975, p. 40-41.

- **Général** italien ou anglais : Selon le canevas, c'est un général italien ou anglais envoyé en pourparlers avec Ismaël Pacha.. Il lui propose argent et honneurs contre la liberté de Nina et la colonisation des terres tunisiennes. Mais Ismaël Pacha rejette ces propositions et se bat contre les armées européennes qu'il défait.

- **Ismaël Pacha** : Général turc. Protecteur de la Tunisie contre les appétits italiens et anglais.

Ce théâtre de marionnettes est révélateur des craintes des Tunisiens de voir leur pays tomber sous la domination étrangère, en cette période où l'empire ottoman commence à décliner. Ce genre de spectacle a fasciné le metteur en scène tunisien Mohamed Idriss, qui a écrit et monté une pièce, *Ismaël Pacha* (Carthage, 1986), et dans laquelle se retrouvent les différents personnages que nous avons évoqués.

Mais cette intégration dans le théâtre tunisien des formes traditionnelles du spectacle est relativement récente. Dans la première moitié du XXe siècle, les premiers auteurs dramatiques tunisiens, écrivant en arabe littéraire, ont tourné le dos à ces spectacles populaires jugés vulgaires, à cause autant des mœurs qu'ils dépeignent, que de la langue dans laquelle s'expriment les personnages, l'arabe dialectal qui est un mélange d'arabe, de berbère, de turc, de français, d'italien et de maltais.

I- Le théâtre tunisien dans la première moitié du XXe siècle :

Le théâtre tunisien date, d'après l'ouvrage désormais classique de Hamadi Ben Halima², de 1907. Et ce sont d'ailleurs, les représentants de l'autorité coloniale française (La Tunisie a été placée sous « Protectorat » français de 1881) qui avaient pris l'initiative de fonder un théâtre de langue arabe, dans le but d'organiser les « représentations arabes sur la scène municipale ».

La première troupe qui s'appelle *An-Najma* (l'Etoile), fut créée par la Municipalité de Tunis en 1908. On relève parmi ses membres Muhammed Bourguiba, le frère de futur Président Habib Bourguiba. Comme il n'existait pas de répertoire dramatique arabe, cette troupe a puisé dans le répertoire occidental déjà traduit par les Egyptiens et les Libanais. Ainsi le premier spectacle de cette troupe a donné a été *Othello* de Shakespeare. Pour promouvoir le théâtre, la Municipalité de Tunis invite une troupe égyptienne « Al-Kumidiya al -Misria » (La Comédie égyptienne). La pièce présentée « L'amant malheureux », une comédie d'intrigue dans la pure tradition moliéresque, déçut le public parce qu'elle était jouée en dialecte égyptien.³. Mais c'est

² Hamadi Ben Halima, *Un demi-siècle de théâtre arabe en Tunisie*, Publications de l'Université de Tunis, 1974.

³ *Ibid.*, p. 37

avec l'arrivée de la troupe « Al Jawq » (l'Orchestre) de Souleiman Qaradahi qu'une nouvelle impulsion fut donnée à ce théâtre naissant. A côté du répertoire européen (*Hamlet*, *Othello*, *Roméo et Juliette et Hernani* (*Himdan*, en arabe), cette troupe joua, avec la bénédiction des autorités coloniales, à Sousse, à Tunis et à Sfax une pièce de Najib - al Haddad, « *Salah ad-Din Al Ayoubi* » (le célèbre Saladin) inspiré des *Tales of the Crusades* de Walter Scott. Cette pièce était la bienvenue parce qu'elle prêchait la fraternité entre les communautés musulmanes et chrétiennes. Les pièces présentées alors par les Egyptiens eurent d'autant plus de succès qu'elles étaient présentées dans une belle langue arabe adoucie par la prononciation égyptienne. Elles ont provoqué une véritable révolution dans la société tunisoise. On raconte qu'à la première de *Saladin*, des bourgeois n'hésitèrent pas à se présenter avec leurs épouses et leurs filles au théâtre, et ce à grande indignation des autorités religieuses de Djamâa Ez-Zitouna⁴, qui voyaient dans le théâtre, comme l'Eglise au temps de Molière, un lieu de perdition.

Signalons à cette occasion un incident hautement significatif, quand Qardahi proposa de donner sa pièce , *Youssouf as-Sidik*(*Joseph vendu par ses frères*), les journaux musulmans protestèrent, car dans la tradition islamique , il est interdit de représenter un prophète ; et la pièce fut annulée. En faisant découvrir aux citadins tunisiens un répertoire mondial aussi riche, l'Egyptien Souleiman Qardaï est considéré comme le fondateur du théâtre tunisien.

Après sa mort en 1909, son œuvre sera malheureusement compromise, parce que les troupes qui succéderont à la sienne, notamment celle de l'Egyptien al-Hijazi qui ne réussira pas à captiver le public tunisien, à cause de la mauvaises qualité de son jeu et de la modestie de ses moyens.

A partir de 1910, les Tunisiens souhaitèrent fonder leur propre théâtre avec la création de deux sociétés « a- *Chahama* » et « *al-Adab* » qui vont tenir la scène pendant 12 ans. Le répertoire de ces deux troupes rivales est le même : on y retrouve *Himdan* (*Hernani*), et *Roméo et Juliette*, auquel s'ajoutent « *Maridh al- wahm* »(*Le Malade imaginaire*) al-Lousous (*Les Brigands* de Schiller), *Le Cid*, et surtout une pièce destinée à oeuvrer pour le rapprochement des communautés islamiques et chrétiennes, c'est « *Salah ad-Din al-Ayoubi* » qui montre d'après Zmerli, « l'équité de l'Islam et sa tolérance »⁵ En 1922, la Municipalité de Tunis décida de faire fusionner les deux troupes rivales dans une seule troupe « *At-tamthil el-Arabi* » (Le Théâtre arabe), et en confia la direction artistique du grand comédien libano-égyptien, Georges Abiad. En contrepartie, La municipalité s'engagea à financer la nouvelle troupe. Ce fut le premier cas de subvention

⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p.55.

publique accordée à une troupe. L'étoile de cette troupe fut sans conteste la comédienne israélienne Habiba Msika⁶, qui scandalisa l'opinion en jouant des rôles masculins (le rôle de Roméo).

Cette troupe, malgré quelques difficultés et des changements de direction, donna « La Dame aux camélias » « Majnoun Leyla », « El Bakhil » (*L'Avare*). La troupe de la Municipalité fut concurrencée alors par une troupe privée qui attira à elles les meilleurs comédiens parce qu'elle accordait de meilleurs cachets fut la troupe de « Ben Kamla » qui venait d'ouvrir son théâtre au Passage. On y joua « *Lucrece Borgia* dans une traduction de Mahmoud Bourguiba (1925), *Iphigénie*, *Antara Ibn Chaddad* et *Joseph vendu par ses frères* qui avait fait scandale auparavant. C'est Habiba Messika qui défraya alors la chronique en jouant le rôle de Joseph. Le théâtre Ben Kamla, construit dans le quartier arabe, a rendu le théâtre accessible aux classes populaires et joua un rôle déterminant dans l'émergence de l'idée d'acteurs professionnels⁷.

Pendant les années trente et quarante, on note cependant un net recul du théâtre tunisien. Les petites troupes prolifèrent, mais elles ne parviennent pas à s'imposer faute d'un répertoire de valeur. Elles oscillent entre deux extrêmes : un théâtre en langue arabe littéraire, figé dans la reprise de pièces classiques qui ont fait leurs preuves, et un théâtre de boulevard d'un faible niveau, en arabe dialectal, que fuyait l'élite cultivée.

II-Le théâtre tunisien dans la seconde moitié du XXe siècle :

Pendant la seconde moitié, le théâtre tunisien fut extrêmement vivant, et donna des œuvres originales, spécifiquement tunisiennes qui ont été produites aussi bien par des troupes publiques que par des troupes privées. Ces pièces ont été appréciées aussi bien au Moyen-Orient qu'en Occident, et reçurent des Prix à des festivals internationaux.

a- La Troupe de la Municipalité de Tunis :

Après la guerre, vint l'idée de donner un nouvel élan au septième art en créant une troupe officielle. Ce projet fut réalisé en 1953, par la création de la Troupe de la Municipalité de Tunis, qui deviendra en 1972, la *Troupe de la médina de Tunis*. Mais c'est après l'indépendance de la Tunisie (1956), que cette troupe va jouer un rôle fondateur dans l'histoire de théâtre tunisien.

⁶ Née en 1893 dans une famille juive de Tunis, Habiba Messika fut une grande cantatrice et une grande comédienne, et devint la grande star dans la Tunisie de l'entre-deux guerres. Elle a été brûlée vive le 20 février 1930 par Eliahu Maimouni, un amant jaloux. Voir au sujet de son sujet, le livre de M. Boudhina, Habiba Messika, Publications de M. Boudhina, Série "Célébrités" n°114, Hammamet, 1995.

⁷ H. Ben Halima, op.cit., p. 89.

Cette troupe connut son âge d'or sous la direction du grand comédien Ali Ben Ayed⁸ qui dirigea cette troupe de 1963 à 1972. Disciple de Jean Vilar, le créateur en France du T.N.P. (Théâtre National populaire), Ben Ayed réussit à toucher un large public par des spectacles de qualité. Avant de diriger la troupe de la Municipalité de Tunis, il avait déjà attiré l'attention par sa mise en scène en 1951 de *Hamlet* et 1961 de *Caligula*. Dans ces deux pièces où il joua le premier rôle, il rompit avec l'emphase de la diction arabe classique, et introduisit un jeu tout intérieur, mis en valeur par un éclairage qui mettait, comme un gros plan au cinéma, le visage du personnage dont les traits exprimaient toutes les émotions qui agitent la héros. Ali Ben Ayed, considéré comme le Gérard Philippe tunisien, est considéré encore maintenant l'un des meilleurs comédiens et metteur en scène tunisien.

8. Aly Ben Ayed est né à Tunis le 15 août 1930. Cinq ans après, le petit Aly a campé son premier rôle dans une petite pièce intitulée "La princesse Banga". Amoureux de la scène depuis son jeune âge, Aly Ben Ayed a intégré, dès son retour de son voyage en France en 1950, la Troupe de la Comédie Arabe avant de renouer les contacts avec la Troupe de Youssef Wahbi, Georges Al Abyadh, Amina Rizq et d'autres comédiens de talent. L'année 1952 a ouvert devant Ben Ayed les portes d'une formation à l'Institut de l'art théâtral en France où il a été le disciple du talentueux René Simon et a campé le rôle de "Hamlet" aux côtés des comédiens français et a participé pour la première fois dans un film intitulé "Le voyage de Abdallah" (Safar Abdallah). Et c'est ainsi que la carrière du jeune Ben Ayed a commencé surtout que la Municipalité de la Ville de Tunis a décidé d'envoyer ce brillant élève et artiste prometteur au Caire pour continuer ses études et se spécialiser davantage. Avidé de connaissances et amoureux fou de la scène, Aly Ben Ayed est parti de nouveau à Paris après des études réussies au Caire, pour étudier la mise en scène et en particulier l'éclairage. De retour en Tunisie, il a intégré la Troupe théâtrale de la Ville de Tunis en tant que directeur-adjoint de Mohamed Abdelaziz Agrebi et a pris part à plusieurs créations dont on cite "Œdipe roi", "Abderrahman Annasser" pour présenter, en février 1959 et pour la première fois en Tunisie, "Hamlet". Les créations se sont succédé et Aly Ben Ayed a pu, malgré son jeune âge, marquer la scène théâtrale par cette nouvelle vision du 4ème art. Soucieux et attentif à tout ce qui se passe dans la société tunisienne et des maux du peuple tunisien, Aly Ben Ayed s'est porté volontaire lors de la bataille de Bizerte et a contribué au transport des blessés de Bizerte à Tunis dans sa voiture. C'est à cet artiste qu'on doit aussi l'aménagement et la conception du théâtre du centre culturel International de Hammamet. Avec "Caligula", il a participé aux Journées théâtrales de Carthage en 1962, mais le destin a voulu que, lors de la première représentation, Aly ben Ayed soit victime d'une hémorragie cérébrale. Transporté d'urgence à Paris, il fut sauvé in extremis. Et le voilà de nouveau avec "Caligula" sur la scène du Théâtre des Nations à Paris. "L'école des femmes", "Elkollou men Aychoucha", "Othello", "Al Hazzara", "Yerma", "Le Maréchal", "Mourad III", "L'avare", "Hamlet", la liste des pièces qui ont vu le jour à l'ère de Ben Ayed est longue. De Paris en passant par le Maroc, la Turquie, l'Espagne, le Liban, l'Autriche, le Caire et l'Algérie, Aly Ben Ayed a été l'ambassadeur du théâtre tunisien et le témoin de l'évolution qu'a connu le mouvement théâtral en Tunisie. Le 9 février 1972, Aly Ben Ayed s'est envolé à Paris pour mettre les dernières retouches à une pièce traitant de la révolution palestinienne mais le destin a voulu qu'il soit encore une fois victime d'une hémorragie cérébrale le 12 février dont il ne se releva point puisqu'il décéda deux jours après. Le 17 février, le corps de Aly Ben Ayed a été enterré dans le cimetière du Jellaz. 33 ans après sa mort, Aly Ben Ayed continue à vivre dans les cœurs des amoureux du théâtre.

Dans ses mises en scènes, Ben Ayed compte plus sur l'éclairage que sur le décor pour évoquer aussi bien les lieux que les situations dramatiques. Mais comme il accorde une grande importance au texte, il a cherché à réaliser une synthèse heureuse entre les moyens audio-visuels, le jeu des comédiens et les qualités poétiques de l'œuvre littéraire.

En 1966, il monta la première œuvre dramatique tunisienne écrite pour le théâtre, *Mourad III*, drame historique inspiré de l'histoire de la Tunisie, écrite par spécialement pour lui par l'auteur dramatique tunisien Habib Boularès. Cette pièce qui est devenue vite un classique, a été montée dans une nouvelle mise en scène spectaculaire par Mohammed Driss, la Directeur du Théâtre National tunisien en 2003. Nous y reviendrons.

b- La Troupe permanente de la ville du Kef

Le Kef est une petite ville située au Nord-ouest de la Tunisie. C'est dans cette ville qui est la capitale d'une région agricole, que le réalisateur Moncef Souissi⁹ a été chargé en 1967 de créer une troupe de théâtre. Alors qu'on lui prédisait un cuisant échec - car le théâtre a été jusque -là considéré comme un art des villes, et non pas un art des champs- Moncef Souissi sut constituer une troupe qui allait, non pas seulement rivaliser avec la Troupe de Ali Ben Ayed, mais profondément marquer l'histoire du théâtre tunisien. Il dirigea cette troupe jusqu'en décembre 1975.

Profondément influencé par Brecht, il eut l'ambition de faire du théâtre un lieu de réflexion et d'interrogation sur nos choix et sur nos contradictions, et cherchant à fonder un théâtre spécifiquement tunisien, c'est-à-dire ouvert à la langue du peuple, à son imaginaire, Moncef Souissi, monta des pièces en relation organique avec l'environnement économique et social de la région. Parmi ses pièces qui eurent le plus de succès, on peut citer *El Heni Bouderbala*, (1967), qui est une adaptation de Georges Dandin de Molière, *Houki wa Hraïri* (1969), qui est une adaptation de la pièce de Goldoni *Arlequin valet des deux maîtres*, t *La révolte des Nègres* (1972), pièce écrite par le Tunisien Ezeddine El-Madani. Sa dernière *El-Hallaj* (1973)et *Atchan y Sabeya*(1975) , pièce écrite par Samir El Ayadi.

Moncef Souissi, renoue dans ce théâtre populaire, dans le sens noble de ce terme, avec la langue savoureuse et imagée du nord de la Tunisie, et crée des personnages qui suscitent autant le rire que la réflexion, à cause de leurs contradictions. Dans cette troupe se sont formés de nombreux comédiens de la région qui dominent actuellement la scène tunisienne dont la figure la plus importante est Lamine Nahdi¹⁰.

c- « Le Théâtre du sud - Gafsa » :

⁹ Voir Hechmi Ghachem, *Figures du théâtre tunisien*, Centre National de la Marionnette /Centre des Arts dramatiques et scéniques-Le Kef/ Centre des Arts dramatiques et scéniques -Gafsa. s.d., p. 143-167.

¹⁰ *Ibid.*, p. 111-124.

Comme au Kef, a été créée dans le sud tunisien une troupe permanente dont la direction a été confiée à un homme de théâtre, Raja Farhat. Il constitua une troupe en faisant appel à des amis à lui qui viendront de Tunis. Ce sont Fadhel Jaïbi, Fadhel Jaziri, Raouf Ben Amor. La création théâtrale dans cette troupe est fondée sur le travail collectif. Elle monta des textes écrits par l'ensemble des membres de cette troupe ; qui jouèrent également les uns après les autres le rôle de metteur en scène. Les deux principales options de cette troupe ont été d'une part l'exploitation de la mémoire collective en vue d'éclairer le présent et de soumettre le discours idéologique officiel à une critique impitoyable, et d'autre part, son parti d'écrire des textes de qualité dans la langue parlée du sud tunisien, source pendant longtemps de raillerie dans les milieux citadins. Les pièces de cette troupe connurent un si grand succès que la R.T.T.(Radio-Télévision Tunisienne) les transmit sur le petit écran. Parmi ces pièces, nous citons *Joha et l'Orient inquiet*(*Joha wa chark el -haïr*), qui est une confrontation, à la veille de la colonisation de la Tunisie, du personnage légendaire de Joha avec une société en décomposition, *Mohamed-Ali, El Hammi*¹¹, qui est une évocation, à partir de documents inédits, de l'action syndicale et politique du fondateur du syndicalisme tunisien (La pièce fut alors interdite après sa première représentation), *El Borni wa El-Atra* () qui raconte les difficultés que rencontre un paysan du sud tunisien(El Borni), parti à Tunis, pour récupérer sa femme(El Atra) enlevée par un vieux mais riche citadin (H'mida), représentant de la bourgeoisie tunisoise vivant à l'ombre d'un système politique en décrépitude. L'homme du peuple droit, plein de bon sens, et capable d'humour parvient à triompher d'un ordre injuste. La langue populaire dans laquelle s'exprime le héros et ses mots pleins de bon sens et d'esprit, ont permis de réhabiliter le paysan du sud et son langage.

d- La troupe du Maghreb arabe

Elle s'est constituée à Tunis en 1974, avec des éléments qui viennent de la troupe du Kef et de la troupe de Gafsa, comme Lamine Nahdi Fadhel Jaziri et Fadhel Jaïbi. C'est par sa pièce « El - *Karrita* »(La charrette), que cette troupe remporta son plus grand succès. La pièce connut plus de trois cents représentations. Cette pièce où Lamine Nahdi, joua un rôle de premier ordre, en participant à l'écriture du texte, à la mise en scène et en jouant le rôle principal, s'inscrit dans la perspective ouverte par *El Borni wa El-Atra*. Y défilent tous les types sociaux (l'artiste marginalisé, le policier fier de son uniforme et jaloux de son pouvoir, le bureaucrate, le paysan, l'arriviste, le politicien véreux) et y sont abordés tous les problèmes quotidiens auxquels sont confrontés les classes moyennes (cherté de la vie, transport en commun désorganisé, arrivisme, chômage, répression policière...) , mais tout cela est évoqué dans des situations comiques permettant au public de rire de son vécu quotidien et de le transcender.

e- Le Nouveau Théâtre :

Cette troupe représenta une véritable rupture avec la tendance populiste et le comique facile cultivé par Lamine Nahdi, comme avec le mode de production théâtrale en usage jusqu'ici. Le

¹¹ - Mohamed-Ali El Hammi, né en 1894 et mort en 1928.

Nouveau Théâtre est en effet la première troupe privée tunisienne. Elle a été fondée en 1976, par des anciens membres de la compagnie de Gafsa comme Fadhel Jaziri Fadhel Jaibi, Mohamed Driss¹², et Habib Masrouki. Leur domaine d'inspiration est ce qu'il appelle « la mythologie quotidienne ». Elle a produit de nombreux spectacles comme *la Noce* (1976), *l'Héritage* (1978), *l'Instruction* (1979), *Ghassalet Nwader* (Orage d'automne, 1980), *Arabes* (1987).

f- La troupe de théâtre « PHOU » :

« Phou » vient de « Faha », « Yafouhou » qui signifie en arabe parler. La troupe de théâtre « PHOU » a été fondé en 1980 par un groupe constitué de la comédienne Raja Ben Ammar et deux comédiens, Toufik Jebali et Raouf Ben Amor. Les pièces écrites et jouées par cette troupe sont centrées sur l'aliénation des êtres, leur inaptitude à s'exprimer en toute liberté. Elles montrent à travers de brèves séquences figurant des personnages qui n'arrivent pas à s'exprimer, la difficulté de la prise de parole dans une société prisonnière des lieux communs et soumise à la toute puissance du discours officiel. La pièce la plus représentative de cette troupe est *Tamthil Klam*, jouée en 1980, et dans laquelle a été révélé au grand public le talent de Raja Ben Ammar.

II- Les principales tendances du nouveau théâtre tunisien :

On note d'abord, l'existence, en Tunisie, et cela est sans doute valable pour l'ensemble du monde arabe, l'existence de deux types de théâtre : des pièces écrites en arabe classique - (*El Fousha*) par des écrivains reconnus), et des pièces écrites en arabe parlé (*El- Ammia*) par des comédiens, soit dans le cadre d'un travail individuel ou collectif. Actuellement on constate une nette prépondérance de cette dernière tendance. Le public afflue nombreux aux pièces jouées en arabe parlé. Cette langue qui est un mélange d'arabe, de français, d'italien, est une langue vivante, très éloignée de la langue classique que personne ne parle spontanément, mais qui est la langue de l'administration, partiellement des médias et du discours politique officiel. La langue parlée est en train d'accéder maintenant au statut d'une langue de création, voire d'une langue poétique, en particulier dans le texte *Ghassalet en -Nawader*.

Un autre critère pour distinguer les principales tendances serait aussi la place qu'on y fait à la théâtralité. Dans le théâtre classique tel qu'il a été représenté par Ali Ben Ayed, on met la scène au service d'un texte qu'il s'agit d'interpréter le mieux possible, et généralement en essayant d'incarner un personnage, de lui donner corps, grâce au processus d'identification (Hamlet, Caligula, Mourad III). Dans le Nouveau théâtre, le texte ne précède pas le jeu. Il n'est conçu au départ que comme un canevas autour duquel la pièce va se construire peu à peu, au fur et à mesure que les comédiens jouent et répètent. Elle est le produit d'une expérience collective, de l'interaction du vécu de chacun des comédiens. C'est ce type de spectacle qui est le plus pratiqué de nos jours.

A la lumière de ces deux critères on peut distinguer les tendances suivantes :

¹² Voir propos de ces trois hommes de théâtre Hechmi Ghachem, op.cit.

a-La tragédie philosophique d'inspiration existentielle écrite en arabe littéraire :

La pièce la plus représentative de cette tendance est la tragédie de Mahmoud Messadi, (*Es-Soud*) (1955) *Le Barrage*¹³. Cette tragédie d'inspiration nietzschéenne, écrite dans une langue qui imite le Coran, met en scène un héros prométhéen, Gaylan, qui se révolte contre une secte qui voue un culte à la divinité de la sécheresse, la stérilité et la mort, et entreprend de construire, alors que sa compagne Maymouna s'y oppose, un barrage, pour changer les conditions de vie sur ces terres. A la suite d'une crue, le barrage et le héros lui-même sont emportés par les eaux. Cette pièce est devenue l'oeuvre classique par excellence (elle est au programme du Baccalauréat depuis une vingtaine d'années), n'a pourtant jamais été mise en scène, parce que sans doute, elle est extrêmement pauvre au plan dramatique, et que son point fort réside dans la qualité de la langue poétique qui s'y déploie.

b- Un théâtre historique :

Après le *Barrage* de Mohamed Messadi qui est une tragédie métaphysique écrite dans l'optique de la tragédie grecque, le théâtre tunisien a connu son heure de gloire avec un drame historique qui traite de l'histoire violente et tumultueuses de la Tunisie du temps des beys. Il s'agit de *Mourad III*, pièce écrite par Habib Boularès en arabe littéraire en 1966 et mise en scène la même année par Aly Ben Ayed. Mourad III est dernier descendant de la dynastie des Mouradites en Tunisie. Il a gouverné le pays entre 1699 et 1702. Il a accédé au pouvoir après une guerre civile qui a opposé son père à son oncle. Après la mort de son père, il a été recueilli à l'âge de 5 ans par son oncle Mohamed, puis par son oncle Ramadan. Sous l'influence de son conseiller Mezhoud, ce dernier décida de lui crever les yeux pour l'empêcher de prétendre au trône. Mais l'adolescent finira par s'évader et rejoindre ses partisans. Il fait alors la guerre à son oncle qu'il bat à Kairouan, et accède au pouvoir. Il entreprend alors de se venger de tous ceux qui ont causé son malheur. Il les fait arrêter, les soumet à de cruelles tortures et va même jusqu'à manger la chaire de certains d'entre eux. Il sème le désordre au sein du royaume et devient impopulaire. Considéré comme fou, il est assassiné à 21 ans par le chef de son armée : Brahim Chérif, sur ordre du sultan ottoman. Cette pièce est une tragédie du pouvoir, nous plonge dans l'âme tourmentée d'un jeune homme qui confond vengeance et justice divine. Elle est aussi une méditation sur le pouvoir politique auquel on accède par la violence et que l'on finit par perdre par la violence. Cette pièce a remporté de nouveau en grand succès à Tunis, en 2003, dans une mise en scène très moderne de Mohamed Driss, à Tunis. Dans cette même tendance, on peut ranger des pièces comme *La Révolte des nègres* ou *El Hallaj* qui manifestent la volonté de saisir le sens d'une histoire violente.

c -La comédie d'inspiration brechtienne :

¹³ - Voir Mahmoud Messadi, *Le Barrage*, Traduction de Azeddine Guellouz, Préface de Jaques Berque, Arcantères Editions. Editions UNESCO, 1994.

Dans de comédies écrites en arabe parlé, des metteurs en scène comme Moncef Souissi, Fadhel Jaibi, Mohamed Driss, s'attachent à monter et à démonter les mécanismes de l'aliénation. Ils montrent dans leurs pièces des personnages appartenant aux couches populaires les plus défavorisés, partagés entre leur conscience de classe et leurs intérêts immédiats. C'est le cas d'El Heni dans *El Heni Bouderbala* de Moncef Souissi. Ce gros propriétaire terrien a épousé une jeune fille citadine beaucoup plus jeune que lui, dans le but à la fois de rattraper le temps perdu et d'assurer sa promotion sociale. Mais sa jeune femme est amoureuse d'un jeune homme qui vient de rentrer de France. El-Heni n'est pas seulement le mari trompé, mais aussi l'individu victime des préjugés de classe : dans son milieu, il est raillé parce qu'on lui reproche d'avoir adopté le mode de vie d'un citadin et d'avoir oublié ses origines paysannes ; dans sa belle-famille, il est méprisé parce que ses manières ne sont pas suffisamment raffinées et on le trouve même un peu idiot. Dans des situations comiques, Moncef Souissi, montre un individu qui se débat dans ses contradictions. Cette pièce reflète les bouleversements qui s'opèrent dans la Tunisie des années soixante caractérisées par l'exode rural vers les villes.

Il en est de même d'*El Borni wa El Atra*, où la jeune femme enlevée par le citadin, refuse de suivre son époux, qui est un pauvre paysan, quand il vient la chercher, parce qu'elle trouve que la vie chez le bourgeois tunisois qui l'a enlevée, est plus agréable.

4-Un théâtre narratif (*Al-masrah es-Sardi*) :

Ce genre de théâtre se caractérise par un dépouillement extrême : refus la représentation naturaliste et de tout effet de réel (décor, costumes...). Quelques accessoires posés ça et là permettent de suggérer une situation. Les personnages ne s'identifient pas à leur rôle. Tantôt, ils racontent des épisodes de la vie du personnage désigné par son nom, tantôt ils jouent certaines séquences de cette histoire. Mais les séquences dialoguées sont relativement limitées, ce qui y prédomine c'est la narration distanciée. Cette narration est faite dans la langue arabe parlée. Mais le texte est très travaillé : images, rythmes, jeu de mots, assonances lui donnent un caractère poétique.

Dans ce théâtre narratif, qui se donne comme objet l'exploration du discours intérieur, que chacun développe dans sa conscience et dans son inconscient, la manière dont on raconte compte autant que l'histoire racontée.

Les deux pièces les plus représentatives de cette tendance sont *Ghassellet en - Nwader*. (Pluie d'automne) et *Tamthil Klam* (Jeu de langage).

* *Ghassellet en - Nwader* (1980)

Pendant les 3 heures que dure le spectacle de *Ghassellet en - Nwader*, trois acteurs (Jalila Baccar, Mohamed Driss et Fadahel Jaibi) se relaient pour narrer chacun à son tour et à sa manière l'action en l'interprétant en fonction de ses propres désirs et de ses propres fantasmes. Le pièce met en scène le combat que mène une jeune femme (Beya, qui est journaliste et qui revient de

France) pour exister par elle-même dans un monde d'hommes (celui du journal). Même celui qu'elle aime (Laroussi, son chauffeur), et qu'elle tente d'émanciper (charnellement, socialement et politiquement) ¹⁴, finit pas s'allier contre elle avec le directeur du Journal (Youssef qui est aussi un parent à elle) , pour faire échouer sa tentative de libération. La pièce finit par la victoire de l'ordre sur le désordre introduit par la jeune femme. Le titre « *Ghassellet en - Nwader* » qui signifie ces forts orages qui se déclenchent dans les premiers jours de l'automne, et qui inondent les terres et la ville, désigne aussi métaphoriquement cette révolte brutale mais passagère comme un averse, que Beya a tenté d'introduire dans une société dont le mode de fonctionnement (autoritaire, vertical,) est comparable à celui de la rédaction du Journal.

* *Tamthil Klam aw sebei akabet lidrak at- taâbir*, (Jeu de langage ou sept obstacles à atteindre l'expression) (1980).

Dans cette pièce écrite et mis en scène par le théâtre « PHOU » en 1980, sont présentés 7 séquences montrant la difficulté de la prise de parole de l'homme opprimé.

L'un des séquences nous met en présence d'une jeune fille qui n'a pas dépassé le stade de l'école élémentaire, qui habite avec ses parents dans un bidonville, et que les habitants ont chargée d'écrire une lettre au Ministre pour lui demander de ne pas détruire le quartier où ils vivent, car ils n'ont pas où aller. Après avoir commencé par exprimer sa révolte, elle finit au fur et à mesure qu'elle avance dans la rédaction de cette lettre par abandonner ce projet. Et elle achève sa lettre qui est censée exprimer la protestation de toutes femmes du quartier, par ces mots qui en disent long sur l'impuissance des faibles devant le puissant Ministre : « (...) les jeunes filles du quartier vous saluent respectueusement, vous, votre charmante épouse et vos enfants si gentils, et vous disent : « Bonne fête ». L'arabe parlé, langue du peuple, langue de la conscience et d'une relation authentique à soi-même est en conflit, ici, avec la langue dominante, la langue officielle, une langue répressive qui occulte le réel.

Grâce à la qualité de ses recherches dramaturgiques, à l'adoption de l'arabe parlé comme langue de création théâtrale et à son engagement politique et social, le nouveau théâtre tel qu'il a été initié par Moncef Souissi, et poursuivi par la troupe de Gafsa et celle du théâtre Phou, a fait non seulement école en Tunisie, mais il a réconcilié les Tunisiens avec les formes traditionnelles du spectacles, longtemps méprisées, et les a surtout réconciliés avec leur propre histoire et leur propre réalité. D'où le grand succès que rencontrent les spectacles que l'on présente de nos jours et d'où le développement d'un courant de réformes que ce théâtre a contribué à élaborer. La conscience de la nécessité du changement commence par le rire qui révèle à chacun ses propres tares, et l'on rit beaucoup dans ce théâtre.

Moncef KHEMIRI

¹⁴ - « N'hib rouddek bnadem » « Je veux faire de toi un être humain », lui dit-elle.

Bibliographie:

-Mohamed Aziza, *Les Formes traditionnelles du spectacle*, Tunis, STD (Société Tunisienne d'Édition), 1975.

- Hamadi Ben Halima , *Un demi-siècle de théâtre arabe en Tunisie* (Publications de l'Université de Tunis, 1974)

- M. Boudhina, *Habiba Mssika (en arabe)*, Publications de M. Boudhina, Série "Célébrités" n°114, Hammamet, 1995.

-Habib Boularès, *Mourad III*, (*Mourad A-Thalith,1966*) 2ème édition, Media-com, 1999.

-Hechmi Ghachem, *Figures du théâtre tunisien*, Centre National de la Marionnette /Centre des Arts dramatiques et scéniques-Le Kef/ Centre des Arts dramatiques et scéniques -Gafsa. s.d.

-Ahmed Hatheq El Arf, *Le théâtre tunisien et les difficultés du dépassement (en arabe)*, "*Al-masrah Attounissi Wa Awaek attajaouez*", Tunis, Sud-Editions, 1997.

-Hafedh Jedidi, *Le Théâtre tunisien dans tous ses états*, Sousse, Dar El Mizen, 2003.

- Mahmoud Messadi, *Le Barrage*, Traduction de Azeddine Guellouz, Préface de Jaques Berque, Arcantères Editions. Editions UNESCO, 1994.

-*Théâtre et changements sociaux* (Actes du 4^{ème} congrès international de sociologie du théâtre), Editions Sahar, Tunis, 1995.