



Dictionnaire des théâtres du monde

Tunisie (Le théâtre en)

N'ayant aucune tradition culturelle arabo-musulmane, le théâtre en Tunisie est né au début du XX^e siècle, encouragé dans ses débuts par le protectorat français et sous l'influence des troupes égyptiennes en fréquentes tournées dans le pays.

La diffusion du théâtre sous le protectorat

Aux yeux des magistères de la mosquée cathédrale de la Zitouma, des intellectuels et même du menu peuple, cet art majeur est le reflet de la modernité dans le monde. La fondation de la première troupe tunisienne, Ennejma (l'Étoile), date de 1908. Le premier texte dramatique tunisien écrit en arabe littéraire, *As-Sultan bayna Joudrane Yildiz* (le Sultan entre les murs du Palais Yildiz) de [Jaïbi](#), introducteur de la culture française et européenne dans le pays, a été monté en 1909 par le metteur en scène syrien Souleïmane Qardahi. Convaincus de la grandeur du théâtre et de la splendeur de cet art total en tant que lieu de fête et de dérision, école de l'enseignement de l'Histoire glorieuse et d'éducation civique et nationale, tribune politique et sociale, espace de liberté et de communication et d'échange, les hommes politiques, notamment les Jeunes Tunisiens, à l'instar des Jeunes Turcs, ont joué un rôle primordial dans l'implantation de l'art théâtral dans le pays. Ils sont les héritiers des grands réformateurs tunisiens du XIX^e siècle. Khérédine Pacha, l'historien Ben Dhiaf, le général Hussein et le magistère de la Zitouma, Mohamed Beyram V, acquis à la libre pensée et à une certaine laïcité avant la lettre, ont consacré leurs vies à faire connaître la culture française et occidentale moderne, en Tunisie et aussi en Égypte, en Syrie et au Liban. Et parmi ces Jeunes Tunisiens s'impose la présence dynamique d'Abdelaziz Thaïlbi, fondateur du Parti Constitutionnel Tunisien en 1918 (toujours au pouvoir). Tout au long de son histoire, le théâtre tunisien a été intimement lié à la vie politique et aux causes sociales : en 1911, l'élite politique forme des troupes comme Ach-Chahama (la Dignité) et Al-Adaäb (les Lettres). Cette élite recommande aux directeurs des compagnies d'entonner, avant toute représentation, l'hymne célébrant le Théâtre Arabe comme si c'était l'hymne national !

À la fin de la Première Guerre mondiale, l'art dramatique se propage dans la capitale et dans les grandes villes de province. Il se vulgarise dans les couches les plus populaires, musulmanes et israélites. Les troupes en place fonctionnent comme un grand réseau de communication, d'entente et de solidarité sociale, qui dispense les deux cultures : l'européenne (traduite) et l'arabe. C'est le lieu même de l'instruction et du savoir-vivre nouveau de la Tunisie contemporaine. Dans les années 1920 et 1930, le théâtre dénonce les non-dits de la société traditionnelle : le passéisme, les superstitions, l'obscurantisme et l'ignorance, la fatalité divine, les phobies face au monde moderne, comme, par exemple, dans le Harem, pièce qui dénonce la condition misérable de la femme, prisonnière de l'homme et traitée en bête de somme. Mais la pièce est immédiatement interdite par le maire de Tunis.

Tenté par le professionnalisme en 1923 (avec la troupe Ben Kamba dont le programme était de jouer une pièce nouvelle tous les soirs !), le théâtre subira un échec : l'acteur, généralement recruté dans la classe de la petite bourgeoisie citadine médiocrement instruite (artisans et marchands, musulmans en majorité, mais juifs également), est resté amateur et velléitaire. Les troupes, qui sont constituées comme des associations culturelles à but non lucratif, ne bénéficient d'aucune aide officielle, hormis une maigre subvention municipale. En outre, les autorités du protectorat ne leur prêtent de salle qu'une fois par semaine, car les troupes les plus importantes s'engagent dans la lutte politique et culturelle qui conduit le pays à l'indépendance en 1956. Ainsi, et malgré son plus ou moins grand enracinement dans la vie quotidienne des Tunisiens, et l'éclosion de plusieurs troupes ainsi que d'un certain nombre d'auteurs, le théâtre en Tunisie, jusqu'à la veille de l'indépendance, restera un théâtre amateur, aux moyens plus que modestes : misère affligeante des comédiens, manque cruel d'actrices (car aucune musulmane de bonne famille ne peut monter sur scène en raison d'interdits

sociaux et religieux), impuissance à se renouveler, sinon sous l'influence de l'Égypte, dans la mise en scène et l'interprétation.

On peut distinguer deux grandes tendances dans ce théâtre : le théâtre historique et le théâtre social. La première, se retranchant derrière le rempart de l'identité et de la culture arabo-musulmanes, comme moyen de se différencier de l'« autre », l'Occident chrétien, conquérant et colonisateur, donnera lieu à des représentations qui glorifient le passé arabe (on pleure sur l'Andalousie perdue). La seconde, qui englobe aussi bien les pièces occidentales adaptées (Molière en particulier) que des pièces originales, satirise les injustices et l'occidentalisation de la société. Toutefois, ce qui caractérise ces tendances est avant tout l'absence, chez le dramaturge, d'une conscience originale : son œuvre ne sera trop souvent que le reflet de valeurs traditionnelles communément admises. Il en découle, pour ce qui concerne la tendance historique, une absence de vision critique de l'Histoire, et une conception du monde éminemment conservatrice pour ce qui est de la tendance sociale. Ces deux tendances n'en perdureront pas moins après l'indépendance, et après leur extinction renaîtront même sous d'autres formes.

L'intervention de l'État

Prenant en main la destinée du théâtre, la municipalité de Tunis fonde en 1953 une troupe professionnelle : la troupe de la ville de Tunis, qui va devenir le lieu privilégié de toute création dramatique importante, jusqu'au lendemain de l'indépendance, surtout sous la direction de [Ben Ayed](#). Avec la création du ministère des Affaires culturelles en 1962 sera inaugurée une politique poursuivie pendant près de trente ans par l'idéologie nationaliste du régime bourguibien ; son but est de doter la Tunisie d'un théâtre moderne. On assiste alors à une refonte totale du secteur du théâtre tunisien, qui fait désormais partie de la culture nationale : envoi d'étudiants, en France surtout, pour parfaire leur formation de comédiens, de metteurs en scène, de techniciens ; décentralisation par la fondation de troupes professionnelles dans les villes de province, Le Kef, Sfax, Sousse, Bizerte ; création du théâtre scolaire et universitaire ; construction de nouveaux théâtres de plein air ; encouragement à la création de pièces tunisiennes, lors de l'ouverture des grands festivals internationaux ; fondation du Théâtre national tunisien. Mais cette intervention de l'État, pour salubre qu'elle fût, n'introduisit pas moins la volonté de contrôler la production et cela, par le biais de la CNOT (Commission nationale d'orientation théâtrale), dont le rôle officiel est de veiller à la qualité des œuvres, et la fonction réelle, de censurer toute transgression de l'ordre établi. Ces nouvelles conditions, jointes à une évolution de la conscience intellectuelle arabe en général, et tunisienne en particulier, donneront lieu, notamment avec le fameux « manifeste des onze » (dont les revendications s'inspirent d'expériences comme celles de [Planchon](#) ou de [Vilar](#) au TNP) à une contestation du théâtre officiel qu'incarne alors la troupe de Ben Ayed. Forme et fond du théâtre dominant sont alors remis en question et un théâtre nouveau apparaît, que dominera dans un premier temps le « mouvement patrimoniste », dit aussi « théâtre du patrimoine », dont le chef de file fut [Madani](#), auteur notamment de *la Révolte de l'homme à l'âne* et *El Hallaj*. Ce théâtre, inscrit idéologiquement dans la continuité du mouvement de la Nahdha (Renaissance), militera pour une réhabilitation de la culture arabo-musulmane, sans toutefois renier les apports de la modernité. Cette démarche se résume alors dans la dualité asala (authenticité)- tafattuh (ouverture), problématique récurrente et sans cesse renouvelée qui hantera longtemps (et hante encore) la conscience arabe. Le mouvement patrimoniste s'essoufflera toutefois, laissant la place au Théâtre populaire, qui, avec le théâtre régional, et particulièrement la troupe théâtrale du Sud de Gafsa, donnera un nouvel élan au théâtre tunisien. Cette troupe, qui prône un théâtre issu du peuple et pour le peuple et dont les membres (Mohamed Raja Farhat, F. Jaïbi, S. Ayadi, F. Jaziri, Raouf Ben Amor, Jalila Baccar) ont tous acquis une connaissance approfondie du théâtre occidental, en France, en Grande-Bretagne, en Italie, abordera de manière plus pertinente le thème de l'authenticité, recourant à l'arabe parlé et usant de méthodes rigoureuses ([commedia dell'arte](#), [distanciation brechtienne](#)). De 1972 à 1975, elle a monté : *Jha et l'Orient en désarroi*, *la Geste de Mohamed Ali Hammi*, *Borni et Atra*, *Zazia la hilalienne*, qui sont autant de spectacles qui font date dans l'histoire du théâtre tunisien.

L'éclosion d'un théâtre moderne

La création en 1975, par quelques transfuges de l'expérience gafsienne (F. Jaïbi, F. Jaziri, J. Baccar) auxquels se sont joints [Driss](#) et H. Masrouki, de la première troupe privée tunisienne (le Nouveau Théâtre), constituera un vrai point de non-retour dans le théâtre tunisien. En effet, faisant preuve d'un professionnalisme jusque-là inconnu, et d'une conscience critique (à tonalité progressiste) constante, il prend à bras-le-corps toute une société dont il dénonce avec virulence les tares, les injustices, et les failles ; il va monter, entre 1975 et 1989, sept spectacles dont quelques uns comme *Ghassellet Ennouader* (Pluie d'automne, 1980), *Lem* (1982), *A'rab* (1986) atteindront une qualité jamais

égalée dans le monde arabe. La méthode de travail de la troupe se base sur la création collective, directement inspirée d'expériences comme celle du [Théâtre du Soleil](#). Le thème du pouvoir est récurrent au Nouveau Théâtre ; il sera affiné de pièce en pièce. En outre, il renouvelle la problématique de l'authenticité dont il essaie de dépasser la dualité (tradition-modernité) quelque peu simpliste, en axant la réflexion sur l'« ici et maintenant ». Un des points forts de cette démarche sera constitué par le recours au dialecte (notamment tunisois) dont les multiples virtualités sont réhabilitées et exploitées.

Toutefois, les membres de cette troupe se disperseront pour participer à toute une activité théâtrale qui, à partir de la fin des années soixante-dix, éclot en Tunisie ; elle se caractérise par l'apparition d'un certain nombre de troupes ou individualités qui, par leurs approches diverses, contribuent à enrichir la production théâtrale tunisienne. Parmi les personnalités originales qui émergent alors, à l'orée des années quatre-vingt, on peut distinguer Jebali, fondateur de l'espace El Teatro, lieu privilégié du théâtre expérimental tunisien, où il construit une œuvre originale, poursuivant de manière personnelle un travail sur la langue dialectale, notamment avec *Tamthil Klam* (Paroles en jeu, Théâtre Phou, 1980) mais réalisant aussi des œuvres originales où la parole est absente : *Femtella*, *Wailon* (Malédiction) ; Raja Ben Ammar qui expérimente un langage théâtral basé sur la gestuelle et intégrant la danse contemporaine (*Fi bousten jamslek*, *Sakin fi Hayy Es-saïda*).

Driss, de son côté, devenu directeur du Théâtre national tunisien quelque temps après son départ du Nouveau Théâtre, va jouer un rôle de premier plan dans cette effervescence théâtrale relative que connaît surtout Tunis, même si, en tant qu'auteur, il passe pour ésotérique (*Wannas el-Qloub*) et si ses pièces ne recueillent pas toujours les faveurs du public : (*Flous el Guez*, *Noces de pétrole* ou *Dom Juan*).

Jaïbi au contraire parvient à concilier une exigence de qualité et une large audience publique. Après la dissolution du Nouveau Théâtre, il monte Comedia et Familia qui seront des succès auprès du public comme de la critique. Aujourd'hui, Jaïbi apparaît comme étant un des metteurs en scène majeurs de la Tunisie et du monde arabe. Toujours fidèle à la méthode de la création collective, il s'entoure, dans chacune de ses créations, de comédiens talentueux, tels que Jalila Baccar, Kamel Touati, Fatma Ben Saïdane, Sabah Bouzouita. Avec trois des actrices permanentes de sa troupe et des jeunes comédiens issus de l'Institut Supérieur d'Art dramatique de Tunis, Jaïbi a monté *les Amoureux du café désert* (présenté au théâtre Gérard Philipe en 1997), pièce-enquête sur le heurt des générations et sur des problèmes de société abordés sans complaisance.

Pour un bilan

Le théâtre tunisien doit son rayonnement actuel, dans les pays du Maghreb et du Machrek et même en Europe, aux efforts personnels d'un nombre restreint d'auteurs, de metteurs en scène et de comédiens qui ont renouvelé la dramaturgie et rendu convaincant le discours dramatique. Mais la situation du théâtre en Tunisie reste précaire et difficile ; c'est toujours un théâtre populiste, dispensant un rire facile qui a les faveurs du public (Mokdad, Nahdi). En effet, hormis quelques œuvres de Jaïbi et de F. Jaziri (*El Awada*, *Nuba*, *Familia*) qui parviennent à drainer un vaste public, les pièces de Jebali, R. Ben Ammar, R. Manaï, restent réservées à une élite. Pour cette raison, la diffusion théâtrale et la décentralisation culturelle sont des problèmes auxquels toutes les troupes sont particulièrement sensibles. Ainsi, le Théâtre national tunisien a proposé à Sfax au début de 1990 deux journées de théâtre avec des œuvres de Driss, Jaziri et Jaïbi, coproductions du Théâtre national et du Nouveau Théâtre. On envisage une opération de vaste envergure nationale pour toucher le large public potentiel ; le partenariat avec les institutions nationales et régionales s'annonce comme un facteur déterminant pour la réussite de ce projet.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Un Demi-siècle de théâtre arabe en Tunisie, 1907-1957, Tunis : Publications de l'Université de Tunis, 1974
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35925539n>

Rédacteur(s)

[S. BEN CHEIKH](#) [E. MADANI](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Maghreb et Moyen-Orient](#)

Zone(s) géographique(s) : Tunisie

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Jaïbi (M.) As-Sultan bayna Joudrane Yildiz Molière Ben Ayed (A.) Planchon (R.) Vilar (J.) Madani (E.) Raja Farhat (M.) Jaïbi (F.) Ayadi (S.) Jaziri (F.) Ben Amor (R.) Baccar (J.) Révolte de l'homme à l'âne (la) Hallaj (el) Jha et l'Orient en désarroi Geste de Mohamed Ali Hammi (la) Borni et Atra Zazia la hilalienne Driss (M.) Masrouki (H.) Ghasselet Ennouader Lem A'rab Jebali (T.) Ben Ammar (R.) Tamthil Klam Fentella Wailon Fi bousten jamslek Sakin fi Hayy Es-saïda Touati (K.) Saïdane (F.B.) Bouzouita (S.) Wannas el-Qloub Flous el Guez Dom Juan [Molière] Comedia Familia Amoureux du café désert (les) Mokdad Nahdi Manäi (R.) Awada (El) Nuba

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-tunisie>