

# L'impossible émergence du théâtre tunisien

Anouar Cherni

**Sciences Humaines**  
*Étude du théâtre*





*L'impossible émergence du théâtre tunisien*  
1956-2009





Anouar Cherni

L'impossible émergence du théâtre  
tunisien

*1956-2009*

Éditions EDILIVRE APARIS  
75008 Paris – 2010

[www.edilivre.com](http://www.edilivre.com)

Edilivre Éditions APARIS

56, rue de Londres – 75008 Paris

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50 – mail : [actualites@edilivre.com](mailto:actualites@edilivre.com)

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,  
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN : 978-2-8121-3814-0

Dépôt légal : Août 2010

© Edilivre Éditions APARIS, 2010





# Sommaire

<b>ABRÉVIATIONS</b> .....	17
<b>NOTE AU LECTEUR</b> .....	19
<b>Introduction</b> .....	21

## **CHAPITRE I : L'EVOLUTION DU THEATRE TUNISIEN**

I. Les premiers pas .....	25
II. Les piliers du théâtre tunisien .....	31
A. Le théâtre scolaire .....	31
B. Le théâtre amateur .....	33
C. Théâtre universitaire .....	40
III. La position des professionnels.....	47
IV. Les pouvoirs publics et le théâtre .....	49
V. Fluctuations de la politique culturelle en matière de théâtre	52
A. L'étape constructive.....	52
B. L'option destructrice .....	55
C. L'épanouissement culturel des années 1980.....	57
D. La politique des années 1990-2008 .....	58
VI. La contribution des professionnels du théâtre .....	62
A. Le manifeste de 1966 .....	62
B. Le Cadre institutionnel.....	65
VII. Tendances du théâtre en Tunisie .....	66
A. Le théâtre historique .....	67
B. Le théâtre social .....	69

C. Le théâtre expérimental .....	71
D. Les autres expériences .....	77

## **CHAPITRE II : LA FORMATION THEATRALE**

I. Les premières décennies : un théâtre sans école.....	83
II. Le C.A.D. (Centre d'Art Dramatique) .....	87
A. Création et développement du C.A.D. ....	87
B. L'organisation des études .....	90
III. La problématique du corps dans la formation au C.A.D. ...	96
A. Le corps dans la culture tunisienne .....	96
B. Le redressement du corps dans la tradition et l'école .....	100
C. La formation corporelle au Centre d'Art Dramatique.....	104
IV. L'Institut Supérieur d'Art Dramatique (I.S.A.D.) .....	106
A. L'universitarisation de la formation théâtrale .....	106
B. Les ateliers pratiques à l'I.S.A.D. ....	110
V. La formation théâtrale : un dysfonctionnement perpétuel ...	122
VI. La formation théâtrale sur le tas : l'individu collectif .....	126
A. Un rapport controversé.....	129
B. Une constante évolution .....	130
C. Les cours de théâtre comme formation du comédien.....	130
VII. La création du Centre théâtral arabo-africain.....	134
A. Un terrain d'entente pour échanger les expériences .....	134
B. Un empire théâtral .....	135
C. Le corps en mouvement .....	136
D. Un programme ambitieux .....	137

## **CHAPITRE III : UNE DIVERSITÉ PRODUCTIVE ?**

I. Diversité culturelle en Tunisie.....	139
A. Le théâtre, expression vivante de la modernité culturelle	142
B. La place du culturel en Tunisie .....	144
II. La crise permanente du théâtre tunisien .....	146
A. Un métier en crise .....	147
B. Manque de dynamique théâtrale .....	155
C. La place du dramaturge .....	156
D. Du côté du texte .....	158

E. L'espace de l'acteur .....	169
F. La mise en scène.....	171
<b>CONCLUSION</b> .....	175

## ANNEXES

<b>ANNEXE I</b> .....	181
I. Les différents organes responsables de la politique culturelle et de leurs fonctions .....	181
A. Les années 1960-1987 .....	181
II. Politique culturelle et objectifs .....	186
A. Les années 1987-2008 .....	186
B. Politiques de promotion de l'art théâtrale .....	188
C. Statut fiscal et avantages fiscaux .....	197
<b>ANNEXE II</b> .....	201
I. La consultation nationale : .....	201
A. Les grands axes de la Consultation :.....	201
B. Les secteurs concernés :.....	202
<b>ANNEXE III</b> .....	203
I. Les compagnies théâtrales en Tunisie : quelques chiffres .....	203
Classement.....	203
<b>ANNEXE IV</b> .....	211
I. Des témoignages sous forme d'interviews .....	211
A. Entretien avec Mohamed DRISS, directeur du Théâtre National.....	212
B. Entretien avec Fadel JAIBI, directeur d'une troupe professionnelle.....	216
C. Entretien avec Abdel Kader MOKDAD directeur du Centre National d'Art Dramatique et Scénique de Gafsa .....	219
<b>ANNEXE V</b> .....	221
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	223



La réalisation de ce travail aurait été plus difficile sans la précieuse aide dont nous avons pu bénéficier de la part de nombreuses personnes, qu'elles soient remerciées et trouvent dans le présent ouvrage l'écho de leurs pensées.



*Pour mon maître Jean-Louis BESSON*



## ABRÉVIATIONS

**M.A.C.** : Ministère des Affaires Culturelles.

**C.N.O.T** : Commission Nationale d'Orientation Théâtrale.

**S.T.** : Service du Théâtre.

**N.T.** : Nouveau Théâtre.

**T.N.T.** : Théâtre National Tunisien.

**C.A.D.** : Centre d'Art Dramatique.

**I.F.A.C.** : Institut de Formation d'Animateurs Culturels.

**I.F.A.C.C.** : Institut de Formation d'Animateurs Culturels et de Comédiens.

**I.S.A.D.** : Institut Supérieur d'Art Dramatique.

**U.G.T.T.** : Union Générale Tunisienne des Travailleurs.

**O.T.P.D.A.** : Organisme Tunisien de Protection des Droits de l'Auteur.

**U.C.P.T.** : Union des Comédiens Professionnels du Théâtre.

**F.T.T.A.** : Fédération Tunisienne du Théâtre Amateur.

**M.D.T.** : Million de dinars tunisiens.

**Mdt** : Mille dinars tunisiens.

**Dt** : Dinar tunisien.

(1 euros : environ 1.80 dinars tunisiens)



## **NOTE AU LECTEUR**

Dans les documents en français cités dans notre travail, le lecteur constatera certaines divergences par rapport à la langue française « métropolitaine ». Il ne s'agit pas d'erreurs, mais de particularités du français parlé en Tunisie, particularités que nous avons choisi de conserver afin de reproduire les documents dans leur forme originale.



## Introduction

En 2009 a été célébré le centenaire du théâtre tunisien. Cent ans de scène, déjà. Les festivités ont été ouvertes le 26 mai, date anniversaire du premier spectacle donné en 1909 au théâtre Rossini à Tunis. Cette célébration a donné l'occasion au président Ben Ali et aux principaux représentants des institutions culturelles de rappeler l'importance que l'État a accordé et accorde toujours au théâtre et de vanter sa vitalité et créativité. Mais quelle réalité se cache derrière ces discours ?

A l'occasion de ces festivités officielles, un « Manifeste du comédien » a été remis au ministre des Affaires culturelles, Monsieur Abdel Raouf ELBASSTI, par les principaux créateurs de la scène théâtrale en Tunisie. Les auteurs de ce manifeste rappellent l'apport des hommes de métier à l'évolution du théâtre tunisien. Mais ils soulignent surtout l'absence de statut juridique réglementant la profession, le peu de pouvoir dont disposent les syndicats qui la représentent, et le manque d'infrastructure, les salles étant peu nombreuses et en mauvais état. Par ailleurs, ils dénoncent les restrictions apportées à la liberté d'expression et s'inquiètent du manque d'investissements dans le secteur théâtral.

Un tableau contrasté, donc, qu'il convient d'analyser. Ce sera l'objet de ce travail qui se propose de retracer l'itinéraire du théâtre tunisien de ses origines à nos jours, en insistant toutefois sur les années 1960-2008, qui sont les plus marquantes et les plus riches. Avant l'indépendance, le théâtre tunisien a du mal à se démarquer de ses modèles étrangers, c'est seulement à partir des années 1960 qu'il commence à acquérir sa spécificité.

La première difficulté à laquelle nous nous sommes heurté a été la rareté des travaux existants sur la question et surtout la difficulté d'accéder aux documents officiels. Notre master préparé sous la direction de Monsieur Jean-Louis Besson et soutenu en 2002 à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense soulevait déjà cette épineuse question. Il semble que, d'une part, l'essentiel des documents dont disposait l'État a disparu chez des

anciens responsables du ministère de la Culture, surtout chez les chefs du service de théâtre, et que, d'autre part, certains documents récents demeurent inaccessibles aux chercheurs par crainte de l'usage nocif qui pourrait en être fait.

S'ajoute à cela le manque de recherches théoriques sur l'activité théâtrale en Tunisie. Quatre études seulement ont été consacrées à l'apparition du théâtre tunisien, celles de Moncef CHARFEDDINE, Mohamed Massoud IDRISSE, Mohamed ABAZA et Mohamed MADIOUNI. Deux études portent sur la formation théâtrale au Centre d'Art Dramatique de Tunis, celles de Badra BACHIR et de Rabia BEN ABDALAH et une seule sur la formation théâtrale « sur le tas », celle de Fathi AKARI.

Aucun ouvrage traitant de la formation dispensée dans les Instituts Supérieurs d'Art Dramatique de Tunis et du Kef n'a été réalisé à ce jour : seules, quelques notes et interviews de comédiens ont été publiées ça et là dans des revues et des journaux. Une seule étude a été consacrée aux problèmes du dépassement du théâtre tunisien, celle de Ahmed. Athek ELORF<sup>1</sup>.

Nous ajouterons que notre distance par rapport à la pratique théâtrale en Tunisie nous a rendu la tâche relativement difficile (nous sommes en France depuis 2001). Il n'en reste pas moins que, grâce au soutien des hommes de théâtre et de certains fonctionnaires du ministère des Affaires culturelles et des collectivités locales, nous avons pu rassembler des matériaux suffisamment abondants pour donner une image aussi exacte et objective que possible du théâtre tunisien. Au demeurant, nous nous sommes refusés à polir notre parole, ce qui aurait été impossible dans le cadre d'une thèse effectuée en Tunisie. Profitant de la possibilité qui nous a été donnée de mener un travail de recherche en France, nous avons conçu cette thèse comme un bilan critique et prospectif des activités théâtrales de notre pays ; par honnêteté intellectuelle et par amour du théâtre, notre écrit reste conforme à notre pensée.

La situation du théâtre en Tunisie est extrêmement contrastée. D'un côté, il est indéniable que l'État apporte une aide non négligeable au secteur théâtral, et que certaines troupes parviennent au prix de grandes difficultés à créer un théâtre vivant, original et contestataire, qui a trouvé son public. De l'autre, pourtant, le théâtre souffre d'une crise chronique à tous les niveaux, politique, culturel, financier, structurel et pédagogique. Nous tenterons de dénouer les fils de cette contradiction, l'intérêt majeur

---

<sup>1</sup> On trouvera dans notre bibliographie les références de ces ouvrages.

étant de dégager les obstacles qui entravent l'émergence du théâtre tunisien.

Dans notre première partie, consacrée à l'évolution de ce théâtre, nous évoquerons d'abord les premières manifestations théâtrales durant la période qui a précédé l'indépendance. Nous verrons que le théâtre est alors marqué par des influences étrangères, notamment françaises et égyptiennes. C'est pourquoi notre étude portera essentiellement sur les années 1960-2008, qui virent la naissance d'un théâtre proprement tunisien, que les responsables politiques et les hommes de métier appelaient conjointement de leurs vœux. Nous traiterons des politiques culturelles, parfois contradictoires, menées par les pouvoirs publics et du rôle joué dans ce contexte par le théâtre scolaire, le théâtre amateur, le théâtre universitaire et les troupes professionnelles. Nous tenterons de clarifier les principales tendances et ferons état des expériences les plus audacieuses qui ont marqué cette période. Nous en montrerons les caractéristiques et analyserons les éléments qui sont entrés en jeu dans l'évolution du théâtre tunisien.

Toutefois, notre point de vue ne sera pas uniquement historique. Dans une seconde partie, nous aborderons la question de la formation théâtrale en Tunisie, depuis la création du Centre d'Art Dramatique en 1951 – donc avant l'indépendance – jusqu'à nos jours. Cette question est au cœur de la réflexion dans un pays qui n'a pas de tradition théâtrale et qui, tout en souhaitant développer un théâtre original et en prise sur son époque, doit aussi aller chercher ses modèles à l'extérieur. Nous étudierons le fonctionnement des principaux instituts de formation théâtrale qui ont été mis en place au fil des cinquante dernières années et tenterons de dégager les raisons pour lesquelles toutes les initiatives publiques en vue d'assurer la formation des hommes de théâtre ont abouti jusqu'à ce jour à ce qu'il faut bien appeler un échec.

Ce constat nous conduira à notre troisième partie, dans laquelle nous mettrons en regard les intentions officielles et la réalité du terrain. Il s'agira de dégager les principaux éléments constitutifs de la crise du théâtre en Tunisie, d'en relever les manques et d'en analyser les blocages, que ce soit au niveau de l'écriture, du jeu de l'acteur ou de la mise en scène.

L'objectif de notre recherche n'est pas simplement de faire un état des lieux du théâtre tunisien et d'en relever les problèmes et les difficultés, mais aussi d'observer son évolution dans un esprit prospectif, afin d'en comprendre les enjeux esthétiques et politiques et de suggérer modestement quelques pistes pour l'avenir.



# CHAPITRE I

## L'EVOLUTION DU THEATRE TUNISIEN

### I. LES PREMIERS PAS

L'évolution du théâtre dans les différents pays arabo-musulmans s'est déroulée en plusieurs temps et en fonction de la diversité des situations géopolitiques, surtout au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Quelques témoignages permettent d'établir que des représentations théâtrales se sont déroulées en Tunisie dans une période ancienne (XIV<sup>e</sup> siècle). Les études de l'historien M. FANTAR<sup>2</sup> montrent qu'il a existé un théâtre en plein air dans les édifices romains de Carthage, ElJem, Dougga, Bullarégia et Soubeitla<sup>3</sup>. Les spectacles de *karakouz*, qui est un genre utilisant la technique de l'ombre chinoise, les spectacles de marionnettes siciliennes de grande taille, (un mètre à peu près, manipulés avec les mains directement sans tige et sans fil) et les spectacles des conteurs populaires qui racontent et improvisent des histoires fondées sur l'imaginaire populaire et l'histoire arabo-musulmane, sont des moyens d'expression artistique par lesquels l'artiste faisait passer un message sous une forme généralement comique, ce qui lui permettait de tromper la vigilance des autorités.

Un document découvert par Moncef CHARFEDDINE montre que des représentations proprement théâtrales se sont déroulées à Tunis dès 1741 : il s'agit d'une lettre écrite par un comédien français dans laquelle l'auteur raconte que, sa troupe ayant été capturée par des pirates tunisiens, les comédiens avaient été obligés de jouer du théâtre dans le palais du Bey Ali (1735-1756), pour recouvrer leur liberté.

---

<sup>2</sup> Mohamed FANTAR, *Carthage, approche d'une civilisation*, Tunis, A.L.I, 1993, 203 pages.

<sup>3</sup> Aujourd'hui encore ces lieux abritent un grand nombre de festivals.

Un document signé à Livourne<sup>4</sup> en Italie en 1826 entre un organisateur de spectacles et une troupe de comédiens de Venise atteste que plusieurs représentations théâtrales ont eu lieu durant une saison entière en Tunisie. A partir de 1832 sont construits plusieurs théâtres, comme le théâtre carthaginois. En 1875, David COHEN-TANUGI fit édifier le théâtre Cohen, lequel sera essentiellement fréquenté par des membres des trois communautés, française, Italienne et juive, mais aussi par quelques Tunisiens, curieux de voir ce qui se passe à l'intérieur.

Les constructions de théâtres s'intensifient à partir de 1881, date de l'instauration du protectorat français : le théâtre Brulat édifié en 1883, le théâtre Paradisio en 1885, le théâtre Français en 1886, le théâtre de l'Aréna en 1896 et le théâtre du Palmarium en 1902. Dans ce contexte, plusieurs écrivains européens tels Alexandre DUMAS<sup>5</sup> ou Goeyhfred CHOLLE signalent lors de leur visite en Tunisie la présence d'une vie théâtrale, affirmant qu'ils ont assisté à plusieurs spectacles et visité plusieurs salles de théâtre. Mais malheureusement la majorité des Tunisiens n'ont pas eu l'occasion de fréquenter ces lieux pour des raisons à la fois sociales, économiques, culturelles et linguistiques.

Mais ces quelques témoignages ne doivent pas faire oublier que, dans les civilisations arabo-musulmanes, le théâtre était une pratique très mal vue, d'une part, et méprisée et marginalisée, d'autre part. La société tunisienne de cette époque était maintenue dans un conservatisme en matière de morale et d'éducation, et le théâtre n'a pu être accepté que péniblement. Par ailleurs, la coïncidence entre les premières apparitions du théâtre et le début de la colonisation a contribué à éloigner les Tunisiens des salles de spectacle : le théâtre est alors considéré comme un phénomène importé qui révèle et reflète le grand projet de domination de la civilisation occidentale. Dans ce contexte, le début du XX<sup>e</sup> siècle a été vraiment le point de départ d'une nouvelle conscience en ce qui concerne le rapport de la société tunisienne avec le théâtre.

Les recherches entreprises par Moncef CHAREDDINE<sup>6</sup>, Mohamed. Messoud IDRIS et bien d'autres<sup>7</sup> qui fouillent dans l'histoire de la pratique théâtrale en Tunisie, montrent que l'apparition du théâtre moderne

---

<sup>4</sup> Farid GHAZI, *Essais sur l'histoire des israélites de Tunisie*, Paris, PUF, 1988, p. 15.

<sup>5</sup> Alexandre DUMAS, *Visite en Tunisie en 1842 et impressions de voyage*, (traduit en arabe par Moncef charfeddine), Tunis, IBN. CHARAF, 1982, p. 12.

<sup>6</sup> Moncef CHARFEDDINE, *L'histoire du théâtre tunisien 1909-1918*, Tunis, L'E.S.S., 1972, 120 pages et *Deux siècles de théâtre en Tunisie*, Tunis, IBN. CHARAF, 2008. 350 pages.

<sup>7</sup> Boubaker KHLOUJ, Hamdi Hmadi, Moncef CHARFEDDINE et Ahmed El ORF, *Un siècle de théâtre tunisien*, Tunis, D.A.L, 2001, 222 pages.

en Tunisie doit ses origines à Soulaïmen GHARDAHI, qui fut l'un des pionniers de la grande troupe d'Iskandar FARAH d'origine égyptienne, et qui s'est séparé de son professeur pour créer sa propre troupe.

Au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, GARDAHI s'est installé avec sa troupe à Tunis pour pouvoir organiser quelques représentations : ce fut le premier rendez-vous théâtral en arabe littéraire. Avec son nouveau théâtre provenant d'Alexandrie, GARDAHI voulait sensibiliser les Tunisiens à la pratique de cet art, qui constituait à ses yeux un moyen d'expression efficace. Depuis la première pièce intitulée *Le héros Salaheddine el Ayoubi*, la troupe enchaîné les pièces interprétées en langue arabe littéraire qu'il s'agisse d'originaux ou de traductions d'œuvres tirées du répertoire occidental.

Après la mort de GARDAHI plusieurs membres de la troupe ont choisi de rester en Tunisie et d'intégrer la première troupe tunisienne, *ENEJMA*, fondée en 1909 comme fruit de cette nouvelle conscience. Cette troupe tuniso-égyptienne est considérée aujourd'hui comme le vrai précurseur du théâtre tunisien ; et, de fait, elle a donné naissance à plusieurs autres troupes théâtrales, par exemple Achahama (La magnanimité) en 1910 et Alladab (Lettres) en 1911<sup>8</sup>.

Le mercredi 26 mai 1909 est la date officielle du premier spectacle purement tunisien, *Sidkou el ikha (La sincère fraternité)* de Ismail bek ASSEM, un événement que le journal *La Presse* de 12 juin 1909 salue en ces termes : « *Pour la première fois les Tunisiens ont assisté à des représentations théâtrales, en langue arabe, dans les théâtres de Tunis ; parmi le public figurent des cadres, des grandes personnalités, des grands employés, des bourgeois et des hommes de lettres, aucune place n'a été disponible aux retardataires*<sup>9</sup> ».

Depuis cette première représentation le nombre de troupes tunisiennes n'a cessé d'augmenter et la pratique théâtrale a enregistré une activité de plus en plus intense.

Nous ne sommes pas surpris de découvrir que la pratique théâtrale en Tunisie depuis la naissance de la première troupe et jusqu'à la fin des années quarante n'était pas indépendante ; elle était influencée par le modèle égyptien qui met en valeur la parfaite diction, la grandiloquence des gestes avec les bras ainsi qu'une interprétation exagérée. Ce modèle avait toujours comme but de faire revivre la mémoire collective des ancêtres et de glorifier les héros historiques arabo-musulmans.

---

<sup>8</sup> Mohamed Massoud. IDRIS, *Étude sur l'histoire du théâtre tunisien (1881 – 1956)*, Tunis, DAR SAHAR, 1999, p. 68.

<sup>9</sup> *La Presse* du 12 juin 1909.

Pourtant ce modèle général pouvait se décliner de plusieurs manières et on note une large variété de formes théâtrales proposées, comme le théâtre historique, le théâtre lyrique et le théâtre comique. Néanmoins les esthétiques restaient très limitées et très pauvres, incapables de se libérer des contraintes sociopolitiques et didactiques qui ont handicapé son développement pendant l'époque coloniale.

On peut remarquer toutefois que la plupart des troupes s'appliquaient à refléter les problèmes sociaux des Tunisiens colonisés et à faire passer de multiples messages, contribuant ainsi à la formation et à la diffusion de la conscience politique anticoloniale. On peut donc dire qu'il existe une relation entre la naissance d'une culture politique et l'apparition des troupes théâtrales durant le régime du protectorat français, d'autant plus que « la pratique théâtrale a regroupé autour d'elle l'élite politique et intellectuelle<sup>10</sup> ».

Cette activité théâtrale au début du XX<sup>e</sup> siècle se doublait donc d'une activité nationale, favorisant une certaine conscience culturelle, linguistique, éducative, sociopolitique et anticoloniale. Généralement, lorsque le théâtre était conçu comme un porte-parole politique, il ne représentait que peu de choses artistiquement parlant, bien que certaines pièces aient montré une qualité et constitué une performance esthético-artistique non négligeable. On peut citer en exemple *Sidk al ikha*<sup>11</sup> (*La sincère fraternité*) en 1909, *Alhayatou Houlm* (*La vie est un rêve*) en 1938<sup>12</sup> et *Alhadeth* (*L'événement*) en 1956<sup>13</sup>.

Mais, dans l'ensemble, le théâtre tunisien a suivi un itinéraire peu convaincant artistiquement lors de sa première naissance malgré ses innombrables manifestations. C'était un théâtre limité, pauvre en propositions esthétiques, il était marqué par l'incapacité de se renouveler, l'impuissance à créer et à gérer son propre message artistique à cause de sa lourde tâche sociopolitique, d'une part, et de l'influence théâtrale égyptienne<sup>14</sup>, d'autre part. La dominance égyptienne et la mauvaise traduction des textes ont appauvri le théâtre tunisien de cette époque.

Les textes étaient doublement traduits de l'original vers l'égyptien, puis de l'égyptien en dialecte tunisien, ce qui donnait des textes défigurés, sans

---

<sup>10</sup> Farid GHAZI, *Le roman et la nouvelle en Tunisie*, Tunis, MTE, 1970, p. 19.

<sup>11</sup> *Sidk al ikha* (*La sincère fraternité*), texte de Ismail ASSEM.

<sup>12</sup> *Alhayatou Houlm* (*La vie est un rêve*), texte Hassan EZMERLI.

<sup>13</sup> *Alhadeth* (*L'événement*), texte de Kalifa ESSTAMBOULI. (Durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont les auteurs des pièces qui signent eux-mêmes la mise en scène).

<sup>14</sup> Yves CHATELIN, *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie 1900-1937*, Paris, Librairie orientaliste, Paul Gauthier, 1937, p. 270.

âme, sans esthétique et enfin sans charme. S'ajoute à cela l'ignorance technique en terme d'écriture théâtrale ou d'adaptation chez ces artistes, le manque de matériel, le nombre insuffisant de salles pour les représentations<sup>15</sup>, la censure coloniale<sup>16</sup>, l'absence de traditions théâtrales, les divers problèmes juridiques et financiers, l'état d'étouffement artistique dû à la répétitivité des procédés, l'absence de coopération entre les troupes et l'inexistence d'un mécanisme critique et analytique. Si on se permet de tirer une conclusion, on peut dire qu'il est difficile de parler d'une pratique théâtrale en Tunisie jusqu'à l'aube de l'indépendance car il s'agissait d'une activité marginalisée, mal construite, immature et peu consciente de la réalité artistique et théâtrale.

Il nous paraît nécessaire de dire qu'après cette phase instable un comité de défense de théâtre tunisien s'est mis sérieusement au travail après l'indépendance pour essayer de créer un nouveau cadre permettant de valoriser cette pratique et de donner un vrai sens à son rôle dans la société. Ce comité était formé essentiellement d'hommes de lettres et de quelques politiques. Il s'agissait pour eux d'utiliser le théâtre pour exprimer et défendre une idéologie, une vision du monde plutôt qu'une autre. Le théâtre s'est ainsi trouvé intégré à l'appareil idéologique d'État et s'est vu chargé d'exprimer les choix du régime. Nous verrons qu'il n'a répondu qu'en partie à cette missions dans la mesure où il a été aussi – même si ce n'est que partiellement – un lieu de discussion et de contestation au sein de la société tunisienne.

Les responsables tunisiens ont répondu aux attentes du comité de défense du théâtre en créant le 1<sup>er</sup> février 1951 un centre de formation, le Centre d'Art Dramatique. Cette création s'inscrivait dans le cadre d'une volonté profonde de moderniser le pays et d'influer sur les comportements de ses habitants. Et, de fait, le Centre d'Art Dramatique permit une meilleure connaissance de l'art théâtral et une meilleure maîtrise de ses techniques, surtout celles du théâtre occidental, bien que la langue employée soit l'arabe littéraire.

A vrai dire, les programmes de l'enseignement dispensés au Centre relevaient de la formation occidentale classique. Une conception du théâtre y était insufflée et en quelque sorte « imposée à la création théâtrale en Tunisie<sup>17</sup> ». Le Centre avait bien débuté sa nouvelle aventure en

---

<sup>15</sup> Hassan ZEMERLI, « Le théâtre arabe en Tunisie », in *Bulletin économique et social de la Tunisie*, Tunis, 1951, p. 79.

<sup>16</sup> Mohamed ABAZZA, *L'évolution du fait théâtral en Tunisie depuis la naissance jusqu'à la fondation*, Tunis, DAR SAHAR, 1997, p. 193.

<sup>17</sup> Badra BACHIR, « L'inadéquation formation théâtrale » in *Revue tunisienne de sciences sociales* n°52, Tunis, CERES, 1978, p. 86.

recherchant une ligne directrice pouvant assurer une meilleure formation. Malheureusement, quatre ans après sa création, il fut relégué au rang de simple section dans une école qui porte le nom de Conservatoire de Musique, de Théâtre et de Danse, et qui donne des cours uniquement théoriques (l'histoire de théâtre mondial). Ultérieurement, de nouvelles matières furent introduites, relatives à la pratique et à la formation du comédien, mais cette réforme ne dura pas longtemps et le Centre redevint un lieu de formation essentiellement théorique.

On peut remarquer que cette situation caractérisée par l'instabilité des programmes et des visions est à l'exemple d'une Tunisie à la recherche de la voie la plus courte qui assure le développement.

Le dénouement de cette crise viendra de la nouvelle politique dictée par une jeune équipe formée et spécialisée. C'est d'ailleurs la même équipe qui fondera plus tard (en 1980) la troupe du Nouveau Théâtre, première troupe théâtrale professionnelle privée en Tunisie, dont nous parlerons ultérieurement plus en détails.

Cette équipe a changé radicalement les méthodes de l'enseignement et elle a pris en main ses nouvelles missions : « *L'enseignement prodigué est plus adapté aux exigences modernes. Il ne s'agit plus de classes, mais d'ateliers et de groupes de travail*<sup>18</sup> », note B. BACHIR. Pour le bon fonctionnement du Centre, l'équipe enseignante a essayé d'équilibrer les cours pratiques avec les cours théoriques pour donner une nouvelle dimension à la formation, ceci est dû dans une large mesure, à la bonne culture de ces dirigeants. « *L'ouverture et la spécialisation dans la formation du corps enseignant a entraîné une nouvelle conception de l'enseignement actuel, orientée vers une répartition de la théorie à l'intérieur des matières pratiques et vers l'adjonction de matières théâtrales spécialisées modernes*<sup>19</sup> ».

Le Centre d'Art Dramatique a donc finalement participé à la revalorisation du métier théâtral et, parallèlement, il a offert aux troupes théâtrales les services de plusieurs spécialistes du métier à tous les niveaux. Malheureusement, le nombre d'étudiants a été peu nombreux (20 à 30) ce qui n'a pas permis une véritable relève des équipes théâtrales. Nous reviendrons sur ces questions lorsque nous étudieront plus à fond la formation théâtrale dans notre deuxième chapitre.

---

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 30.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 33.

## II. LES PILIERS DU THEATRE TUNISIEN

### A. Le théâtre scolaire

Après beaucoup de recherches nous pouvons dire que l'expérience du théâtre à l'école a été lancée dès le début des années soixante ; elle a touché les collèges et les lycées des grandes villes. Le théâtre s'adressait à toutes les classes et toutes les sections sous forme d'un club animé par un diplômé d'État très motivé pour la pratique théâtrale, une fois par semaine généralement le vendredi après-midi afin de monter un spectacle de théâtre.

Au début, l'animateur ne disposait pas d'un manuel de programme bien déterminé pour animer son atelier ; il avait donc toute latitude pour organiser lui-même sa séance et trouver la méthode adéquate. Cependant, *« la seule chose qui soit fixée au diplômé (l'animateur), c'est le choix du texte à jouer, et qui doit être préalablement fixé et agréé par le service du théâtre<sup>20</sup> »* note B. BACHIR. Dans cette optique, les thèmes sont très limités. En effet, le texte scolaire *« ne doit pas toucher aux valeurs dominantes ayant trait à la morale, la religion et la politique. Il ne doit pas non plus présenter une vue pessimiste de la vie<sup>21</sup> »*.

Malgré les limites du champ d'expression dans le théâtre scolaire, il a imposé une belle tradition jusqu'à nos jours qui trouve son expression dans les festivals régionaux organisés par le ministère de l'Éducation Nationale. Tous les ans chaque ville à la fin de l'année est représentée par une pièce de théâtre dans un grand festival du théâtre scolaire. L'esprit compétitif y prime sur la recherche d'une expression appropriée. Mais, malheureusement, ce festival n'est pas vraiment conçu comme une occasion permettant aux jeunes d'acquérir de nouvelles connaissances et de nouvelles expériences ; il est plutôt l'occasion d'aiguiser l'esprit régionaliste déjà ancré dans la mentalité des Tunisiens. En effet, chaque ville rêve d'être primée, car ceci lui procure une image de marque permettant aux responsables de se distinguer auprès de leurs supérieurs au ministère de l'Éducation Nationale.

On peut souligner aussi l'absence d'une vision claire d'un plan de travail bien détaillé dans cette nouvelle expérience. D'autres problèmes relatifs à l'animation elle-même empêchent le bon démarrage du théâtre scolaire ; nous pensons principalement au manque d'enthousiasme qu'expriment plusieurs responsables d'établissement à l'égard de cette

---

<sup>20</sup> Ibid. p. 21.

<sup>21</sup> Ibid. p. 21.

animation considérée comme nouvelle et étrangère, voire marginale en la comparant à l'enseignement classique.

Par peur, par angoisse de ne pas accepter les décisions du ministère, les responsables d'établissement mettent bien en place des clubs théâtre mais ils compliquent la tâche de l'animateur et ne cherchent pas à lui préparer une ambiance conviviale et une infrastructure plus importante pour un bon fonctionnement du club. Nous ne cachons pas qu'il y a eu beaucoup de départ d'animateurs vers les troupes amateurs à cause du comportement de ces responsables.

D'autres problèmes importants se posent : le premier est lié au contrôle exercé sur le texte par la C.N.O.T. (Commission Nationale d'Orientation Théâtrale, créée par la loi n° 62 du 5 juillet 1966<sup>22</sup>) qui restreint la liberté de choix<sup>23</sup> ; le deuxième est relatif à la mise en scène elle-même. Comme le souligne B. BACHIR « *Le répertoire limité du théâtre scolaire provient dans une large mesure de deux difficultés majeures : la première réside dans le choix contrôlé de la pièce. Il arrive souvent qu'une pièce préparée pendant plusieurs mois, rencontre le refus de la C.N.O.T. Il faut au maître d'enseignement artistique reprendre courageusement un autre texte, d'autres éléments, une autre mise en scène, de nouvelles répétitions pendant les quelques mois de l'année qui restent. Le second obstacle réside dans les difficultés matérielles du montage d'une pièce*<sup>24</sup> ».

La difficulté de mettre en scène une pièce est due aussi au manque de formation des animateurs des clubs de théâtre car ils ne peuvent pas assurer toutes les tâches en même temps comme la scénographie, les costumes, la lumière et la mise en scène elle-même.

En absence d'une vraie connaissance en matière théâtrale, la tâche des animateurs est complexe et par conséquent le niveau du théâtre scolaire reste moyen, voire médiocre.

Cette situation a incité les responsables concernés à réagir pour trouver les solutions adéquates à ce problème. Des rencontres et des colloques ont été organisés et le plus important date de novembre 1977 dans lequel les participants se sont mis d'accord sur plusieurs points :

- Faire du théâtre une matière scolaire telle que le dessin ou la musique.
- Créer une bibliothèque de théâtre scolaire
- Recycler davantage les animateurs

---

<sup>22</sup> *Journal officiel de la République Tunisienne*, n° 30 du 8-12 juillet 1966.

<sup>23</sup> On trouvera en annexe V un tableau récapitulatif des textes acceptés et refusés par la C.N.O.T.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 22.

– Organiser des stages de formation permettant aux élèves d'améliorer leur culture théâtrale<sup>25</sup> ».

Mais en absence de coopération entre le ministère des Affaires Culturelles et le ministère de l'Éducation Nationale qui peut aider à résoudre de nombreux problèmes, nous pouvons dire que toutes les propositions sont restées de l'encre sur papier. Dans ces conditions, le théâtre scolaire n'est pas encore parvenu à se développer comme premier pas vers la création et la recherche.

## **B. Le théâtre amateur**

En Tunisie ce théâtre, est considéré comme première manifestation du théâtre, a conquis une sorte de recevabilité historique qui fait de lui une référence nationale. « *Le théâtre amateur est le premier champ où se fait le choix des dons promoteurs qui pourront être orientés et encouragés pour la formation des troupes permanentes et privés*<sup>26</sup> », déclare Chedli KLIBI, ministre des Affaires Culturelles à cette époque. Toutefois dans les régions, le théâtre amateur ne fait l'objet d'aucune réflexion approfondie et responsable et les troupes ne survivent que difficilement. En Tunisie le théâtre amateur est le secteur où se déclare la crise du théâtre tunisien surtout pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, où on n'enregistre que des expériences du genre de l'à-peu-près théâtral.

Cependant signalons que l'administration centrale de la culture paraît accorder un intérêt un peu extrême à l'action menée anciennement par les pionniers de l'époque « héroïque. » On est même amené à penser que le ministère des Affaires Culturelles essaie par les biais que lui fournit son pouvoir de doter le théâtre amateur d'une structure solide qui soit dégourdi de mener à terme une politique bien déterminée. Cependant quel agissement historique le théâtre amateur a-t-il menée depuis sa naissance ?

Dans un document officiel rédigé par la direction du théâtre, il est notamment écrit : « *Avant l'indépendance, le théâtre tunisien se fondait essentiellement sur l'amateurisme et les amateurs. Il comprenait une élite d'hommes cultivés comme Ibrahim ELAKOUDI, Mahmoud BOURGUIBA, Bachir EL METHINI et autres. Le théâtre amateur a présenté plusieurs travaux considérables qui se caractérisent par l'authenticité, l'attachement à la patrie et l'action pour sa libération. Le théâtre rencontrait la résistance et la répression de la part des forces colonialistes ce qui a poussé ceux qui y travaillaient à l'usage de l'insinuation et à l'utilisation de l'arabe littéraire qui relie le spectateur à sa patrie, à sa nationalité*

---

<sup>25</sup> Revue, *La vie culturelle*, n°4, Tunis, 1978, p. 26.

<sup>26</sup> Chedli KLIBI, *La culture un défi civique*, Tunis, DTE, 1978, p. 3.

*arabe et à son authenticité*<sup>27</sup> ». Ces propos enflammés traduisent davantage un rapport complaisant avec le passé qu'un regard critique ou, du moins, objectif.

En effet, le début du règne de l'État Tunisien 1956 dans un contexte politique, économique et social peu avantageux aux réformes culturelles n'aura qu'un effet limité sur le théâtre amateur qui poursuivra à jouer son rôle de copieur crédule et malhabile de formes théâtrales européennes.

Ce n'est que dix-sept ans après l'indépendance que les responsables de la culture se rendront compte du lourd invalidité que représente le théâtre amateur pour le devenir du théâtre tunisien. Selon Ezzeddine ABBASSI Il y a en effet, dans le théâtre amateur des aspects à combattre pour faire monter le niveau des troupes :

- L'attachement au modèle égyptien.
- L'attachement aux théâtres fermés.
- L'attachement aux costumes coûteux.
- L'attachement aux décors lourds<sup>28</sup>.

S'ajoute à cela le fait que le bon fonctionnement et la survie d'une troupe amateur reste fortement liée à celle de son créateur. Si ce dernier démissionne, et si la troupe ne trouve pas un successeur, elle disparaît à son tour. Toutefois, administrativement elle continue à apparaître sur les rapports annuels des comités culturels locaux comme un archive à sauvegarder. Même au niveau de la Fédération Tunisienne des Amateurs de Théâtre, le gonflement du nombre des troupes est d'usage courant. L'un des rapports annuels du service du théâtre en témoigne : « *Le nombre des troupes d'amateurs peut atteindre la quarantaine bien que le nombre qu'avance la fédération des amateurs de théâtre dépasse de beaucoup car celle-ci prend en considération le nombre des troupes ayant sollicité un statut indépendamment de leur pratique*<sup>29</sup> ».

La troupe peut être aussi sollicitée par des responsables locaux dans l'objectif d'animer un tant soit peu leurs départements. L'aide financier de départ encourage les jeunes, principaux habitués des maisons de la culture et du peuple, à admettre le pari et à faire passer dans la pratique leur passion et leur amour du théâtre. Parfois, et faute d'encadrement théâtral spécialisé, un enseignant de l'éducation nationale est invité à animer la troupe.

---

<sup>27</sup> *Rapport annuel du service de théâtre*, 1971, Tunis, p. 2.

<sup>28</sup> Ezzeddine. ABBASSI, *théâtre amateur et pouvoir politique en Tunisie*, in *Etudes théatrales*, Tunis, SAHAR, 1993, p. 47.

<sup>29</sup> *Rapport annuel du service de théâtre*, Tunis, 1972, p. 3.

Cette initiative improvisé contamine l'évolution du discours théâtral, il se lance dans une démarche qui s'achève généralement par un aboutissement médiocre et pauvre sans aucun intérêt. La naissance d'une troupe d'amateurs est donc maintenir à l'environnement dans lequel elle naît. Son visage change d'une période à une autre et le niveau d'instruction de ses éléments varie selon qu'on est à proximité ou éloigné du littoral, là où se concentrent d'importantes énergies du pays. Ces variations sont perceptibles également au niveau des régions : le sud, le centre et le nord<sup>30</sup>.

A Tunis, nous pouvons trouver des troupes amateurs qui peuvent contenir parmi ses membres d'honorables représentants des différentes classes intellectuelles et sociales : comme des universitaires, des enseignants, des journalistes, des étudiants, des élèves, des commerçants et des fonctionnaires.

La différence de ces exemples sociaux n'est qu'apparente car, en vérité, aucun membre de la troupe ne détient une compréhension et une connaissance théâtrale amplement supérieure à celle des autres. La plupart de ces membres tirent leur culture théâtrale d'une même source : ils se donnent rendez-vous fictivement tous les jours à 19h40 devant leurs postes de télévision en regardant l'émission théâtrale *Mhal chaed (Place au témoin)*, qui présente une histoire qui dure quinze minutes et dont la morale est fatalement exemplaire.

La télévision tunisienne de son tour n'a pas manqué ce désir chez ces amateurs, a amplement diffusé en différé d'une semaine l'émission française de Pierre SABBAGH *Au théâtre ce soir*, sans calculer le nombre de feuillets et de films égyptiens qui envahissent la télévision. La radio nationale et les deux stations régionales quant eux jouent un rôle remarquable dans la formation théâtrale des amateurs à travers la programmation de plusieurs émissions : *Comme image de la vie*, *Le théâtre de la radio*, et *Le théâtre des théâtres*.

Ainsi, publics et comédiens amateurs se trouvent incorporé dans ce circuit, d'une part en raison de la domination de ce genre de théâtre sur tous les médias nationaux et, de l'autre, à cause du manque d'information et de l'absence de communication. Ajoutés à une certaine indifférence de l'Éducation Nationale, ces deux facteurs empêchent l'émergence de l'esprit critique que ce soit chez les amateurs ou chez les spectateurs ordinaires. D'ailleurs ces deux faits s'aménagent profondément à partir du moment où l'auditeur est en position d'obsédé face à un produit avec lequel il entretient essentiellement des rapports de charme.

---

<sup>30</sup> Ezzeddine. ABBASSI, *théâtre amateur et pouvoir politique en Tunisie*, op.cit, p. 47.

Par conséquence, l'amateur débutant se trouve piégé à l'intérieur de ce cercle vicieux et devient lui-même le repère, il ne se procure pas de la capacité d'analyse des faits et ne fait que consommer. Complètement dépassé par le sens du message idéologique et civilisationnel qu'il émet. « *Il serait erroné de croire que cet état des choses est le fruit d'un concours de circonstances incontrôlables. Il trouve au contraire sa justification dans l'attitude rigide de l'aile traditionaliste du théâtre tunisien. Pourtant certains responsables du haut de la pyramide ont tenté à un moment donné de dénoncer cette attitude peu soucieuse de la qualité artistique du théâtre tunisien*<sup>31</sup> » réclame ABBASSI. Même le ministre Chedli KLIBI s'était insurgé contre cette situation constamment temporaire. « *L'une des graves erreurs commises par le théâtre amateur est qu'il croit que l'art dramatique, c'est quand l'artiste atteint des degrés de performance lui permettant de jouer ses rôles selon des modèles déterminés et qui sont pour lui les idéaux parce qu'il les prend sur Georges ABIAD (Liban), Ali Ben AYED (Tunisie) et Abdelaziz AGREBI (Tunisie)*<sup>32</sup> ».

En face de la menace des références usés pour la survivance du théâtre, la clairvoyance du ministre l'a mené à trancher en disant « *Au théâtre et dans tout autre art, tous les modèles, qu'ils soient anciens ou nouveaux sont à détruire et à dépasser. Quand l'artiste s'attache à n'importe quel modèle, l'innovation est niée et la création est bloquée*<sup>33</sup> ».

La position de M. KLIBI reflète une bonne conscience d'un responsable politique. Cependant il ne faudrait pas rêver d'un éventuel changement de position en matière de politique culturelle de l'État, et notamment à la faveur du secteur théâtral. Malgré cela le théâtre amateur a su gardé une bonne relation avec l'État. Bien qu'elle connaît des hauts et des bas et baigne dans l'instabilité, leur relation est assez consistante, au moins jusqu'au début des années quatre-vingts. Grâce à sa bonne réputation, le théâtre amateur rassemble autour de lui la grande masse, son éclatement national et le nombre des effectifs qu'il mobilise, lui donne un légitime règne sur le secteur théâtral.

Mais au début des années quatre-vingts sa façade ne correspond plus aux projets culturels et politiques du ministère des Affaires culturelles. Il fallait imposer une institution prestigieuse et surtout inattaquable : le théâtre national. « *Tous les revirements inscrits dans le comportement du pouvoir ne font que traduire les attitudes des conservateurs qui ne cachent*

---

<sup>31</sup> EZZEDDINE. ABBASSI, op.cit, p. 47.

<sup>32</sup> Chedli KLIBI, *Discours d'ouverture de festival de Korba*, Korba, 1973, p. 2.

<sup>33</sup> Ibid, p. 2.

*pas leur refus de tout courant novateur et, à plus forte raison, critique. Car, à aucun prix et à aucun moment, l'aile conservatrice n'a accepté l'idée d'une rupture qui est plus que vitale pour la mutation du théâtre. Il s'agit d'un terme tabou, un concept pervers qui fait peur et qui traumatise. Avec le soutien moral de cette tendance, la Commission Nationale d'Orientation Théâtrale, autrement dit la commission de censure est parvenue à bloquer totalement le mouvement novateur<sup>34</sup> »* souligne ABBASSI.

Conjointement à ses acquis et ses désillusions avec l'État, le théâtre amateur mène une résistance cruelle pour conserver son avenir dans la politique du nombre qui est son atout fondamental. Selon certaines estimations, il y avait en Tunisie à la fin du XX<sup>e</sup> siècle deux cents troupes amateurs face à cent cinquante troupes professionnelles en activité de production<sup>35</sup>.

Nous pensons qu'actuellement le théâtre amateur garde une place indiscutable car il a su profiter de la loi du 7 novembre 1959 relative aux associations libres à but non lucratif, et agir dans le cadre de son activité de théâtre amateur comme un marchand de spectacle.

Malgré l'importance du nombre de ces troupes s'intègrent malencontreusement dans le processus commercial des loisirs dans des normes qui, légalement, leur sont interdites. Elles envahissent un circuit qui revient de droit aux théâtres permanents et privés. S'ajoute à cela l'aide du ministère des Affaires culturelles qui leur fait don de textes dramatiques, leur prête des costumes provenant de la garde-robe du département du théâtre, leur procure les moyens de transport au moment des tournées, leur imprime les grandes affiches publicitaires et enfin leur paye des maîtres spécialisés en art dramatique pour leur permettre d'élever leur niveau artistique.

Confirmons ainsi que le théâtre amateur continu à survivre loin des soucis financiers à part sa cotisation annuelle à la fédération, contrairement aux troupes professionnelles privées. En bref, le théâtre amateur en Tunisie est le théâtre sans obstacles. En manque d'une conscience des vrais difficultés, « *l'amateurisme devient la voie idéale de la création théâtrale, ce que le ministère des Affaires culturelles a tendance à répéter dans l'espoir de le faire accepter par l'ensemble des grands hommes de théâtre*

---

<sup>34</sup> EZZEDDINE. ABBASSI, op.cit, p. 47.

<sup>35</sup> Nous verrons ultérieurement que ces données qui semblent pourtant bien réelles sont supérieures aux estimations ministérielles.

tunisien<sup>36</sup> ». Pour conclure en un mot nous pensons que le théâtre amateur est du professionnalisme dissimulé ou masqué<sup>37</sup> comme il le dit ABBASSI.

Mais si, tout au long d'un demi-siècle, le théâtre tunisien a été maintenu et sauvé par des amateurs exclusivement, aujourd'hui il a donné jour à des professionnels, il est temps de considérer ces acquis comme un phénomène culturel aussi vitale pour la société et qu'il faudra lui donner tous les mécanismes nécessaires à son développement et qu'il soit pris en charge par les politiques comme d'autres domaines. Dénonçons enfin que l'État ne fais pas la déférence juridique entre le statut d'un amateur et celui d'un professionnel.

### *Le théâtre amateur après le changement de 1987*

Les quelques deux cents troupes d'amateurs dont la plupart sont régulièrement actives, sont réparties un peu partout sur toutes les régions du pays. Ces troupes continuent à exister grâce aux aides de leurs communes respectives, des offrandes de quelques personnalités, et de la prise en charge aléatoire de leurs productions par le Ministère de la culture. La majorité de ces troupes, dépendent de la Fédération Nationale du Théâtre Amateur qui les orientent dont la manière d'entreprendre reste toujours attacher aux motivations des représentants de ses bureaux. Citant à titre d'exemple quelques troupes brillantes qui participent promptement à l'élévation du théâtre amateur on trouve la troupe d'Habib al-Haddad de Béja<sup>38</sup>, la troupe de Ksour Essef (actuellement en veilleuse), l'A.J.T. de Hammam-Sousse<sup>39</sup>, Noujoum al-Massrah de Korba. Le Progrès Théâtral de Sfax, Ibrahim Lakoudi d'Akouda, la Troupe de la Ville de Douz, etc. Ces nouvelles troupes appliquent les concepts du théâtre expérimental. Améliorées depuis les années 1990 par la formation et les expériences des ressortissants de l'I.S.A.D. (Institut Supérieur d'Art Dramatique), elles ont atteint un niveau qualitatif dans leur production qui reflète une certaine maturité esthétique, philosophique et en performance de jeu avec les brillantes productions théâtrales des troupes professionnelles.

---

<sup>36</sup> EZZEDDINE. ABBASSI, op.cit, p. 48.

<sup>37</sup> Ezzeddine. ABBASSI, op.cit, p. 48.

<sup>38</sup> Créée en 1975 pour un groupe animé par Brahim Mastoura, qui fut l'un des comédiens piliers du T.N.T. (Théâtre National de Tunis) pendant la direction de Moncef SUISSI.

<sup>39</sup> Créée en 1958 par le trio Youssef LATTIRI. Ahmed DEHMANE et Ajmi MHIRI, cette troupe anime depuis 20 ans un Festival annuel de théâtre amateur. Elle est presque la seule troupe de la région de Sousse à maintenir le rythme d'une production chaque année et ce, depuis sa création.

Marquons que le manque déplorable dans la majorité des régions tunisienne d'infrastructure accoutumée aux représentations théâtrales à l'exception de Sousse, Mahdia, Sfax, Médenine, poussent ces troupes à se déplacer et à s'adapter à l'humeur de la programmation officielle des localités territoriales où elles sont obligés de réorganiser la mise en scène de leur pièces pour les adapter aux conditions de représentation qui leur sont offertes. Cependant le soutien financier insuffisant attribué à ces troupes fait que leur acte à la faveur de la promotion de ce genre de théâtre reste limité du fait que la vie d'une pièce ne dure pas longtemps. (De deux à trois représentations maximum).

Malgré cela, les apports de ce théâtre en matière de recherche constante des nouvelles esthétiques sont remarquables. Les trois Festivals de Hammam-Sousse, de Korba et de Gafsa, représentent un incontestable lieu d'échange et de rencontre pour les amateurs et dont les idées restent promotrices, ont révélé des merveilles, une fresque qui illustre la bonne image de la production théâtrale loin des grandes villes.

Citant à titre d'exemple quelques pièces qui font les beaux temps de ce bouclier théâtral : *Dem'aa* 1996 (*Larme*) et *Messaoud dans le village des pommes* (pièce pour enfants) de Mokdad AZZOU (Progrès théâtral de Sfax). *San Diag* 1996 (Union artistique de Sfax), *Œdipe d'Orient* 1995, *Loobet el Ghalba* 1997 (*Le jeu nul*), *Forum des femmes* 1999, (A.J.T. de Hammam-Sousse) *el Berzaz* (troupe de la ville de Douz), *La nuit des règlements de comptes* (Achourouk Al-Massrahi de Kalâa Kebira). Le répertoire est étendu mais nous nous mettons sous la lumière que les pièces qui ont démontré une certaine rigueur artistique qui a suscité l'attention du public.

La qualité de certaines productions enrichissent et améliorent efficacement l'évolution du théâtre tunisien et contribue au développement de ce secteur, malgré l'abstention quasi totale d'une mise en place d'une stratégie de médiatisation qui met ces efforts en valeur. Cette indifférence des médias contribue implicitement et indirectement à la marginalisation de ce secteur. La majorité de ces pièces malheureusement se classent dans les oubliettes faute de manque de conscience et le non sauvegarde des archives. Elles sont mortes avant d'être nait. Malgré leur apport substantiel à la vie théâtrale du pays.

Ne cachons pas de dire que ces troupes sont en manque perpétuelle de soutient financier. L'apport des pouvoirs publics c'est un acquis incontestable et vitale, sauf que ce secteur subit une injustice déplorable concernant son part financier en le comparant au secteur du théâtre surtout professionnel privé. Soutenu, insuffisamment, par les subventions et les aides des établissements publics régionaux, le théâtre amateur stagne

remarquablement et ne peut produire que de façon très éparpillé. Incompréhensible politique quand on sait que ce secteur inscrit son produit dans une stratégie d'animation culturelle, qu'il traîne, à travers les régions, continuellement pour des pénuries, à l'exception des quelques représentations subventionnées par le ministère de la culture sous forme d'aides à la production quand le budget le permet.

Le public un partenaire à conquérir pour le théâtre amateur, une tâche se prononce pénible, vu qu'il subit une grave manipulation médiatique. En réalité les productions du théâtre professionnel dominant largement l'agenda des manifestations culturelles du pays pourtant pas souvent les plus remarquables, ont été amplement épaulés par les médias en pensant faire l'exception et marquer l'histoire, ceux du théâtre « amateur » restent écartés et exclus.

Signalant enfin que la contribution de la télévision tunisienne à la promotion du théâtre, signé par l'achat de quelques pièces théâtrales afin de les diffuser publiquement à partir de 1996, n'a pas eu la suite qu'attendaient tous les passionnés du secteur. Les hommes de théâtre sont conscients que dans le nouveau pacte du marché culturel, la télévision peut être une caution substantielle et vitale à la promotion de cet art. Les nouvelles données stratégiques en matière culturelle à l'échelle mondiale s'avère importantes. Dans ce choix, le théâtre amateur a prouvé sa force de compétitivité, toutefois il faut lui accorder la possibilité de s'émerger et de se parfaire pour contribuer véritablement à l'évolution du théâtre national.

### **C. Théâtre universitaire**

Depuis l'institutionnalisation de l'enseignement à la veille des années 60, les tunisiens entretiennent désormais l'ambition d'un cursus universitaire pour leurs enfants. Cette évolution n'est pas uniquement la conséquence de la législation, c'est aussi le fruit d'une conscience d'une culture sociale, d'un raisonnement dans le droit fil de la récupération de la prépondérance du pays, le savoir et la connaissance spécialisée étant perçus comme étant les fondements de cette supériorité et les vecteurs de sa préservation. Ce rapport de la culture à l'université n'est sans doute pas infime et constituera pendant longtemps la matière de la relation sociale avec l'université. Mais tiendra-t-il longtemps à l'empirisme de l'enseignement supérieur, celui-ci incluant la logique des débouchés professionnels ? Comment se fait-il que les premières décennies de l'enseignement supérieur aient été accompagnées d'un élan théâtral créatif dont il ne reste aujourd'hui que les faibles traces ?

Le théâtre d'avant-garde n'a-t-il pas éclos au sein de l'Université tunisienne, par des élites de l'enseignement supérieur qui ont mené

admirablement et géré le parallèle entre leur cursus universitaire et leur contribution artistique dans l'écoute du quotidien théâtral ? Par quel phénomène se trouve-t-il aujourd'hui que ces expériences se sont atténuées et que l'université ne produise plus un propos artistique digne de débattre avec la place culturelle ?

A l'expérience du théâtre universitaire des années 70 s'est substituée une pratique nouvelle : les étudiants ont eu droit, d'une manière éparpillée, à des représentations théâtrales assurées par des professionnels du 4<sup>e</sup> art.

Quelques expériences hésitantes sont tentées ici et là, mais elles ne parviennent pas à créer l'événement. En réalité, cet état de fait renvoie sans doute à un contexte. Celui de l'université actuelle a évolué dans la complexité statistique, mais aussi dans la configuration disciplinaire de la formation et surtout en ce qui concerne la qualité de la vie estudiantine.

Les offices d'œuvres universitaires du Nord, du Sud, et du Centre mettent en place aujourd'hui un nombre surprenant de manifestations.

Avec la décentralisation de l'université et les besoins de l'orientation qui font qu'un étudiant tunisois peut se retrouver au sud comme au nord pour poursuivre ses études, les priorités ne sont plus uniquement aux bourses. Et aux activités sociales et sportives. Au sein du ministère, la direction des activités estudiantines, a pour fonction, entre autres, d'organiser, de soutenir, d'encourager, et de promouvoir l'activité culturelle estudiantine notamment le théâtre.

Dotée d'un budget assez consistant qui vient d'être doublé en 2007 et qui atteint aujourd'hui deux millions de dinars, elle emploie 250 coordinateurs culturels, en plus de 985 animateurs et coordinateurs culturels contractuels. Les statistiques font état de 2.187 clubs culturels et de loisirs dont uniquement une trentaine de théâtre. Aussi étonnantes que puissent paraître ces statistiques, aussi méritants que sont les efforts voulus par ces attentions publiques au profit de l'étudiant, il semble qu'un travail de grande importance envers l'activité théâtrale reste à faire. En fait, il y a lieu d'abord de clarifier ce que l'on entend et ce que l'on attend du théâtre en milieu universitaire. S'agit-il de production théâtrale par les étudiants ou plutôt d'une ouverture des étudiants sur la culture théâtrale voisine, ou des deux à la fois ? Pour ce qui est de la production, il faudrait sans doute se garder de croire pour autant que des moyens sont accordés aux étudiants, que ceux-ci sont redevables d'une « productivité » artistique.

L'expérience des années soixante-dix prouve qu'il ne s'agit plutôt que de moyens, d'un élan, du désir d'élaborer un propos spécifique. N'oublions pas non plus que cette décennie a été caractéristique d'une relation fusionnelle entre tous les arts sans exception. Bien plus, elle a entraîné dans le sillon théâtral de célèbres noms de l'Université tunisienne qui se

sont investis dans les grands « chantiers » de la création théâtrale. Ce mouvement, qui s'est prolongé jusqu'aux années quatre-vingt-dix, a eu l'effet d'une passerelle entre l'université et la place théâtrale grâce à des enseignants et chercheurs comme Hafedh ELJIDIDI qui s'occupe de la troupe universitaire de théâtre de Kairouan.

Des repères comme le centre universitaire culturel de Houssine BOUZAIEN animé par plusieurs universitaires et le festival international de théâtre universitaire de Monastir sont, sans nul doute, à l'origine d'une action conversationnelle. Celles-ci assurant un va-et-vient régulier et rendant l'université un espace de savoir, de méthodologie, de rationalité, d'une part, et le théâtre comme lieu d'expression et de représentation du vécu, de l'itinéraire humain au quotidien, d'autre part. Autrement dit, il serait illusoire, voire dérisoire d'attendre de l'université de produire des artistes.

Cela est sans doute possible dans certaines filières littéraires et artistiques. Mais lorsque l'on évoque la présence du théâtre en milieu universitaire, c'est une action de formation globale que l'on entend, c'est l'apprentissage d'une sensibilité à la chose culturelle, d'une réception en conséquence de la somme de connaissances que lui réserve, la fonction de sa spécialité.

Former des ingénieurs, des médecins, des professeurs, des techniciens, c'est bien. Mais, il serait merveilleux de former et de créer des hommes de théâtre cultivés et imprégnés du mouvement d'idées et de la créativité d'autres individus qui évoluent et élaborent des rêves au sein de la même société, de la même communauté. Cela ne saurait se faire sans que soient rétablis les ponts entre l'université et la pratique théâtrale, à l'initiative des enseignants et des chercheurs.

### *1) Interrogation et regards*

L'activité théâtrale en Tunisie reflète remarquablement la coexistence de plusieurs secteurs de la production théâtrale (Le théâtre scolaire, le théâtre amateur le théâtre universitaire, et le théâtre privé professionnel). Comme la vitalité et l'effet de cette coexistence sont discutables, c'est l'occasion pour établir un recensement. Le but de cet interrogatoire est d'autant plus urgent qu'en dépit de la libre mobilité des comédiens entre ces quatre secteurs, il y a lieu de remarquer l'absence d'une collaboration entre eux.

En effet chaque secteur possède ses propres repères en matière de production et de diffusion et doté de son propre festival. L'agenda des manifestations théâtrales annuelles du pays comporte :

\* Deux festivals pour le théâtre scolaire : un par région ou gouvernorat et un autre au plan national sous forme de compétition.

\* Deux festivals importants pour le théâtre universitaire : un national organisé par la Direction Générale des Œuvres universitaires et le deuxième d'envergure internationale, organisé tous les deux ans par le Centre Culturel universitaire de Monastir.

\* Quatre ou cinq grands festivals organisés par et pour le théâtre amateur dont le Festival du théâtre amateur de Korba, le plus vieux, le Festival International de Monastir, le Festival du Printemps pour les amateurs du théâtre de Hammam-Sousse, le Festival Théâtral de Gafsa et le Festival du Théâtre Expérimental de Médenine en balance entre les amateurs et les professionnels.

\* Deux ou trois festivals pour le théâtre professionnel dont on peut citer les Journées Théâtrales de Carthage, le Festival du théâtre contemporain de Kairouan et la Rencontre Internationale autour de l'Art du comédien de Sousse.

Mais malheureusement ces quatre colonnes de la création théâtrale en Tunisie se sont développées chacune en vase clos en raison de plusieurs agents. L'état de crise actuel du théâtre tunisien caractérisé essentiellement par la désaffectation du public et l'enterrement rapide des pièces produites fait que chaque colonne constitue un débat à part.

## *2) État des lieux*

Que peut-on désigner en premier par le théâtre universitaire ? Nous pouvons dire que cette dénomination reconquiert tous les clubs, les ateliers et les troupes théâtrales qui sont animés et fonctionnent dans les établissements universitaires : Facultés, foyers universitaires, Instituts et Écoles Supérieures, et centres culturels universitaires. Cependant cette activité théâtrale estudiantine parvient-elle à décrire réellement le théâtre universitaire ? Peut-on croire qu'il suffit d'une activité théâtrale qui se finalise par un spectacle peut refléter l'existence d'une production théâtrale et d'un fait culturel au sein de l'université ? Nous allons dégager quelques limites, justifiées par un certain nombre de déficiences qui nous éclairent ce genre de théâtre. Voyons ce qu'il en est réellement.

L'analyse de ce fait culturel théâtral tel qu'il se déclare dans les établissements universitaires autorise d'enregistrer, de manière générale, qu'il y a décidément très peu de distinction entre les productions du théâtre amateur et celui du théâtre universitaire, atouts et déficiences confondus. Les deux secteurs proposent généralement, un profil délicat en manque du charisme esthétique et non responsable. Cette confusion ne parvient pas à

encourager l'émergence de la spécificité universitaire du théâtre auquel s'appliquent avec constance nos étudiants. Dans ce contexte, il est important de signaler un certain nombre d'éléments dont l'insuffisance dénonce la déficience du secteur :

– En Tunisie les responsables qui prennent en main l'animation de ces clubs et groupes d'étudiants se sont soit des ressortissants de C.A.D. (Centre d'Art Dramatique) ou des maitrisards de l'I.S.A.D. (l'Institut Supérieur d'Art Dramatique) ou animateurs formés sur le tas, dans des troupes amateurs ou professionnelles. Les conceptions, les objectifs, les manières et les qualités de travail, son effet sociétal, intellectuel et esthétique sur les étudiants restent très divers et parfois incompréhensible, un effort sans aboutissement puisque les responsables des ateliers les mieux comme les moins formés mettent comme visée la production d'une pièce de théâtre.

Excepté quelques sérieuses créations, la plupart des animateurs de clubs de théâtre, cherchent des intérêts personnelles, ils mettent en avant leur nom et non pas la qualité ou le résultat de leur travail. Ils envisagent le théâtre à l'université comme une simple activité culturelle, un outil à compétition et à image pour la réputation des établissements qui les gèrent. C'est vrai que le théâtre offre cette distinction et cette belle image à ces établissements. Mais notre pensée est que cet art, à l'université du moins, doit refléter des réflexions sur la société et sur la vie à partir d'une proposition d'un concept esthétique de valeur et ne doit pas être qu'un moyen de loisirs destinée à l'animation de la vie des foyers et des universités.

Malgré la volonté de dépassement le théâtre universitaire sombre dans les problèmes qui ne finissent jamais. A titre d'exemple évoquant la dépréciation relative (dans la mentalité tunisienne) de cette activité auprès de certains responsables administratifs de l'animation culturelle de la vie estudiantine pour qui l'art théâtral ne saurait être, en raison de certains préconçut et préjugés, qu'une forme d'expression artistique, étrange à notre culture et donc dangereuse et inutile, voire une perte d'argent.

Même au niveau de recrutement ces responsables visent les disciplines scientifiques, et ils font objection à cette activité artistique, réfutation qui témoigne, d'une mentalité renfermé ignorante qui ne cesse pas de marginaliser le théâtre. Dans ce contexte nous pouvons citer les deux contre-exemples édifiants donnés par JEDIDI Hafedh.

*« Le premier, nous le prendrons en Tunisie. Il y a quelques années, L'E.N.I.T. (faculté des ingénieurs en classe préparatoire) prenait la louable initiative d'instaurer un cours d'art dramatique à ses étudiants de 2<sup>ème</sup> cycle. Pour avoir été intéressé de près à cette initiative, nous nous*

*devons de saluer l'esprit d'ouverture de l'Administration de L'E.N.I.T. qui se soucie encore d'art et d'esthétique, finalement complémentaires de la formation qu'elle octroie à ses étudiants. Notre deuxième exemple, nous l'empruntons à l'École Nationale des Travaux Publics de l'État à Lyon, dotée de 4 troupes de théâtre alors que l'école en question ne compte que 400 étudiants qui organisent depuis neuf ans les Rencontres théâtrales de Lyon, baptisées les Reuteuleus, une des manifestations les plus importantes en matière de théâtre universitaire<sup>40</sup> ».*

Un autre obstacle qui bloque le bon fonctionnement du théâtre universitaire, c'est le manque déplorable d'infrastructure au sein des établissements universitaires en matière de salle de théâtre spécifiquement équipées pour cette activité artistique. A l'exception des Centres Universitaires d'Animation Culturelle, comme celui de Houssine BOUZAIEN à Tunis nous ne connaissons aucun établissement universitaire, Institut, École ou Faculté, qui dispose d'une réelle salle de théâtre. Le manque de ces infrastructures bien équipées pose un réel obstacle pour le développement et le bon déroulement de l'activité théâtrale à l'université au niveau qualitatif. Cette situation reflète le manque de conscience des pouvoirs publics qui marginalise une fois encore la place du culturel au sein de la société.

Remarquons aussi que les pouvoirs publics représentés par les offices des œuvres universitaires du nord, du centre et du sud ont jamais mené une politique bien déterminée en matière de production et de diffusion théâtrale ce qui accentue la crise de ce secteur. Résultats : des productions abandonnées malgré la bonne motivation de quelques responsables. JEDIDI Hafedh affirme que *« la gestion de la seule manifestation théâtrale universitaire à l'échelle nationale, en l'occurrence le Festival national du théâtre universitaire, le prouve aisément : l'insuffisance en nombre de l'équipe qui préside à sa destinée, son manque de savoir-faire en matière d'organisation et de médiation, le choix de ses lieux de réalisation, très souvent inaccessibles au grand public, sont autant de points négatifs à mettre sur le compte de cette manifestation. Toutes ces lacunes font que cette manifestation, qui est à soutenir absolument à condition qu'elle se renouvelle, est en train de marginaliser l'activité théâtrale.<sup>41</sup> »*

N'oublions pas de signaler le niveau des textes utilisés et montés sur scène qui dégage une inquiétude pour l'avenir de ce secteur. Les animateurs banalisent l'importance du texte théâtral en se réfugiant au

---

<sup>40</sup> Hafedh JEDIDI, *Le théâtre tunisien dans tous ses états*, Hammam Sousse, Dar el Mizen, 2003, p. 34.

<sup>41</sup> Hafedh JEDIDI, *Le théâtre tunisien dans tous ses états*, op.cit, p. 35.

décalquage stérile de quelques productions professionnelles ratées en matière de qualité. Ils proposent un raccommodage dramaturgique à partir de textes théâtralement mal formulés, faible et mal écrits. Tous ça ne contribuent pas au développement du théâtre universitaire. De telles négligences n'abouti qu'à la radiation de ce théâtre qui, peut-être, plus que les autres, se doit d'être innovateur, révolutionnaire et créateur dans ses recherches esthétiques, du fait qu'il n'a ni les agacements lucratifs du théâtre privé, ni les forcées des plannings des troupes professionnelles obligées à créer pour survivre. Nous pensons qu'il faut mener des longues recherches pour parvenir à de nouveaux concepts esthétiques qui valorisent la qualité et le sens de la réflexion et récompensent le morale avant tout.

#### a) Pour un autre regard sur le théâtre universitaire

Faire du théâtre devrait être conçu chez les différents pratiquants issus de différentes spécialités universitaire, d'abord, comme un complément à l'apprentissage de cette expression dramatique dont ils ne voient dans les ateliers spécialisés que le côté production littéraire, mais aussi une moralité, une thérapie efficace pour une meilleure convivialité entre les étudiants. Cependant la réalité du terrain démontre que le rassemblement des étudiants autour de cette pratique dans la majorité des productions n'a jamais reflété leur motivation et leur volonté. Les responsables d'animation chargés de ces ateliers ne tentent à aucun moment, un travail de rattachement entre la démarche théâtrale et le quotidien universitaire des étudiants. Ce manque de vision incite à donner un produit de consommation et non pas un produit de réflexion. Chez l'occident, la pratique théâtrale en milieu universitaire, est une composante importante et toujours présente dans la démarche pédagogique du ministère de l'enseignement qui y voyait le moyen de favoriser l'intégration sociale, la détente psychique, la confiance en soi, la créativité, la liberté de s'exprimer loin des interdits, et la révélation des potentialités et des talents de chaque étudiant et enfin améliorer le profil culturel et intellectuel du futur citoyen.

Dans ce contexte l'écrivain Hafedh JEDIDI dans son livre *le théâtre Tunisien dans tous ses états* salue « l'apport d'un Hichem AZZOUZ pour le Théâtre alAmalayn du Centre Universitaire d'Animation Culturelle de Monastir ainsi que l'inspiration du docteur en médecine Selim OUARTANI, par ailleurs comédien et metteur en scène de la même troupe, et auteur d'une thèse *Le psychodrame : application à un groupe de jeunes en difficultés universitaires* (soutenue en 1998)<sup>42</sup>. Cet effet positif de

---

<sup>42</sup> Ibid, p. 37.