

DOSSIER THÉMATIQUE :

Portraits/autoportraits dans les pratiques artistiques du pourtour méditerranéen

CHOUCHOU, FIGURE GRAVÉE DANS LA MÉMOIRE COLLECTIVE DU THÉÂTRE LIBANAIS

Rawan Kachmar

Inalco - Cermom

ABSTRACT | Chouchou est le surnom de l'artiste libanais Hassan Alâ'ed-dine (1939-1975). Il fonde le théâtre national libanais (1965-1975), premier théâtre quotidien à voir le jour au Liban. Durant dix ans, ce théâtre a produit vingt-six pièces comiques dont Chouchou est le protagoniste permanent. Qui est Chouchou et comment est-il devenu une vedette aux yeux du grand public du théâtre libanais ? Chouchou le beyrouthin au fort accent, le tourbillon aux mouvements extravagants, le sensible au cœur fragile et le rusé aux moustaches distinctives, s'est approprié des caractéristiques physiques, corporelles et langagières ayant fait de lui un personnage typique. Ce dernier, qui fait appel au Karakûz, au Hakawâtîi et qui défend de nombreux traits du personnage de boulevard, deviendra la source artistique principale autour de laquelle la pièce s'adaptera et s'écrira, autour de laquelle la mise en scène se focalisera, et autour de laquelle l'attention du public se centrera. Ce personnage, en fonction de ses rôles et des thématiques des pièces dans lesquelles il joue, attribue à son théâtre un rôle social. Le théâtre de Chouchou a précédé la guerre civile de 1975 ; il s'agit donc de la période qui porte les germes de cette guerre. Les sujets véhiculés par ce théâtre ciblent notamment les préoccupations de la société face à cette situation socio-politique instable. Dans les pièces, plusieurs critiques et reproches sont destinés à la fois au peuple et aux forces politiques, et s'appuient principalement sur le rôle de Chouchou. Grâce à ses caractéristiques lui prodiguant une présence marquante sur scène et un humour irrésistible, Chouchou devient le clown qui, par sa subtilité et sa délicatesse, montre, dévoile et se moque des vices de la société, tout en ayant recours à sa principale fonction : le déclenchement du rire. Avec ce portrait qu'il s'est construit, Chouchou a créé une identité à son jeu ainsi qu'une homogénéité à ses œuvres, ce qui a fait croire sa propre signature dans le monde du théâtre libanais. Quels sont donc les traits, les tics et les chemins de ce personnage qui ont fait de lui une figure emblématique du théâtre populaire au Liban ?

MOTS-CLÉS | Théâtre National Libanais – Théâtre populaire – Théâtre comique – Humour et satire – Chouchou – Hassan Alâ'eddine – Personnage type.

Introduction

Dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, et plus particulièrement dans les années soixante et soixante-dix, le théâtre libanais témoigne d'un important épanouissement à travers ses activités, ses artistes, et sa relation au public. C'est à cette période que les productions se multiplient et se diversifient et que le public libanais manifeste un intérêt remarquable pour cet art¹. Nous nous arrêtons sur une expérience particulière et unique en son genre, ayant contribué à la prospérité de l'activité théâtrale durant cette période. Il s'agit d'un premier théâtre quotidien au Liban dont la production perdurera dix ans et d'un personnage typique qui marquera la mémoire collective des Libanais : le théâtre National Libanais (1965-1975) avec son protagoniste Chouchou, le personnage créé par le comédien Hassan Alâ'ed-dine (1939-1975). Cette expérience est d'une grande importance dans l'histoire contemporaine du théâtre libanais et témoigne du fait qu'un théâtre populaire s'est ouvert à la masse libanaise et a trouvé sa place dans le pays.

Il est vrai que les souvenirs du théâtre de Chouchou sont gravés dans la mémoire collective mais ce sont des souvenirs flous et dispersés. Les archives de ce théâtre (manuscrits, captations vidéo, photos, etc.) sont éparpillées et parfois absentes. De même, cette expérience est très peu abordée dans les essais et études portant sur le théâtre libanais².

Durant notre recherche, nous avons tenté de rassembler les témoignages, les documents et les archives dont nous pouvons encore disposer. Cet article s'empare donc des sources et des références que nous avons réussi à réunir jusqu'à présent, afin de retracer le portrait du personnage de Chouchou, son physique, ses tics, son jeu corporel et ses traits de caractère. Il s'agit de mettre en avant les qualités artistiques soutenues par le comédien Hassan Alâ'ed-dine, ayant fait de lui une vedette de théâtre.

Sur quels critères artistiques et sociaux Hassan Alâ'ed-dine s'est-il fondé pour construire un personnage typé, gravé dans la mémoire collective du théâtre libanais ?

De Hassan Alâ'ed-dine à Chouchou

Hassan Alâ'ed-dine est un passionné de théâtre ayant persévéré pour atteindre son rêve de comédien. Sa rencontre avec l'écrivain Mohamad Chamel trace

1- Cf. Khalida Saïd, *Al-haraka al-masrahyya fi Lubnân (1960-1975), tajârub wa ab'âd, (Le mouvement théâtral au Liban (1960-1975) ses expérimentations et ses dimensions)*, Beyrouth, Dâr nilsun li an-nashir wa at-tawzî', 2010.

Cf. Nabîl Abû Murâd, *Al-masrah al-lubnânî fi al-qarn al-'ishrin, târikh, qadâyâ, tajârub, a'lâm, (le théâtre libanais au XX^{ème} siècle, histoire, problématiques, expériences, objectifs)*, Beyrouth, Beyrouth s.n., 2002.

Cf. George Ar-Râsî, *Al-masrah al-lûbnânî fi 'asrihi adh-dhihabî (1970-1975), (le théâtre libanais à son âge d'or (1970-1975))*, Beyrouth, Dâr al-hiwâr al-jadîd, 2010.

2- Cf. Khalida Saïd, *op.cit.*, p. 347-373.

Cf. Fârûq Al-Jammâl, *Chouchou âkh yâ baladnâ (Chouchou, Ah, notre pays)*, Beyrouth, Dâr al-âfâq al-jadîda, 1981.

notamment les premiers pas de sa carrière de comédien, une rencontre à partir de laquelle est né le surnom « Chouchou » qui accompagnera Hassan tout au long de son parcours artistique.

Mohamed Chamel raconte³ qu'un jour de 1959, un groupe de jeunes l'invita à un spectacle qui se jouait dans le jardin de *Karâkûl ad-durûz* à Beyrouth. Il accepta l'invitation et assista à la pièce. Durant le spectacle, il fut marqué par l'entrée en scène d'un garçon « qui semblait excentrique, qui portait un chapeau en forme de *tarbûsh* et qui bougeait de façon étrange »⁴. Quelques jours plus tard, un jeune homme visita Chamel à son travail. C'était Hassan Alâ'ed-dine, qui l'avait fasciné durant le spectacle. Hassan voulait donc informer Chamel « qu'il suivait ses travaux depuis dix ans et qu'il allait continuer à le suivre jusqu'à ce qu'il fasse de lui un artiste »⁵.

Mohamad Chamel travaillait comme scénariste et rédacteur pour des programmes de télévision et de radio. Lors de la préparation d'un programme télévisé pour enfants, il pensa à Hassan. Il lui proposa de jouer le rôle d'un enfant qu'il nomma *Chouchou*. Chamel raconte qu'à ce moment-là « Hassan n'avait pas encore de moustache, il était très mince, il jouait le rôle en parlant d'une tonalité lente semblant perverse, et attribuant au personnage un caractère idiot »⁶. Après ce programme, Hassan poursuivit son travail avec Chamel, et participa à plusieurs programmes télévisés et sketches radiophoniques tels que *Shâri' al-'iz*, *Yâ mudîr*, etc. Il eut d'ailleurs ensuite l'occasion de jouer dans des théâtres de chansonniers. Hassan joua différents rôles tout en gardant les traits du personnage de Chouchou : un homme mince, aux cheveux longs et non coiffés, une longue moustache, une voix d'un rythme lent ainsi qu'un fort accent beyrouthin. Le public libanais, suivant de très près Chouchou aussi bien à la télé qu'au théâtre chansonnier, devenait de plus en plus attiré par son travail. Cela incita alors Chouchou à poursuivre dans cette voie et à enrichir son parcours⁷.

C'est en passant près du cinéma *Shahrazâd*, au centre-ville de Beyrouth, et en regardant sa programmation qui présentait quotidiennement des films, que Chouchou eut le désir d'appliquer une telle programmation au théâtre⁸.

Un jour de 1965, Hassan proposa à Chamel de fonder un théâtre quotidien. Chamel refusa l'idée, en lui expliquant qu'un tel projet ne pouvait pas se concrétiser au Liban, puisqu'il s'agissait d'une activité peu familière au grand public⁹. Mais la réponse de Chamel ne freina pas Chouchou dans sa volonté de réaliser un projet qui, peu de temps après, se confirma. Comme Chamel l'affirme : Chouchou « était ambitieux, têtue, sûr de ses compétences. Il était également conscient de la célébrité qu'il avait acquise grâce aux programmes

3- Cf. Khalida Saïd, op.cit., p. 347.

4- *Ibid.*, p. 347.

5- *Ibid.*, p. 347.

6- *Ibid.*, p. 348.

7- Cf. *Ibid.* p. 347-349.

Cf. Entretien avec Fares Youakim, recueilli par nos soins. Interviewé le 10 mars 2015 à distance via Skype.

8- Cf. *Ibid.*

9- Cf. Khalida Saïd, op.cit., p. 348.

télévisés et radiophoniques. Il rencontra donc l'artiste Nizar Mikati [...] et ils fondèrent ensemble le théâtre National [...] »¹⁰.

Le quotidien *An-Nahâr* annonce le 20 juin 1965 : « Chouchou fonde un théâtre populaire qui débutera dans quelques mois, à Shahrazâd. Dès novembre prochain, le cinéma Shahrazâd arrêtera de présenter les films et deviendra un théâtre quotidien dont le héros est le comédien Chouchou »¹¹. Hassan Alâ'ed-dine et Nizar Mikati ouvrent ensemble les portes du théâtre National Libanais le 11 novembre 1965, au cœur du centre-ville de Beyrouth. Contrairement à ce que son nom peut laisser entendre, ce théâtre ne recevait aucune subvention. Il est né de l'investissement des deux artistes et a pu perdurer grâce à un large public lui étant fidèle. En dix ans, le théâtre de Chouchou a présenté vingt-six œuvres, dont deux pièces libanaises, *Khaymat Karâkûz* (*La Tente de Karâkûz*) et *Faw' w taht* (*En haut et en bas*), de Fares Youakim, et vingt-quatre pièces adaptées de dramaturges internationaux (Molière, Goldoni, Brecht, Labiche, Feydeau, etc.).¹²

Khalida Saïd souligne trois caractéristiques importantes du théâtre National : « Premièrement : le personnage de Chouchou, qui est devenu un personnage typique et s'est élaboré à partir de son talent, de ses compétences artistiques ainsi que de l'interaction et de la complicité réussies avec son public. Deuxièmement : un théâtre d'humour mais qui ne repose pas sur des normes politiques et théoriques très développées. Troisièmement : c'est le public et principalement le public populaire »¹³.

Les pièces présentées au théâtre National portent davantage sur des sujets socio-politiques d'actualité sans plonger en profondeur dans les conflits géopolitiques. Elles ciblent surtout les défauts à la fois du peuple et du pouvoir : le système instable, la corruption au sein des affaires politiques et économiques, la lutte des classes, l'insouciance et l'indifférence de la société face au risque régnant, etc. Toutes ces pièces sont comiques et se caractérisent par les railleries critiquant les mœurs de la société et le désordre au sein du pouvoir. Le comique repose principalement sur le jeu de Chouchou, un personnage qui, par son langage, son état physique et son expression corporelle, maintient un humour qui le transforme sur scène en une source continue de rire. Il est le protagoniste de toutes les pièces. Si ses rôles changent, le personnage, quant à lui, garde les mêmes tics, les mêmes caractéristiques physiques, corporelles et le même langage. Durant les spectacles, les répliques et les réactions de Chouchou sont les plus attendues : c'est lui qui peut dépasser les limites, c'est lui qui lance les piques et les reproches aux politiciens et aux citoyens, c'est lui qui expose des vérités refoulées. Il est donc dans toutes ses pièces le démystificateur qui a le courage de dénoncer et d'aborder des sujets sensibles et tabous.

10- *Ibid.*, p. 348.

11- « Chouchou yu'assis masrah sha'bî yabda' ba'da ashhur fî Shahrazâd, (Chouchou fonde un théâtre populaire qui débutera dans quelques mois à Shahrazâd) », *quotidien An-Nahâr*, 20/06/1965.

12- Cf. Entretien avec Fares Youakim, *op. cit.*

13- Khalida Saïd, *op. cit.*, p. 356.

Corps et jeu corporel de Chouchou

D'après la famille de Hassan Alâ'ed-dine et les artistes ayant travaillé au Théâtre National, les spectacles de Chouchou n'ont pas été filmés, mais certains ont subi des prises de son lors de représentations publiques. De ce fait, les archives issues de ce théâtre sont sonores, ce qui est regrettable, puisque nous manquons de documents visuels qui témoignent du jeu de Chouchou. En effet, son langage corporel constitue l'une de ses caractéristiques artistiques les plus dominantes. Cependant, dans les séries et programmes télévisés auxquels il a participé, son jeu diffère de son jeu scénique, puisque les gestes et mouvements sont limités et rétrécis pour être adaptés au jeu devant la caméra. Nous allons donc nous appuyer sur les témoignages des metteurs en scène et écrivains ayant travaillé au Théâtre National. De plus, nous allons nous référer à une captation vidéo¹⁴ d'une reprise de la pièce *Akh yâ baladnâ* (*Ah, notre pays*)¹⁵, réalisée en 1991 par le comédien Khodr Alâ'ed-dine, fils de Hassan Alâ'ed-dine. Khodr qui joue le rôle de Chouchou dans cette reprise, possède de grandes ressemblances avec son père, notamment dans son visage, son état physique, sa voix, son langage, ainsi que dans la souplesse et la flexibilité de son corps. Influencé par son père qu'il avait perdu à l'âge de cinq ans, Khodr a essayé de faire revivre Chouchou dans des reprises de ses pièces ainsi que dans des programmes télévisés. Cette ressemblance est témoignée par ceux qui ont connu Chouchou père sur scène. Fares Youakim, qui était traducteur et écrivain des pièces montées au Théâtre National de 1970 à 1975, affirme à ce propos : « Lorsque l'on contemple la présence de Khodr dans la reprise de *Akh yâ baladnâ*, c'est comme si on voit Chouchou le père sous nos yeux. »¹⁶. Nous décrivons alors le jeu de Khodr dans *Akh yâ baladnâ* en essayant d'imaginer le jeu de son père. Quelles sont donc les caractéristiques physiques et corporelles de Chouchou et quels traits de caractère induisent-elles ?

Petite taille, mince, cheveux longs et non coiffés, très longues moustaches ... tels sont les traits marquants du physique de Chouchou, qui constituent la physionomie essentielle de ce personnage. Khalida Saïd affirme que Chouchou

14- Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 1* (*Chouchou Ah, notre pays 1*). Lien : <https://youtu.be/pduyCqk6hxQ> (consulté le 15 mars 2019).

Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 2* (*Chouchou Ah, notre pays 2*). Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=Kqcg6ncDGIk> (consulté le 15 mars 2019).

Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 3* (*Chouchou Ah, notre pays 3*). Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=eweLcu4462M> (consulté le 15 mars 2019).

Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 4* (*Chouchou Ah, notre pays 4*). Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=QyBQARICaoY> (consulté le 15 mars 2019).

Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 5* (*Chouchou Ah, notre pays 5*). Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=YHMGbwW3LKO> (consulté le 15 mars 2019).

Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 6* (*Chouchou Ah, notre pays 6*). Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=UtQTOSoRkLI> (consulté le 15 mars 2019).

15- *Akh yâ baladnâ* (*Ah notre pays*), était présentée au Théâtre National en 1974, c'est une pièce adaptée de *L'Opéra de quat'sous*, de Bertold Brecht, par Fares Youakim, et mise en scène par Roger Assaf. Elle était reprise en 1991, avec la mise en scène de Joseph Bou Nassar et Khodr Alâ'eddine qui joue le rôle de Chouchou.

16- Entretien avec Fares Youakim, *op.cit.*

a eu recours à l'ironie « quand il a laissé pousser des moustaches géantes ne convenant pas à sa petite taille et écartant toute idée de faiblesse »¹⁷. Ces deux traits contradictoires attribuent à la personnalité de Chouchou un double caractère : le faible et le malin. Comme nous le verrons plus tard, cette caractéristique de sa personnalité détient une fonction essentielle dans les différents rôles qu'il interprète.

À ce physique, s'ajoute un langage corporel fondé sur le dynamisme, l'acrobatie et la déformation du corps pour adopter des postures ridicules, ainsi que sur la maîtrise et la spontanéité du mouvement. Dans la captation vidéo de *Akh yâ baladnâ* (*Ah notre pays*), nous suivons un comédien continuellement mobile, sollicitant toutes les parties de son corps (la tête, le cou, les bras, le dos, le bassin, les jambes, etc.) à un rythme qui tantôt ralentit, tantôt s'accélère, de façon maîtrisée, selon l'action scénique. Les gestes sont tantôt mimiques où ils correspondent au texte déclamé, tantôt symboliques où la posture du corps traduit la réponse du personnage à la situation à laquelle il fait face. En parlant, il marche, il mime avec les bras. Les épaules, le dos et la tête s'engagent naturellement dans les mouvements. Ces derniers se succèdent tout en traçant, à des instants précis de son jeu, des postures expressives. On le voit s'asseoir, adopter une position, se lever, marcher, tomber, tourner, sauter, se lever à nouveau et ainsi de suite. Tous ces mouvements interviennent harmonieusement sur scène et ne consistent pas simplement en des gestes et des déplacements accompagnant le texte. Le corps participe de façon essentielle à l'action, il prodigue à la parole d'autres dimensions. La parole est reçue comme si elle est colorée et comporte à la fois un excès de sens et de sentiments. Son langage corporel dessine les tableaux de la scène qui se joue. Ces tableaux changent et varient en continu, et attribuent à chaque moment scénique sa dynamique et son rythme spécifique. L'œil du spectateur suit le jeu de Chouchou avec intérêt et implication : il attend sa prochaine expression, sa prochaine réaction, ainsi que les mouvements qui déformeront son corps pour lui donner des allures étranges. Son expression corporelle devient alors un élément fondamental pour celui qui regarde et qui est à chaque fois surpris. Khalida Saïd révèle ainsi la flexibilité du comédien dans son jeu scénique : « *Contrairement à sa petite taille, ses mouvements sont très larges, donnant l'impression que ses bras et ses jambes sont plus longs que la normale et donnant l'impression que son corps est capable de s'enrouler comme un fil* »¹⁸.

Ce riche langage corporel constitue la caractéristique artistique qui met en valeur le potentiel et la spécificité du jeu de Chouchou. La souplesse de son corps constitue sa force majeure ; elle le rend capable de maîtriser l'association entre son expression corporelle et la réplique. Cette maîtrise du corps, entre parole et mouvement, soutenue et défendue par Chouchou tout au long de sa carrière, révèle dans son jeu, des traits provenant de la *Commedia dell'Arte* où « *l'art du comédien réside pour l'essentiel, dans l'expression corporelle : le comédien*

17- Khalida Saïd, *op.cit.*, p. 367.

18- Khalida Saïd, *op.cit.*, p. 367.

doit être maître de sa voix et de son corps jusqu'à pouvoir les utiliser comme de véritables instruments. »¹⁹.

Le langage de Chouchou : voix, ton, accent et rythme

À travers les archives sonores des pièces présentées au Théâtre National, nous écoutons Chouchou parler en dialecte beyrouthin accentué. Il prolonge les dernières syllabes des mots et utilise des expressions typiques provenant des quartiers populaires de Beyrouth. Dans les anciennes rues beyrouthines, nombreux étaient les cafés généralement appelés « Qahwit al-izâz » (le café à vitre), qui étaient fréquentés quotidiennement par des hommes, et principalement des hommes âgés, venus fumer le narghilé, prendre un café ou un thé. Durant ces rencontres, ils jouent aux cartes, au trik-trak, discutent de la politique du pays, tout en parlant à voix haute, avec un style très marqué. Dans ces mêmes ruelles beyrouthines, les jeunes habitants issus de la classe populaire ou ceux peu intéressés par les études, se rencontrent souvent devant un café, une épicerie, ou adossés contre un mur. Cette rencontre se transforme en un rituel quotidien qui les éloigne de la sphère académique ou professionnelle. Socialement, ces jeunes sont considérés comme des voyous urbains. De même que pour les habitués du café, ces jeunes ont un langage qui leur est propre, ils disent ce qui leur vient à l'esprit, sans crainte, même si cela leur porte préjudice, et sont toujours prêts à la confrontation.

Fares Youakim raconte à propos de Chouchou : « *Alors que son père vient du sud et que sa mère vient de la ville de Baalbek, Chouchou est né et a vécu à Beyrouth, et est très attaché à ses ruelles populaires et à ses habitudes rituelles* »²⁰.

On remarque que Chouchou a amené sur scène les langages typiques des quartiers populaires beyrouthins et les a employés théâtralement dans son jeu, quel que soit le rôle qu'il interprète. Il prolonge les paroles et accentue le dialecte beyrouthin à la manière des hommes des cafés. Il parle souvent à voix haute, il peut tout dire, même si cela va à l'encontre de son interlocuteur. Il formule des expressions fortes et violentes, comme si rien ne l'en empêche. À la manière des jeunes bandits, il parle parfois sur un ton virulent et prononce sans crainte des expressions vulgaires.

Ce langage qui émane du corps de Chouchou, de sa petite taille, de ses grands gestes et mouvements, acquiert un nouvel aspect. Nous savons que ce qu'il véhicule est issu de la rue, des caractères de la vie quotidienne, mais il est employé dans un contexte différent de celui duquel il provient. Par sa façon spécifique de bouger et de parler, l'expression violente qui émane de son corps prend une tournure volontairement ridicule. Si son langage demeure vulgaire, il est reçu de façon subtile.

19- *Encyclopedia Universalis*, Tome 6, « Comedia Dell'Arte », Paris, 2008, p. 442.

20- Entretien avec Fares Youakim, *op.cit.*

Les enjeux sociaux ciblés par les rôles de Chouchou

Par son langage et son expression corporelle particulière, Chouchou manipule et déforme une image stéréotypée, considérée comme fixe ou intouchable par le grand public. De cette même image, il en ressort plusieurs qui dévoilent ses détails et ses origines. Dans ce cas, il ressemble aux bouffons dont la fonction « ne consiste pas à se moquer d'un individu en particulier, mais plus généralement de nous tous, de la société en général. »²¹. L'image jouée au théâtre de Chouchou, représente principalement le pouvoir et le peuple. La déformation qu'il crée dénonce et touche à des tabous en critiquant la société et les représentants du pouvoir. Ces critiques sont identifiées à travers les péripéties de la pièce qui sont centrées davantage sur le rôle de Chouchou. Khalida Saïd affirme que dans ses rôles, Chouchou « représente le bien, ne confronte pas, mais défend les droits et connaît les lois dans un monde injuste. Même s'il ne s'oppose pas, il ne se soumet pas. Il crée des chemins secrets ou étroits et il attend les possibilités.»²². Ces traits de caractère correspondent à sa personnalité que nous avons évoquée ci-dessus : le faible et le malin. La faiblesse ne fait pas de lui un individu soumis, il ruse et parvient à mettre ses adversaires dans des situations où il les réprouve et dévoile leurs mauvais comportements. Avec ce double caractère, Chouchou montre une analogie avec les personnages de la commedia dell'arte où « tout le monde est naïf et malin ; la faim, l'amour, l'argent, animent les personnages. Le thème de base, c'est *tendre un piège*, pour n'importe quelle raison : pour avoir la fille, l'argent, la nourriture. Très vite, les personnages emportés par leur bêtise se trouvent pris dans leurs propres intrigues. Ce phénomène, poussé à l'extrême, caractérise la comédie humaine et met en évidence le fond tragique qu'elle recouvre.»²³ Dans ses différents rôles, Chouchou joue des personnages pauvres, qui sont à la marge de la société, des victimes de la lutte des classes et de la corruption. Durant les péripéties, nous le voyons collaborer avec ceux qui sont au pouvoir. Il profite alors de cette collaboration pour dénoncer ce qui se trame dans les coulisses de ces affaires et démasquer leurs secrets et abus. Comme par exemple dans la pièce *Faw' w taht (En haut et en bas)*, Chouchou travaille en tant que marchand d'armes pour devenir un député. Dans la pièce *Far'it nimra (à un numéro près)*, il aide son patron à frauder, et, dans *Akh yâ baladnâ (Ah notre pays)*, son rôle consiste à commettre des vols sous les ordres des hommes au pouvoir.

La relation entre Chouchou et son adversaire tient du rapport faible-fort, malin-idiot. Chouchou utilise d'abord sa faiblesse et entre dans le jeu de son adversaire. Au moment où il sent que cet adversaire a besoin de son aide, il réunit tous les moyens possibles pour le soumettre. Alors qu'il parvient à renverser les rôles, il profite de la situation pour se venger, le mépriser et exposer ses défauts. Fares Youakim affirme que lors de l'écriture ou de l'adaptation d'une pièce, il

21- Jacques Lecoq, *Le Corps poétique*, Paris, Actes Sud-Papiers, « Cahiers Anrat numéro 10 », 1997, p. 128.

22- Khalida Saïd, *op.cit.*, p. 367.

23- Jacques Lecoq, *op.cit.*, p. 118.

s'appuyait sur les caractéristiques de Chouchou et sur ce rapport qu'il entretient avec son adversaire, comme il l'explique : « Les caractéristiques premières de Chouchou sont son corps mince et sa petite taille qui lui font endosser le rôle du faible, dépourvu de ses droits. Par contre, son adversaire est fort, rigide, et, dans la plupart des cas, stupide. [...] Si le faible va combattre le fort, il le fera soit furtivement soit en rusant [...]. Le public est conscient de cela : il sait que son héros est obligé d'agir ainsi parce qu'il se trouve impuissant. À ce moment-là, le public met le fort dans la catégorie de l'idiot, car il ne fait pas attention au jeu. Le fort devient alors un personnage faible puisqu'il se trouve dans une situation ridicule »²⁴. Le public, attiré par cette stratégie, s'attache à ce personnage et apprécie les chemins qu'il emprunte pour arriver à vaincre. L'attention du public se focalise alors sur Chouchou, qui est à ses yeux un héros doté d'humour et d'une présence scénique marquante. Nous pouvons noter ceci d'après l'interaction vive qui se déployait lors du spectacle. En s'appuyant sur les archives sonores qui sont des enregistrements des pièces représentées en public, nous pouvons très bien identifier les réactions des spectateurs et leur implication dans le jeu de Chouchou qui est le personnage dont on attend le commentaire, les réponses, les piques, l'humour et la satire. Le public applaudit et rit à la suite de ses expressions ironiques qui raillent un ministre, un député, un fait politique. En outre, l'attention est portée sur Chouchou dès sa première entrée sur scène. Dans plusieurs pièces, il commence sa première réplique à partir des coulisses. Cela est perceptible à l'écoute, puisque sa voix s'entend au loin, avant même qu'il ne se rapproche. Dès que sa voix se fait entendre, un grand enthousiasme se fait sentir dans la salle, suivi d'acclamations et de sifflements. Fares Youakim justifie cette implication du public et son attachement à Chouchou en soulignant l'importance des caractéristiques artistiques du comédien, ayant fait de lui un personnage typique : « Cette relation triangulaire – le faible, le public et le fort – ne se réalise qu'à travers un comédien qui construit un personnage typique ou semi-typique, un comédien qui a réussi, grâce à son charisme, et aux rôles qu'il a montés, à devenir le représentant du peuple. Ce personnage ne peut émerger que de ce comédien et de ses talents. »²⁵. Par conséquent, Chouchou a réussi à tisser un lien intime avec son public. Celui-ci est en attente continue de son jeu particulier, de sa nouvelle ruse, de ses nouvelles critiques. Puisque ce personnage représente le héros que le public veut voir à chaque fois, il devient la pierre angulaire à partir de laquelle l'écrivain et le metteur en scène vont construire leurs écritures. Comme l'affirme Fares Youakim : « Qu'il s'agisse de l'écriture et de la mise en scène, le personnage est déjà construit. [...] La pièce s'écrit donc en mettant en avant ses particularités et en lui créant les situations qui lui ressemblent »²⁶.

24- Khalida Saïd, *op.cit.*, p. 366.

25- *Ibid.*, p. 366.

26- *Ibid.*, p. 367.

Chouchou, un personnage de Boulevard

Le personnage de Boulevard émerge du réel, du social et du familial. Ses traits de caractère proviennent de caractères réalistes. Mais ce personnage ne se construit pas de façon réaliste, il est « mécanique [et] déshumanisé par l'auteur », ce qui en fait une « caricature », un personnage souvent « figé » et « dépourvu de substance ». Il l'insère dans une situation qui le domine, il en fait un « instrument [à travers lequel il] met en œuvre l'intrigue ». Un personnage de boulevard est surtout ridicule. Son « jeu » est « maladroit » et « décalé ». Il est aussi superficiel, « impulsif », et ne garde rien pour lui, car il a le courage de tout dire sans limites. Il admet une « double caractéristique » : son originalité réside dans sa capacité de jouer une « comédie dans la comédie ».²⁷

Chouchou parle en prolongeant les paroles et en exagérant l'accent beyrouthin. Il bouge en faisant de grands mouvements malgré sa petite taille et en prenant des postures déformantes. Ces éléments attribuent un aspect élastique à son caractère. Il semble bizarre, étrange, maladroit et balourd. De ce fait, ces éléments deviennent les sources comiques que le personnage exploite au sein d'une situation ridicule pour favoriser le déclenchement du rire. En même temps, ces éléments lui permettent de se défouler sans aucune limite (son ton est offensif, ses expressions méprisantes et directes, etc.). En plus, ce qui attribue à son jeu cet effet comique, c'est son état physique inélegant qui le rend original. Il ne ressemble à personne d'autre, parce qu'il semble associer non pas les traits d'un seul caractère, mais de plusieurs caractères de la vie sociale. Le caractère balourd, l'état inélegant, le langage vulgaire, offensant et le dialecte accentué constituent donc des effets grotesques qui font de Chouchou un personnage « caricatural ». Par ailleurs, dans les pièces, le rôle que joue Chouchou n'est pas construit en fonction de la structure dramatique, puisqu'il la précède. Il intègre tous ces mécanismes provenant de sa caricature au nouveau rôle joué. De cette façon, ce rôle ne devient plus réaliste. Le jeu devient double, car se juxtaposent à la fois le personnage de Chouchou et le rôle monté. Chouchou tient donc du personnage de Boulevard l'aspect caricatural, l'humour, le double-jeu, le rassemblement de plusieurs caractères sociaux pour partir au-delà du réalisme. Il est également la clé de chaque histoire à partir de laquelle on tire les fils que l'auteur souhaite transmettre.

Chouchou un personnage folklorique

« Quand Chouchou s'est dirigé vers le théâtre, il a ramené avec lui les personnages du Hakawâtî, du clown et du Karâkûz. À travers ces personnages, son théâtre a pu libérer le théâtre culturel de son isolement et atteindre le large public »²⁸. Comme le Karâkûz et le Hakawâtî étaient des personnages typiques identifiés

27- Cf. Vito Pandolfi, *Histoire du théâtre vol. 4 – Vaudeville, Théâtre social, régionalisme et universalisme*, Paris, Marabout Université, 1964, p. 102-113.

28- Elias Khoury, « Matâ yas'ad al-jumhûr ilâ al-khashaba, (Quand le public montera sur scène) », *quotidien As-Safir*. 03/06/1979.

par le grand public, Chouchou a construit à son tour une identité typée, un personnage individualisé et reconnaissable.

Karâkûz²⁹ est un personnage central dans le théâtre d'ombre. Il se caractérise par son humour, sa spontanéité, ses réactions ridicules et surprenantes. Il garde les mêmes tics en montant dans chaque spectacle un rôle social différent, tel que le commerçant, l'ouvrier, le riche, etc. L'une des significations attribuées à son nom est « l'œil noir » pour symboliser son caractère satirique et sarcastique. De même, Karâkûz est devenu une expression populaire que l'on prononce à une personne drôle, au sens de l'humour avéré.

Chouchou tient du Karâkûz le jeu comique basé sur l'ironie, la satire et le sarcasme. Il joue, à travers le même personnage, différents rôles sociaux et réalistes (le mari, le simple villageois, l'ouvrier, le mafieux, le voyou, etc.). C'est le personnage censé lancer la critique et les reproches, créer des situations ridicules et démystifier les catastrophes.

Le Hakawâtî³⁰ (le conteur) raconte des histoires populaires dans des lieux publics, principalement des cafés. À chaque séance, il raconte une nouvelle histoire avec sa propre façon de narrer, de déclamer et d'imiter les personnages. Chouchou construit donc dans chaque spectacle un nouveau rôle à travers lequel il nous raconte une nouvelle histoire, mais toujours avec son jeu théâtral qui lui est propre. Il se présente à la manière du Hakawâtî qui était une personne connue dans la ville ou le village, et qui venait au café pour raconter une nouvelle histoire dans son propre style, identifié par le public.

Par ailleurs, le personnage de Chouchou montre son implication dans la vie sociale. Il exprime sa conscience du danger qui envahit le quotidien, son désespoir et à la fois sa révolte envers la réalité politique et sociale. De ce fait, le spectateur se rassure en trouvant que ce qui est représenté devant lui rend compte de son propre point de vue et exprime les angoisses qu'il partage. Dans ce cas, Chouchou rappelle le protagoniste des contes populaires qui est le personnage principal dans chaque épisode, qui parle au nom du peuple, qui exprime ses désirs, et revendique ses droits. Comme l'affirme Fares Youakim : « Dans les contes populaires, il y a toujours un personnage typique, qui est la clé de l'histoire, autour duquel des séries d'histoires s'enchaînent (le maire du village, l'abbé, le cheikh, le facteur, etc.)³¹ .

Le personnage typique de Chouchou apprécié et déprécié

Chouchou répétait les mêmes traits de personnalité dans tous ses rôles. Ainsi, le public éprouvait une certaine familiarité avec son théâtre, dans lequel il voyait à chaque fois le personnage qu'il appréciait et dont il s'est habitué au style de jeu. En revanche, dans d'autres cas, cela était contesté. Hassan Alâ'ed-dine était critiqué pour n'avoir joué aucun personnage autre que Chouchou, pour ne pas

29- Cf. Mounir Kayyal, *Mu'jam bâbât masrah az-zil, karâkûz wa 'Iwâz fî nusûs muwaththaqa*, (Dictionnaire du théâtre d'ombre, Karâkûz et 'Iwâz dans des textes documentés), Beyrouth, Nâshirûn, 1995, p.11.

30- *Ibid*, p. 9.

31- Entretien avec Fares Youakim, *op. cit.*

avoir essayé de présenter une nouveauté de style dans ses œuvres. Par contre, les écrivains et metteurs en scène ayant travaillé au théâtre de Chouchou ont cherché à conserver ce personnage, pour bénéficier de sa réputation et pour que leurs œuvres touchent aussi un large public. En ce sens, le metteur en scène Mohamed Kourayem affirme que : « Les intellectuels et les élites au Liban critiquaient Chouchou pour son personnage typique et le considéraient répétitif. Par contre, c'est grâce à son personnage typique que Chouchou a gagné cette réputation et que les gens l'ont apprécié »³². De même, durant son travail en tant que metteur en scène de la pièce *Akh yâ baladnâ (Ah notre pays)* en 1974, Roger Assaf parlait de l'importance de la popularité de Chouchou qui permettait à son théâtre de perdurer : « Chouchou est le maître de la seule troupe libanaise qui a son public fidèle. Arriver à soixante-dix mille spectateurs est un grand prodige. Chouchou a déjà huit ans de théâtre quotidien derrière lui, il est le seul au Liban à avoir concrétisé cela, sa situation est singulière »³³.

Chouchou est donc devenu l'élément essentiel qui a créé un public de théâtre fidèle et intéressé par ses activités. Le public du théâtre de Chouchou a même rassemblé des gens qui ne montraient pas d'intérêt au théâtre, tels que les ouvriers, les commerçants, les artisans, etc. Grâce à ce public, ce théâtre a réussi à présenter une pièce pendant trois mois, dans une salle plus ou moins remplie³⁴.

Conclusion

Le Théâtre National a pu perdurer pendant dix ans en production continue. Sa constante confrontation à des conditions économiques et politiques dures et compliquées, sa capacité à résister et à persister et sa volonté à déployer beaucoup d'efforts pour offrir une production théâtrale de qualité, constituent les éléments qui ont fait de Chouchou une vedette, et de son théâtre, un exemple idéal pour la culture libanaise.

Avec son portrait et son théâtre, Chouchou est devenu une figure exceptionnelle dans le théâtre libanais, gravée dans les souvenirs des spectateurs qui l'associent pour toujours à l'art théâtral.

L'histoire de ce comédien et de son théâtre s'achève de façon tragique, laissant derrière elle les échos des rires, de l'enthousiasme et de l'acclamation. Le 13 avril 1975, la guerre civile éclate au Liban, suivie de plusieurs autres guerres. La même année, le Théâtre National du centre-ville est brûlé suite à une bombe³⁵. Quelque mois plus tard, le 2 novembre 1975, le comédien Hassan Alâ'ed-dine décède à l'âge de trente-six ans, des suites de sa maladie cardiaque qui s'est aggravée. La situation de guerre, la disparition du théâtre de Chouchou et sa mort précoce expliquent le manque de traces visuelles sur ce théâtre. Grâce aux références, aux sources et aux témoignages que nous avons pu rassembler, nous avons reconstruit le portrait d'un personnage théâtral dont nous n'avons

32- Entretien avec Mohamad Kourayem, réalisé par nos soins. Interviewé le 28 août 2014 à Beyrouth.

33- Khalida Saïd, *op. cit.*, p. 362.

34- Cf. Entretien avec Fares Youakim, *op. cit.*

35- *Ibid.*

pas été spectateurs mais dont les traces risquent de disparaître et de tomber dans l'oubli. Dresser à nouveau le portrait de Chouchou nous a permis de retracer le parcours et les qualités artistiques du comédien Hassan Alâ'ed-dine, et de montrer l'importance de son rôle dans l'histoire contemporaine du théâtre libanais.

Bibliographie

Ouvrages

- ABU MURAD Nabîl, *Al-masrah al-lubnânî fî al-qarn al-'ishrîn, târîkh, qadâyâ, tajârub, a'lâm (le théâtre libanais au XXème siècle, histoire, problématiques, expériences, objectifs)*, Beyrouth, Beyrouth s.n., 2002.
- AL-JAMMAL Fârûq, *Chouchou âkh yâ baladnâ (Chouchou, Ah, notre pays)*, Beyrouth, Dâr al-âfâq al-jadîda, 1981.
- AR-RASI George, *Al-masrah al-lubnânî fî 'asrihi adh-dhibî (1970-1975), (le théâtre libanais à son âge d'or (1970-1975)*, Beyrouth, Dâr al-hiwâr al-jadîd, 2010.
- KAYYAL Mounir, *Mu'jam bâbât masrah az-zil, karâkûz wa 'lwâz fî nusûs muwaththaqa (Dictionnaire du théâtre d'ombre, Karâkûz et 'lwâz dans des textes documentés)*, Beyrouth, Nâchirûn, 1995.
- LECOQ Jacques, *Le Corps poétique*, Paris, Actes Sud-Papiers, « Cahiers Anrat numéro 10 », 1997.
- PANDOLFI Vito, *Histoire du théâtre vol. 4 – Vaudeville, Théâtre social, régionalisme et universalisme*, Paris, Marabout Université, 1964.
- SAID Khalida, *Al-haraka al-masrahiyya fî lubnân (1960-1975), tajârub wa ab'âd (Le mouvement théâtral au Liban (1960-1975) ses expérimentations et ses dimensions)*, Beyrouth, Dâr nilsun li an-nashir wa at-tawzî', 2010.

Articles

- « Chouchou yu'assis masrah sha'bî yabda' ba'da ashhur fî Shahrazâd (Chouchou fonde un théâtre populaire qui débutera dans quelques mois à Shahrazâd) », *quotidien An-Nahâr*, 20/06/1965.
- KHOURY Elias, « Matâ yas'ad al-jumhûr ila al-khashaba (Quand le public montera sur scène) », *quotidien As-Safîr*, 03/06/1979.

Entretiens

- Entretien avec KOURAYEM Mohamad, recueilli par nos soins. Interviewé le 28 août 2014 à Beyrouth.
- Entretien avec YOUAKIM Farès, recueilli par nos soins. Interviewé le 10 mars 2015 à distance via Skype.

Encyclopédies

- *Encyclopedia Universalis*, Tome 6, « Comedia Dell'Arte », Paris, 2008.

Liens internet

- Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 1 (Chouchou Ah, notre pays 1)* [en ligne]. Lien : <https://youtu.be/pduyCqk6hxQ> (consulté le 15 mars 2019).
- Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 2 (Chouchou Ah, notre pays 2)* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=Kqcg6ncDG1k> (consulté le 15 mars 2019).
- Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 3 (Chouchou Ah, notre pays 3)* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=eweLcu4462M> (consulté le 15 mars 2019).
- Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 4 (Chouchou Ah, notre pays 4)* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=QyBQARICaoY> (consulté le 15 mars 2019).
- Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 5 (Chouchou Ah, notre pays 5)* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=YHMGBwW3LKO> (consulté le 15 mars 2019).
- Youtube (2011). *Chouchou Akh, yâ baladnâ 6 (Chouchou Ah, notre pays 6)* [en ligne]. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=UtQTOSoRkLI> (consulté le 15 mars 2019).

ABSTRACT | Chouchou is the nickname of Lebanese artist Hassan Alâ'ed-dine (1939-1975). Hassan founded the Lebanese National Theatre (1965-1975), the first daily theatre in Lebanon. This theatre produced, during a ten-year period, twenty-six comedic plays in which Chouchou played the main character. Who is Chouchou, though, and how did he turn into a star in the eyes of the Lebanese general public of theatre? Chouchou –with his strong Beirut accent, a vortex of extravagant movements, a sensitive soul with a fragile heart, a conman with his distinct moustache– appropriated his own unique physical and speech mannerisms, which rendered him a Typical character. He would draw on the Arabic folkloric *Karâkûz* and *Hakawâtî* and embrace the characteristics of a boulevard theatre character. As such, Chouchou became the main artistic source around which the play would be written and directed and on which the public attention would focus. This character's roles and his play's themes accorded his theatre a social role. Chouchou's theatre preceded the 1975 civil war, and thus witnessed the pre-war period with all its foreboding signs. As such, his plays' themes targeted the socio-political upheaval facing society at the time. Through his plays, Chouchou was a mouthpiece, so to speak, of critique and reproach directed at both the population and political authorities. By virtue of his remarkable presence and irresistible humor, Chouchou became a subtle and delicate clown. In such a manner, he would show, unveil, and mock society's defects, all the while performing his main function: arousing laughter. With such portrayal, Chouchou constructed an identity for his theatre and homogenized his plays. As such, he created his own signature in Lebanese theatre. What were the features, ticks, characteristics, and paths that turned him into an iconic figure of popular theatre in Lebanon?

KEYWORDS | Lebanese National theatre – Popular theatre – Comic theatre – Humor and satire – Chouchou – Hassan Alâ'eddine – Character type.

ملخص | الفنان اللبناني حسن علاء الدين (١٩٣٩-١٩٧٥)، شوشو، مؤسس المسرح الوطني اللبناني (١٩٦٥-١٩٧٥) - أول مسرح في لبنان اعتمد تقديم العروض بشكل يومي. خلال سنواته العشر، أنتج المسرح الوطني ستة وعشرين مسرحية كوميدية، أدى شوشو أدوار البطولة فيها كافة. من هو شوشو وكيف أصبح نجماً شعبياً للمسرح اللبناني؟ صاحب اللهجة البيروتية التقليدية والحركة الدائمة، الحساس ذو القلب الرقيق والماكر ذو الشارب المفتول، تميّز بشكله وحركاته وصوته، وأرسي نمطاً لشخصية مسرحية تشبه «الكراكوز» حيناً و«الحكواتي» حيناً آخر وتحمل عناصر عدّة من شخصية مسرح «البولقار». باتت شخصية شوشو الركن الأساسي الذي ارتكزت عليه كتابة وإخراج المسرحيات، كما استحوذت بشكل تام على انتباه الجمهور. من خلال الأدوار التي لعبها شوشو والمواضيع التي طرحت في أعماله المسرحية، تمكن من تكريس دور اجتماعي محدد لمسرحه. سبق مسرح شوشو اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥، وكان شاهداً على المفاصل

الرئيسية التي أرسدت بذور الحرب. وبالتالي، طرح مسرحه منذ تأسيسه موضوعات عكست اهتمامات الشارع وترجمت على خشبة الواقع الاجتماعي-السياسي المضطرب. وكان للأدوار التي لعبها شوشو مساهمة نوعية تمثلت بإبراز سلبيات السياسات التي مارستها في حينه القوى السياسية في لبنان، فضلاً عن نقد الشعب على حد سواء. حضور شوشو اللافت على المسرح إضافة إلى فكاهته الفريدة، ساهما في جعله «المهرج» الذي يصيب ويفضح ويسخر من عيوب المجتمع بخفه واتزان، في قالب فكاهي يوصل الفكرة عبر الضحك. من خلال بنية الشخصية التي صمّمها، نجح شوشو في خلق هوية مسرحية، مكنته من حفر بصمة خاصة ومميزة في عالم المسرح اللبناني. إذا، ما هي الصفات والمسارات التي اتبعتها هذه الشخصية وجعلتها رمزاً للمسرح الشعبي في لبنان؟

كلمات مفتاحية | المسرح الوطني اللبناني، المسرح الشعبي، المسرح الكوميدي، الفكاهة والسخرية، شوشو، حسن علاء الدين، الشخصية النمطية.

Notice biographique | Rawan Kachmar est comédienne, chargée de cours en théâtre et doctorante en littérature et civilisation. Elle a débuté son parcours universitaire au Liban et a obtenu en 2010 sa licence en art dramatique à l'Université Libanaise. En France, elle a obtenu en 2015 son Master en études théâtrales à Paris III, et a aussi poursuivi un diplôme universitaire en études corporelles. Son parcours professionnel est ponctué de nombreuses expériences en tant que comédienne et danseuse dans plusieurs spectacles, et enseignante de théâtre dans différents établissements, à Beyrouth et à Paris. Elle poursuit son doctorat à l'INALCO, dont le sujet traite du théâtre populaire libanais (le théâtre de Chouchou et le théâtre de Ziad Rahbani).