



IRAQI
Academic Scientific Journals



العراقية
المجلات الأكاديمية العلمية



ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: <http://jls.tu.edu.iq>

L'impact du théâtre de l'absurde français sur le théâtre irakien

Taha Salem et sa pièce "Tantale " comme modèle

Ghassan Salah Jarallah AL-BAZZAZ*

Université de Mossoul-Faculté des Lettres-Département de Français

E-mail: khasan.s@uomosul.edu.iq

<p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none">- Influence- Absurde- Drame irakien- Caractéristique <p>Article Info</p> <hr/> <p>Article history:</p> <p>Received: 19-9-2021 Accepted: 9-11-2021 Available online 23-1-2022</p>	<p>Abstract</p> <p>This paper examines the influence of the French <i>Theatre of the Absurd</i> on the Iraqi theater. The Iraqi playwright Taha Salem with his play "Tantal" have been chosen as a model. To reach this goal, three main points have been tackled: the first is devoted to briefly presenting the creation of the French <i>Theatre of the Absurd</i>, the second aims at uncovering the reasons for receiving this new theatrical form by some Iraqi playwrights, the third point focuses on analyzing the theatrical text of the Iraqi writer Taha Salem. Moreover, this analysis is based on studying three axes: the form, the linguistic structure, and the privacy of the characters of the play.</p>
---	--

* **Corresponding Author:** Ghassan Salah, E-Mail: khasan.s@uomosul.edu.iq

Tel: +9647701804542 , **Affiliation:** Université de Mossoul - Faculté des Lettres-Département de Français-Iraq

تأثير مسرح العبث الفرنسي على المسرح العراقي
مسرحية "طنطل" لطفه سالم أنموذجاً

م.م. غسان صلاح جارالله البزاز

جامعة الموصل – كلية الاداب – قسم اللغة الفرنسية

الخلاصة :	الكلمات الدالة: -
يسلط البحث الضوء على تأثير مسرح العبث الفرنسي على المسرح العراقي، وتم اختيار الكاتب المسرحي العراقي طه سالم ومسرحيته "طنطل" أنموذجاً. وتناولت الدراسة ثلاث نقاط رئيسية: الاولى حُصِّصت لعرض نشأة مسرح العبث الفرنسي بصورة موجزة، والأخرى كانت تهدف إلى الكشف عن أسباب تلقي هذا الشكل المسرحي الجديد من بعض الكُتَّاب المسرحيين العراقيين، والأخيرة تضمّ تحليلاً للنص المسرحي للكاتب العراقي طه سالم حيث يتمحور حول دراسة الشكل لهذه المسرحية وبناءها اللغوي وخصوصية الشخصيات في المسرحية.	- العبث - المسرح العراقي - مميزات - تأثير <u>معلومات البحث</u> <u>تاريخ البحث:</u> الاستلام: ٢٠٢١-٩-١٩ القبول: ٢٠٢١-١١-٩ التوفر على النت 23-1-2022

INTRODUCTION

La présente recherche se propose d'interroger l'impact du théâtre de l'absurde sur le drame irakien. Cela s'achèvera en étudiant un texte dramatique, qui appartient aux années cinquante, intitulé *Tantale (Farfadet)* de Taha Salem. C'était une époque où, dans un climat d'une profonde crise de sens, apparût une mobilisation culturelle et sociale pour confronter les défis cristallisés après l'évolution dans la société irakienne sur tous les plans. C'est pourquoi nous avons choisi cette période et ce texte théâtral, qui, selon nous, expriment les prémices de la modernité du théâtre irakien et sa transformation d'un théâtre réaliste traditionnel en un nouveau théâtre.

Notre recherche traitera trois points principaux, le premier réside à représenter brièvement le théâtre de l'absurde. Le deuxième sera consacré à étudier le développement des mouvements littéraires arabes en général et ceux de l'Irak en particulier afin de dévoiler les causes derrière lesquelles le théâtre irakien avait commencé à puiser du théâtre de l'absurde français.

Le troisième tiendra à analyser une pièce du théâtre, intitulée *Tantale*, rédigée par le dramaturge irakien Taha Salem qui était l'un des dramaturges qui ont mis en question les conventions théâtrales dès les années quarante.

Ce dramaturge, en écrivant son œuvre, s'est appuyé d'une part sur les méthodes modernes dramatiques inventées et développées en France, surtout celles qui concernent le théâtre de l'absurde français et d'autre part sur des contes de fées pris du folklore populaire irakien. Nous essayerons, à travers l'analyse de ce texte théâtral, d'en relever les traits du théâtre de l'absurde les plus reçus dans cette pièce, ainsi que la spécificité de sa construction linguistique et les caractères de ses personnages.

Qu'est-ce que le théâtre de l'Absurde ?

C'est un style de théâtre qui était apparu dans les années cinquante.¹ Il est distingué par sa contradiction aux genres classiques, comme le drame et la comédie. Ce genre s'est appuyé sur l'absurdité de l'Homme et de la vie en général, qui selon lui aboutit toujours à la mort. Cette pensée était sans conteste le résultat des répercussions de la deuxième guerre mondiale menant à son tour au traumatisme et à la chute de l'humanisme.

Après la seconde guerre mondiale et les terribles événements qui s'y sont déroulés, le monde, la civilisation qui pouvaient servir d'ancrage au sens où l'homme civilisé par sa culture, quel que soit, semblait triompher de la nature. Selon l'écrivain français Jean-Marie Domenach, c'est comme un *Retour au tragique*. En effet cet écrivain croit que "*la vision tragique était une bonne manière de discerner cette conscience à l'état naissant, dans sa confusion, dans sa contradiction, parce que le tragique pressent, annonce, avant d'élucider, parce qu'il nous autorise à maintenir suspendus aussi longtemps que possible le jugement et les conclusions*".²

C'est pourquoi donc que les dramaturges de l'absurde veulent montrer tout ce à quoi l'homme avait cru ou cru croire est dérisoire et vain. Il n'y a plus de héros. Flaubert le montrait déjà dans "*L'Education Sentimentale*" avec Frédéric Moreau ou avec les héros éponymes de "*Bouvard et Pécuchet*", Maupassant avec George Duroy "*Bel Ami*". Sans oublier de mentionner aussi "*L'homme sans qualités*" de l'allemand Robert Musil ou "*La Métamorphose*" de Kafka.

Le théâtre de l'absurde est un terme inventé par le critique Martin Esslin.³ Il a sélectionné ce terme pour désigner quelques pièces du théâtre, étant différentes de celles de théâtre traditionnel, comme celles de Jean Genet, de Samuel Beckett, d'Eugène Ionesco et d'Arthur Adamov. Selon lui, cette notion ne montre pas seulement la théorie de l'absurdité dans la vie mais aussi la façon dont ces auteurs exposent cette absurdité.

"*A similar sense of the senselessness of life, of the inevitable devaluation of ideals, purity, and purpose, is also the theme of much of the work of dramatists like Giraudoux, Anouilh, Salacrou, Sartre, and Camus himself. Yet these writers differ from the dramatists of the Absurd in an important respect: they present their sense of the irrationality of the human condition in the form of highly lucid and logically constructed reasoning, while the Theatre of the Absurd strives to express its sense of the rational approach by the open abandonment of rational devices and discursive thought*".⁴

Esslin a été attiré par cette naissante forme développée par ces auteurs dramatiques, pourtant, chacun, parmi ces auteurs, avait sa propre manière de la représenter, c'est

pourquoi les traits de cette nouvelle forme sont variables d'un auteur à l'autre. Malgré cela, toutes les pièces dévoilent la même exigence d'une nouvelle forme pour communiquer les messages de ces pièces.

En effet, le théâtre de l'absurde considéré comme un anti-théâtre : il a imité presque tous les principes du théâtre traditionnel ; l'intrigue, les personnages, l'espace. Pourtant, il a usé aussi de certaines sources du théâtre comique, en redonnant toute sa place au corps et à la gestuelle sur scène. Ainsi Ionesco et Beckett ont réinventé le théâtre, en mêlant le rire et l'angoisse devant le non-sens de l'existence. Le comique naît alors d'une nouvelle forme de tragique, lié à l'absurde et aux limites du langage ainsi qu'à l'étrangeté des personnages.

Cause d'impact du théâtre de l'absurde sur le théâtre irakien :

Les mouvements artistiques en Irak ont été captivés par plusieurs idées politiques et artistiques occidentales dans la période qui a suivi la Seconde Guerre mondiale. C'était aussi le temps de l'émergence de l'existentialisme et de la littérature de l'absurde. L'apparition de nouveaux éléments sociopolitiques et économiques à la fin des années cinquante, comme la chute brutale de la monarchie hachémite en Irak, la création d'un nouveau régime républicain qui a tenté d'établir des réformes et la volonté des intellectuels irakiens de rompre l'isolement culturel sur la scène régionale et internationale sont des raisons qui peuvent justifier l'influence des œuvres occidentales en général et celles du théâtre de l'absurde en particulier.

L'intellectuel irakien Saeed Al-Ghanmi estime que l'influence de l'occident sur les tendances intellectuelles et artistiques en Irak est proche des années 1920. Cet impact est apparu lorsque le poète irakien Jamil Sidqi Al-Zahawi a été repris par certaines idées de Darwin et du philosophe allemand Nietzsche en particulier les idées sceptiques et nihilistes de ce dernier.⁵

Alors que l'écrivain irakien Sami Mahdi a montré, dans son livre *Les magazines pionniers irakiens et son rôle dans la modernisation de la littérature et de l'art*, que le peintre irakien Jamil Hammoudi a traduit, de la revue intitulée *Connaissance*, quelques articles qui portent sur la réflexion moderne, sur l'existentialisme et sur le surréalisme ainsi que sur les idées de certains de ses philosophes et précurseurs.⁶ Il a également mentionné le rôle de l'écrivain irakien Nihad Al-Takarli et ses efforts qui ont participé à identifier et à étaler l'existentialisme, en traduisant des articles du français vers l'arabe, publiés dans le magazine égyptien intitulé *Al-katib Al-arabi (Ecrivain Arabe)*. Sami Mahdi a cru que Nihad Al-Takary était le premier à connaître l'existentialisme dans le monde arabe par la traduction de certains ouvrages de Sartre, de Camus et des autres écrivains occidentaux.⁷

En effet, le théâtre en Irak occupait une place marginale dans la vie culturelle et littéraire irakienne. Les premières pièces ont été jouées à la fin du XIX^{ème} siècle. Elles n'étaient qu'un nombre de pièces adaptées pour des divertissements mondains ou des spectacles joués dans les écoles et dans les églises.⁸ Pourtant, au XX^{ème} siècle, ce genre littéraire a occupé une place dans le milieu culturel irakien, quand il a commencé à recevoir des supports financiers gouvernementaux sous deux formes: la première s'est réalisée à travers les bourses d'études octroyées aux acteurs; la deuxième est l'exonération d'impôts pour les groupes indépendants.⁹ On a même connu en 1927 la création d'un groupe national.¹⁰

Dans les années soixante, la situation politique en Irak entraînait à une lutte sanglante pour le pouvoir. Elle a mené à des combats et a augmenté le conflit entre les partis politiques qui prévalaient à l'époque. Ces circonstances ont créé un état d'âme pessimiste et une atmosphère de tristesse chez les artistes, intellectuels et écrivains irakiens. La déception à cet égard et le rôle des facteurs externes ont conduit les cultivés et les hommes des lettres en Irak à accepter les idées de l'existentialisme et de l'absurde, ils ont rendu la littérature et le texte dramatique et romanesque irakiens affectés par ces idées.

En effet, l'impact de ces idées ne s'est pas borné au théâtre, il s'est également étendu aux autres genres littéraires et aux autres arts comme le dessin, la sculpture et la peinture. Et c'est cela qui justifie l'interaction rapide du théâtre à l'influence des facteurs politiques et sociaux vis-à-vis à celle des facteurs externes culturelles, artistiques et littéraires. En plus, les dramaturges irakiens ont aussi suivi les pas de leurs analogues arabes comme les égyptiens et les syriens. Ils ont recouru à plusieurs tentatives expérimentales pour atteindre les formes du drame moderne, en raison de sa capacité à exprimer la moralité, la dépression et l'oppression subies à cette époque-là, surtout après les changements fondamentaux, au début du XX^{ème} siècle, dans les aspects de la vie humaine en général et ceux de l'individuel européen en particulier.

Les années cinquante du XX^{ème} siècle étaient le véritable noyau de la modernisation de la culture en Irak grâce aux participations de certains intellectuels irakiens aidant à inventer nouvelles formes littéraires et artistiques. Ces dernières ont engendré à leur tour une nouvelle méthode qui a pris conscience de la réalité irakienne à cette époque et qui a contourné les anciennes formes artistiques qui n'étaient pas en mesure de contenir le développement culturel et politique.

En effet dans cette période, la modernité s'associait, surtout en ce qui concerne l'art narratif et dramatique, à deux hommes des lettres irakiens : Abdul Malik Nuri et Fouad Al Takarli.¹¹ Abdul Malik Nuri a suivi la ligne des pionniers de la littérature absurde en France en écrivant sa pièce du théâtre *Qathurat*¹² en 1968. Il a réussi dans cette pièce, par le mouvement des personnages et leurs dialogues, à présenter une idée conventionnelle. Cette idée consiste à mettre délibérément tous les personnages dans une seule chambre. Il a imité la même technique que Sartre a souvent eu recours dans ses pièces. De cette façon, Nuri a pu surmonter le trait du théâtre traditionnel et ses concepts de simulation. Alors que Fouad Al Takarli écrivait plusieurs pièces du théâtre abordant le drame de l'absurde. Où les lecteurs peuvent y trouver clairement l'influence de Beckett et d'Ionesco. C'est grâce à son séjour en France qui a été une occasion de connaître et d'influencer leurs produits littéraires. Khudair, un critique irakien a montré qu'il y avait « *un effet clair du nouveau théâtre apparu en France, surtout ceux d'Ionesco et de Beckett, sur les écrits dramatiques d'Al-Takarli depuis le début des années cinquante* ». ¹³ Al-Takarli a eu recours à placer ses personnages dans des situations et des positions similaires à ceux du théâtre de l'absurde français. Il a également écrit une pièce intitulée *Alsakhra*¹⁴ en 1969. Il a présenté dans cette pièce des scènes de déception et de désespoir humain, de la perte de solutions. Des scènes qu'on peut trouver dans l'œuvre d'Ionesco.¹⁵

Parmi les dramaturges irakiens qui ont été aussi influencés par la littérature occidentale en général et le théâtre de l'absurde en particulier, on trouve le dramaturge Mahdi Al-Samawi avec sa pièce *Rajul rahna nfsahu Un homme qui s'est parié lui-même*, Qasim Hawl avec sa pièce *Almuharej Le Clown*, Youssef Al-Ani avec sa pièce

*Rajul tahada alqadar Un homme qui défie le destin*¹⁶ et Taha Salem¹⁷ l'objet de notre recherche, avec sa pièce *Tantale Farfadet*.

Taha Salem dramaturge de l'absurde irakien :

L'intellectuel et l'homme de lettres irakien était naturellement attaché à son environnement social et culturel. Cet attachement lui conduit à poser des questions existentielles et spécifiques sur son existence et sa valeur dans la vie. Il était ainsi obligé de découvrir d'autres cultures aidant à absorber le changement culturel, en posant les problèmes de la société irakienne dans leur contexte historique.

Taha Salem, un exemple des hommes de lettres irakiens qui s'est remarquablement rapproché des dramaturges de théâtre moderne depuis les années soixante. Il a commencé à reconsidérer ce qu'il écrivait après avoir revu le théâtre occidental et quelques études, des écrivains littéraires et théâtraux occidentaux qui commençaient à être traduites en arabe. Ce qui a attiré l'attention de ce dramaturge le plus, c'étaient les idées existentialistes et celles de l'absurde. Car comme dramaturge, il voyait qu'elles ont possédé les qualifications et la capacité de présenter une large imagination et un état d'esprit dramatique s'accordant à la situation sociale, culturelle et politique vécue alors en Irak. L'adaptation de ces idées lui a donné la confiance à repenser et à reprendre sa position et sa responsabilité face aux enjeux de l'époque.¹⁸

Le style littéraire et la pensée de Taha Salem ont subi plusieurs transformations. Cela est dû à son intérêt pour le patrimoine populaire et ses sujets abondants et fertiles et aussi à poursuivre l'évolution sociale et politique dans la société.¹⁹ Alors, il a utilisé des mythes populaires et des croyances historiques pour former la vision de l'avenir. Pour cela sa pièce *Tantale Farfadet* écrite en 1965, représente le cri de l'être humain face à la souffrance et à la douleur. Elle a été aussi caractérisée par sa forme non-traditionnelle et son contenu fabuleux. C'est pourquoi peut-être que cette pièce était distinguée des pièces qui l'ont précédée. Il en va de même pour sa pièce *Madina taht jathr taqaibi Une ville sous une racine cubique* qu'il a écrite en 1967. Dans cette pièce du théâtre, Salem s'est éloigné du réalisme et en a recouru au symbolisme, c'était une œuvre avec laquelle il s'est transformé d'un dramaturge réaliste traditionnel à un dramaturge symbolique. Dans un article publié au journal *La République*, Adel Al-Hashemi a indiqué que "*Le style de l'écriture de Taha Salem s'est cristallisé dans la forme et le contenu, en expérimentant le symbolisme, l'expressionnisme et le surréalisme, c'est ainsi qu'il a finalement distingué son style d'écriture pour le théâtre.*"²⁰ Le style de composition théâtrale chez Taha Salem se distinguait par un mélange entre réalité et rêve et entre fiction et vérité afin d'aller au-delà de la réalité et de dépasser tout ce qui est traditionnel et familier et de montrer des relations invisibles. Il a donc puisé dans la réalité, les contes populaires et les mythes comme des matières premières pour ses pièces, où il les a formulés d'une manière nouvelle, selon sa vision de l'homme et de la société.²¹

L'une des raisons, qui ont peut-être poussé Taha Salem à avoir recouru au théâtre de l'absurde en écrivant ses pièces, était les grandes préoccupations humaines que le théâtre traditionnel dans son contenu avait du mal à personnifier. C'est ce qu'ont voulu montrer les dramaturges de l'absurde, des idées qui peuvent éclater comme un volcan, portant avec elles les traits de l'absurde. C'était une révolution contre tout ce qui est traditionnel, ces idées représentaient la révolte des jeunes dans les années soixante qui étaient portées par des écrivains, des artistes et des critiques irakiens qui ont testé les

nouvelles formes de la littérature occidentale comme Haqqi Al-Shibli, Fouad Al Takarli et Abdul Malik Nuri qui ont achevé leurs études en France.

L'analyse de *Tantale* de Taha Salem :

Taha Salem, comme nous l'avons déjà indiqué, fait partie d'un groupe d'auteurs de théâtre des années cinquante, soixante et soixante-dix qui ont mis en question les conventions théâtrales. C'est pourquoi nous choisissons l'un de ses textes théâtraux comme exemple à analyser. La pièce choisie est intitulée (*Tantale*) *Farfadet* écrite en 1965. Nous avons trouvé que l'écrivain ne s'y est pas tenu à la construction dramatique traditionnelle, mais il s'est rapproché plutôt des caractéristiques du drame moderne, en particulier le théâtre de l'absurde.

Tantale (Farfadet) :

Cette pièce a traité des sujets contemporains déroulés à l'époque, surtout en ce qui concerne le conflit entre le traditionalisme et le modernisme, entre la volonté déjà associée à la réalité et à la forme et la faiblesse associée aux mythes et aux légendes populaires. Elle consiste aussi à exposer les obstacles et les problèmes qui ont écrasé la volonté de l'homme afin d'enlever sa liberté et faire de lui une personne capitularde et soumise qui se résigne devant n'importe quelle adversité. Dans cette pièce, Taha a voulu nous dévoiler la lutte perpétuelle entre le mal et le bien. Un mal incarné par le personnage de *Tantale*, qui est considéré par l'auteur comme le symbole d'un mythe populaire : un symbole de la force brutale ; l'auteur a aussi utilisé les chauves-souris pour symboliser le mal. Ainsi, l'auteur s'est référé à l'usage de l'héritage et de la référence de l'inconscient chez le citoyen irakien, puisque les chauves-souris vivent dans les ténèbres sans lumière. Tandis que le bien a été représenté par le personnage principal Tulba, qui se caractérisait par l'audace, une audace qui lui a donné le pouvoir de défier son destin, l'illusion, la superstition et le soupçon pour trouver la vérité.

Cette pièce, bien qu'elle porte les caractéristiques d'une pièce réaliste et fictive dans la présentation de ses sujets, mais elle s'est aussi caractérisée par les traits du théâtre de l'absurde, parce qu'elle a présenté des idées qui occupaient alors la mentalité de l'homme irakien et qui évoquait ses problèmes sociaux, politiques, économiques et culturels. Tout cela a été représenté par le héros Tulba, qui était chargé de ses préoccupations personnelles et celles de ses concitoyens. Sa mission est destinée à briser les facteurs de l'injustice et de l'ignorance culturelle et sociale en les confrontant.

L'écrivain s'inquiète tantôt de la forme et tantôt du contenu. C'est pourquoi nous croyons que la structure dramatique de la pièce est différente de celle du théâtre classique, parce que les événements n'ont pas suivi les étapes de la croissance hiérarchique des faits, de sorte que ces faits ont subi parfois des coupures. L'intrigue s'est déroulée de manière circulaire et parfois intermittente. L'événement se termine au même point où il a commencé. Cela s'est engendré dans la scène où Tulba est entré dans le chemin appelé (bloquer un géant) et son conflit contre les forces du mal et de la superstition pour revenir du même chemin et affronter (Les troncs secs). À cette phase, s'est dévoilé la confusion de certaines contradictions comme l'isolement, l'aliénation de l'homme et sa vie pleine d'ignorance, de superstition, de faiblesse ainsi que le défi et la révolte contre ces maux.

Quant aux personnages, Salem en a créé deux types. Le premier s'est caractérisé par son réalisme, son humanisme et par les dimensions naturelles, sociales et

psychologiques, comme le personnage principal Tulba, Son épouse, Al-haja²² et le père de Tulba. Pourtant, ces personnages portent parfois des caractéristiques irréalistes. Alors que le second type de personnages, ont été représentés par des (Secs troncs) qui ont des têtes humaines et des visages de (Chauves-souris) en forme de poupées. Ils sont caractérisés par leur irréalisme, parce que ces personnages sont plus proches à des images caricaturales. Ils n'ont aucun sens puisqu'ils n'ont pas d'identité humaine. Ils sont ensemble mais ils ne se sont pas socialement reliés et il n'y a que le conflit d'idées et de positions qui les rassemble. Pourtant, ils peuvent parler et expliquer leurs impressions de la vie : " *Le premier tronc : Ah ! Ma tête s'est séchée ; Le deuxième tronc : Je me suis tordu ; Le troisième tronc : Mes jambes ont été gâtés.*"²³ Ces secs troncs se présentent au début de la pièce d'une manière qui suggère l'aridité, la mort et la dépression. Et ils continuent leurs dialogues pour montrer l'étendue de leur désir réprimé et de leurs rêves brisés, qui sont devenus des souhaits irréalisables: " *Le premier tronc : La moisissure nous a mangé; Le deuxième tronc : La terre nous a couvert.*"²⁴ Tandis que l'autre type des personnages sont ennuyés de monologuer, ils se sont efforcés de faire participer le public aux événements qu'il assiste en le dévoilant certains côtés de leur vie quotidienne, surtout ceux qui ont des significations et représentent leur souffrance: " *L'épouse: Oh gens! Je vous offre mon histoire. Les soucis m'en pèsent et ils me tueront. Je vous révélerai leurs secrets et c'est ainsi que le poids perché sur ma poitrine pourrait soulever.*"²⁵

A travers les dialogues des personnages, on constate qu'ils ont des trous dans la mémoire, parce qu'ils subissent la souffrance de son environnement et de son époque. Ils sont déséquilibrés, inquiets et parfois inconscients au sens de ses dialogues. L'inconscience contrôle le comportement et les actions des personnages. En effet, la difficulté à communiquer est l'un des thèmes essentiels du théâtre de l'absurde. Le langage ne remplit plus sa fonction de communication. Les mots sont inutiles et vains. Les personnages de cette pièce ont aussi porté la caractéristique de transformation et de passage d'un personnage à l'autre et cela est aussi l'une des caractéristiques du théâtre de l'absurde. Cela a été réalisé à travers le personnage de la mère, qui parfois s'est transformée en personnalité de l'épouse. " *Tulba : Il y a quelque temps, elle était ma femme et maintenant elle est ma mère. Tout le monde, ma femme, ma mère. Tous les gens délirent. Cette maison les terrifie, elle les rend fous.*"²⁶

Cette pièce a porté plusieurs caractéristiques du théâtre de l'absurde, qui contredisent le contenu et le sens logiques. Cela a été réalisé à travers les dialogues et leurs connotations. C'est par quoi l'écrivain a voulu se moquer de la réalité illogique que vivent ses personnages et a abordé les traits de l'absurdité.

CONCLUSION

Le drame arabe en général et l'irakien en particulier a été influencé par le drame occidental moderne, surtout par celui de l'absurde qui s'est développé après la deuxième guerre mondiale. Cette entreprise a été particulièrement réalisée sur le plan de la construction linguistique, en tentant de présenter un contenu du patrimoine social et

culturel irakien. Cela s'est réalisé à travers l'inspiration des thèmes populaires traditionnels et en intégrant une nouvelle forme théâtrale empruntée du théâtre de l'absurde. C'est ainsi que Certains dramaturge irakiens, en rédigeant leurs pièces de théâtre, ont tenté d'inclure des idées qui discutent et présentent des questions d'intérêt public actuel qui se coïncide à la situation politique et culturelle vécue à l'époque.

Nous avons choisi le dramaturge Taha Salem et sa pièce de théâtre intitulée *Tantale (Farfadet)* comme exemple de notre présente étude, parce que Salem y a mis l'accent sur l'idée d'un défi basé sur le soi humain.

En effet, l'écrivain a profité de certaines caractéristiques appartenant au théâtre de l'absurde occidental surtout celui de la France. La première s'est attachée à la spécificité de l'intrigue qui était circulaire, où les événements sont simples, ne s'avancent ni ne se développent. Elle souffre aussi de l'incohérence logique et hiérarchique de la structure des événements d'une manière que ceux-ci ont été dispersés et ont subi des transformations bizarres.

La deuxième a traité la création des personnages de la pièce, qui ont été formés en deux types : le premier concerne des personnages déraisonnables et irréels dont les dimensions ne pouvaient pas être définies. Ils ont porté des noms inconnus, tels que (*Le premier tronc, Le deuxième tronc, Tantale*), et le second concerne ceux qui ont été humains et réels dont les formes pouvaient être connues. Ces derniers ont éprouvé un manque de stabilité à cause de la transition du personnage vers un autre personnage.

Le dernier a touché le langage de cette pièce, où l'écrivain y utilise un langage populaire, simple et facile. Taha a profité des caractéristiques du théâtre de l'absurde, surtout en ce qui concerne la construction linguistique. En effet, le langage dans cette pièce était distingué par la répétition de certains vocabulaires dans plusieurs dialogues. Cela s'est effectué pour que les significations diverses et variées puissent être exposées sous plusieurs formes comme la certitude, le doute, le défi, l'ironie et aussi pour récompenser le manque de communication incarné par les coupures et les durées de silence. Taha a un thème central qui mène au progrès de la pièce et qui est unique. Bien qu'il ait mis l'accent sur l'idée de l'absence de communication, la problématique du langage n'était pas son thème central. En fait, le thème central présenté dans cette pièce était l'anti. L'auteur a désigné l'anti-communication, l'anti-foule ou l'anti-société, l'anti-puissance chez l'homme, l'anti-vie, la mort, la mortalité, l'anti-nihilisme. De plus, chaque autre thème ou personnage dans cette pièce est construit pour exemplifier ce thème. Malgré les détails qui semblent absurdes, toutes les parties de ses pièces ont des fonctions. Elles servent à soutenir une thèse.

1) Satgé, Alain, *Profil d'une œuvre, Rhinocéros Eugène Ionesco*, Hatier, Paris, 2008, p. 32 et 33.

2) Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, Edition du Seuil, 1967, p. 6.

3) Martin Julius Esslin, né le 6 juin 1918 et mort le 24 février 2002. Il était un producteur britannique d'origine hongroise, dramaturge, journaliste, traducteur, critique et professeur universitaire d'art dramatique, connu pour avoir inventé le terme "théâtre de l'absurde" dans son ouvrage de 1962 *Le théâtre de l'absurde*. Cet ouvrage a été qualifié de "texte théâtral le plus influent des années 1960". Voir à ce propos l'article John Calder intitulé "*Illuminating writer and radio drama producer*". Publié le 27 février 2002 in la (The Guardian) <https://www.theguardian.com/news/2002/feb/27/guardianobituaries.booksobituaries> page consulté le 4 octobre 2020.

4). Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Penguin Books. 3rd ed. 1980, p.24.

5). Al-Ghanmi, Saeed, *Cent ans de pensée critique*, Damas, Dar Al-Mada, p. 104.

- 6). Mahdi, Sami, *Les magazines irakiens pionniers et leur rôle dans la modernisation de la littérature et de l'art*, Bagdad, Maison d'édition des affaires culturelles générales, 1995, p. 25.
- 7). Ibid, p. 89.
- 8). Tomiche, Nada, *La littérature arabe contemporaine*, éditions Maisonneuve et Larose, Paris, 1993, p. 132, 133.
- 9). Ibid. p. 133.
- 10). Ibid.
- 11). Abdul-Malik Nuri est né en 1921 et est mort en 1990, il est diplômé de l'Université américaine de Beyrouth en 1939, et de la faculté de la loi, Université de Bagdad en 1944, il était rédacteur en chef du magazine Agriculture après la révolution de 1958, puis a travaillé dans le corps diplomatique et a contribué à la publication du journal Al-Watan et le magazine Al-Majalla. Fouad Al-Takarli était romancier et dramaturge irakien bien célèbre, né en 1937 et mort en 2005, influencé par la littérature de l'absurde, il a écrit un certain nombre de pièces qui abordent la construction du drame de l'absurde.
- 12). Les Ordures.
- 13). Khudair Daa, *Fouad Takrli, un dramaturge*, Al-Aqlam Magazine, n° 3, Bagdad, 1989, p. 81.
- 14). Le Rocher.
- 15). Ibid. p. 82.
- 16). Al-Alusi, Tayseer Abdul-Jabbar Abdul-Razzaq, *Drame arabe dans la littérature théâtrale irakienne*, mémoire de master, Université de Bagdad, faculté des lettres, 1989, p. 375.
- 17). Taha Salem dramaturge et acteur, né en 1930, diplômé de l'Institut des Beaux-Arts en 1954 et membre du Groupe National. Il a écrit de nombreuses pièces, dont les plus importantes sont : « *Tantale* en 1965 » et « *sous la racine cubique* en 1967 ».
- 18). Al-Shabibi, Zina Kifah Ali, *Caractéristiques du drame de l'absurde dans les textes de Taha Salem*, Revue Nabo pour les recherches et les études. N°5, 2010, Babel, Irak, p. 76
- 19). Sahar Fadel Abdul Amir, *Références intellectuelles dans les textes théâtraux de Taha Salem*, Revue de l'Université de Babel des sciences humaines, Volume 23, n° 3, 2015, Babel, Iraq. pp. 1237- 1238.
- 20). Al-Hashemi, Adel, *Le long chemin vers le théâtre*, journal Al-Jumhuriya, numéro 5076, Bagdad 18/07/1981.
- 21). Sabah Attia Sweibj et Shatha Taha Salem, *Les significations du mythe et de la fantaisie dans la pièce Tantale de Taha Salem*, Revue Nabo pour les recherches et les études, n°7-8, Babel, Irak, 2013, p. 174.
- 22). Mot arabe populaire utilisé en Irak pour identifier une vieille femme.
- 23). Taha Salem, *Tantale*, Publications du ministère de la Culture et des médias, Bagdad, 1990, p. 1.
- 24). Ibid, p. 2.
- 25). Ibid, p. 16.
- 26). Ibid, p. 17.

BIBLIOGRAPHIES

1. ABDUL AMIR, Sahar Fadel, *Références intellectuelles dans les textes théâtraux de Taha Salem*, Revue de l'Université de Babel des sciences humaines, Volume 23, N° 3, Babel, Iraq, 2015.
2. AL-ALUSI, Tayseer Abdul-Jabbar Abdul-Razzaq, *Drame arabe dans la littérature théâtrale irakienne*, mémoire de master, Université de Bagdad, faculté des lettres, 1989.
3. AL-GHANMI, Saeed, *Cent ans de pensée critique*, Damas, Dar Al-Mada
4. AL-HASHEMI, Adel, *Le long chemin vers le théâtre*, journal Al-Jumhuriya, N° 5076, Bagdad 18/07/1981.
5. AL-SHABIBI, Zina Kifah Ali, *Caractéristiques du drame de l'absurde dans les textes de Taha Salem*, Revue Nabo pour les recherches et les études. N°5, Babel, Irak, 2010.
6. DIAA, Khudair, *Fouad Takrli, un dramaturge*, Al-Aqlam Magazine, N° 3, Bagdad, 1989.

7. DOMENACH, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Edition du Seuil, 1967.
 8. ESSLIN, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Penguin Books. 3rd ed. 1980.
 9. MAHDI, Sami, *Les magazines irakiens pionniers et leur rôle dans la modernisation de la littérature et de l'art*, Bagdad, Maison d'édition des affaires culturelles générales, 1995.
 10. SALEM, Taha, *Tantale*, Publications du ministère de la Culture et des médias, Bagdad, 1990.
 11. SATGE, Alain, *Profil d'une œuvre, Rhinocéros Eugène Ionesco*, Hatier, Paris, 2008.
 12. SWEIBJ, Sabah Attia et SALEM, Shatha Taha, *Les significations du mythe et de la fantaisie dans la pièce Tantale de Taha Salem*, Revue Nabo pour les recherches et les études, N °7-8, Babel, Irak, 2013.
 13. TOMICHE, Nada, *La littérature arabe contemporaine*, éditions Maisonneuve et Larose, Paris, 1993.
 14. <https://www.theguardian.com/news/2002/feb/27/guardianobituaries.booksobituaries>, page consultée le 4 octobre 2020.
-