

**Silence, on re-tourne**  
**Théât-réalité et re-tourisme en Tunisie**  
**Quiet, We are re-turning**  
**“Theat-reality” and “re-tourism” in Tunisia**  
**Silencio, re-filmamos**  
**“teat-realidad” y “re-turismo” en Túnez**

Habib Saidi

Altermondialisation : quelles altérités?  
Alterglobalization, Which Alterities?  
Altermundialización : ¿cuáles alteridades?  
Volume 29, numéro 3, 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/012614ar>  
DOI : <https://doi.org/10.7202/012614ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)  
1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saidi, H. (2005). Silence, on re-tourne : théât-réalité et re-tourisme en Tunisie. *Anthropologie et Sociétés*, 29 (3), 185-206. <https://doi.org/10.7202/012614ar>

Résumé de l'article

Cet article porte sur le regard touristique comme forme et pratique performative. Les données relèvent d'une étude de terrain effectuée en Tunisie. Cependant, ce n'est pas le regard des touristes étrangers qui est interrogé, mais plutôt celui des touristes locaux. L'auteur prend pour exemple un groupe qu'on appelle en Tunisie les « vadrouilleurs » dont le passe-temps principal est la visite des coins reculés du pays. Ainsi, il propose l'idée d'un tournoiement autour de soi qui l'amène à établir un parallèle entre les vadrouilleurs et les derviches tourneurs et, partant, entre les deux univers du tourisme et du spectacle.

# SILENCE, ON RE-TOURNE

## Théât-réalité et re-tourisme en Tunisie<sup>1</sup>

Habib Saidi



Cette réflexion portera sur le regard touristique comme forme et pratique performative, ainsi que sur les sites patrimoniaux en tant que lieux et scènes de performance. Cependant, ce n'est pas le regard des touristes étrangers qui sera interrogé, mais plutôt celui des touristes locaux. En d'autres termes, je m'intéresserai à la vision qu'ont les Tunisiens d'eux-mêmes et de leur pays dès lors qu'ils s'engagent dans des activités que l'on pourrait qualifier de touristiques.

Je prends pour exemple un groupe qu'on appelle en Tunisie les « Vadrouilleurs », qui réunit environ 300 membres dont le passe-temps principal est la visite des coins reculés du pays : villages éloignés des grandes villes, zones rurales très peu connues, sites archéologiques rarement fréquentés par les touristes étrangers. Bien qu'ils résident pratiquement tous dans la capitale, la majorité de ces vadrouilleurs sont originaires de régions rurales ou villageoises. Leur tranche d'âge se situe entre 30 et 60 ans et leur niveau de vie est relativement aisé. Ce sont des médecins, des ingénieurs, des universitaires, des journalistes, des avocats et des magistrats. Aussi pourrait-on les considérer comme une certaine élite, intellectuellement instruite et qualitativement représentative d'une classe sociale dite moyenne. Selon les termes de Bourdieu (1979), elle se distingue par son capital culturel qui préside à ses goûts et à son choix de pratiquer cette forme de tourisme.

Reposant sur l'observation participante, mon enquête de terrain a consisté en sorties avec le groupe durant l'année 2004, mais aussi en rencontres que j'ai tenu à organiser avec des membres avant et après chaque sortie. Le but était de « participer » aux trois temps les plus forts qui distinguent chaque visite, à savoir le temps qui lui précède – celui des attentes et des préparatifs ; le temps de la découverte des lieux et des monuments ; enfin le temps du retour vers Tunis, que ce soit lors du voyage dans le bus ou dans les premiers jours qui suivent la visite. Outre les informations recueillies durant ces moments de l'enquête, j'ai réalisé une vingtaine d'entrevues semi-dirigées avec les vadrouilleurs les plus assidus à cette pratique. Le

---

1. Ce travail a bénéficié du soutien financier du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine et de l'équipe de recherche « Théâtralité et Performativité » de l'Université de Québec à Montréal. L'auteur tient à remercier Laurier Turgeon et Josette Féral pour leur appui et leurs commentaires pertinents et fructueux.

thème qui est ressorti de la plupart des récits est le voyage chez soi, d'où l'idée de tournoiement que je me propose de développer dans cet article.

En fait, ce choix de voyager chez soi et, partant, de tourner autour de soi-même, rappelle, du moins dans sa forme, la danse des derviches tourneurs, que je prendrai pour métaphore dans cette étude. Je pense notamment à ce qui se révèle dans cette danse, à savoir la manière des derviches de tourner en spirale, tout en portant leurs regards à la fois vers le haut, bien loin de leurs corps, et vers le bas, jusqu'au fin fond d'eux-mêmes. Il en est de même des vadrouilleurs et de cette activité qui les réunit, car ceux-ci ont choisi de faire le tour de leur propre monde et de porter leurs regards vers les profondeurs du pays et de ses régions les plus éloignées. Ce faisant, ils se voient voyager en eux-mêmes, fouiller profondément dans leurs intérieurs et les dévoiler aux autres. C'est ce que j'ai pu déduire de leurs « comportements » qui seront abordés ici en tant que performance, au sens où l'entend Schechner (1985 : 35 ; 1990 : 43 et 2002 : 22-23).

Autrement dit, ce qui m'intéresse, ce sont les gestes, les actes et les manières de voir et d'apprécier que manifestent les vadrouilleurs et qui révèlent un certain sens ludique. Je cite, à titre d'exemple, leurs manières de s'habiller, de prendre leurs caméras pour filmer des paysages et des sites historiques, de monter sur les montagnes et de descendre dans les dédales des monuments et des vestiges archéologiques, de déguster les produits du terroir, de festoyer et de danser ensemble, de se dire et de se faire montrer comme Tunisiens différents des autres Tunisiens, et comme touristes différents des autres touristes.

Tous ces actes que j'appelle performances dégagent un sens ludique à partir du moment où on les voit se réaliser d'une manière récurrente, d'un voyage à l'autre ou d'un vadrouilleur à l'autre<sup>2</sup>. Elles le dégagent aussi à travers la sensation de plaisir, voire de jouissance, qu'elles suscitent dans le groupe et chez ses membres. D'autant plus que ce plaisir et cette jouissance se réalisent doublement : d'abord par la mise en tourisme de cette activité qu'est la « vadrouille »<sup>3</sup>, puis par le fait que cette mise en tourisme se produit dans les lieux d'où sont issus les vadrouilleurs et vis-à-vis desquels ils se comportent à la fois comme des visiteurs cherchant à les

---

2. Dans *Between Theater and Anthropology*, Schechner attribue à la performance le sens de la récurrence, sinon de la répétition en insistant sur le concept de « restored behavior » : « Performance means : never for the first time. It means : for the second to the *n*th time » (1985 : 36). Et d'ajouter plus loin : « Restored behavior is living behavior treated as a film director treats a strip of film. These strips of behavior can be rearranged or reconstructed ; they are independent of the causal systems (social, psychological, technological) that brought into existence. They have life of their own » (*ibid.* : 35).

3. Comme je le montrerai par la suite, la mise en tourisme sous-tend une mise en jeu. Autrement dit, le sens ludique est intrinsèquement inclus dans la pratique touristique. C'est ce que j'expliquerai dans le cadre théorique, puis à travers les exemples tirés du terrain.

découvrir et comme hôtes s'apprêtant à les présenter et représenter. En effet, la plupart d'entre eux s'efforcent de re-garder<sup>4</sup> leur pays et de le faire re-garder autrement par les autres touristes. Cette action s'accomplit d'une part sous forme de jeu dont le principe consiste à être et ne pas être Tunisiens, et d'autre part, à être et à ne pas être touristes. C'est ce qui pousse, d'ailleurs, ledit sens ludique à son apogée, comme nous le voyons plus bas.

Mais avant d'arriver à ce point, je m'attarderai d'abord sur les considérations théoriques qui me guident. Je traiterai notamment des travaux ayant établi des liens entre les deux univers du tourisme et du spectacle, que ce soit au sens de la métaphore ou de la réalité, l'objectif étant de développer le parallèle que j'ai essayé de tracer entre ces deux univers en me référant à la danse des derviches. Je me pencherai ensuite sur des exemples de terrain, pour discuter finalement des idées qui touchent l'identité, l'altérité et l'image de soi dans les deux sens, projectif et autoreprésentatif.

### **Tourisme et théâtre : au-delà de la métaphore**

Le tourisme et le théâtre pourraient servir de métaphore l'un de l'autre, notamment parce que l'univers du tourisme emprunte beaucoup au théâtre<sup>5</sup>, à son vocabulaire et à ses mécanismes<sup>6</sup>.

Dean MacCannel, dans son livre *The Tourist* (1976), est parmi les premiers à employer un vocabulaire et des concepts inhérents au théâtre afin d'appréhender l'univers du tourisme. Se servant, entre autres, des concepts de *frontstage* et de *backstage* (Goffman 1959), il bâtit sa thèse sur ce qu'il a appelé « The staged authenticity ».

- 
4. J'insiste sur cette déconstruction du verbe (re)garder afin de souligner le sens de la préservation et du garder dans le regard. On garde quelque chose partiellement ou entièrement en soi tout en le regardant. Qui plus est, garder cela signifie aussi le surveiller et le guetter. Il en est de même pour la langue arabe. Le *Nadhir* (du verbe *Nadhara*), c'est-à-dire le regardant, signifie également le protecteur, le surveillant et le guetteur. Quand une mère demande à Dieu de veiller par son œil sur son fils, c'est qu'elle espère qu'il le garde et qu'il le (sur)veille tout en le regardant. En l'occurrence, cette déconstruction convient tout à fait au sens que j'essaie de faire ressortir en décrivant le regard des vadrouilleurs quant à leur pays. Pour eux, regarder signifie garder le pays à plusieurs reprises, puisqu'il s'agit du pays qu'ils connaissent, donc qu'ils gardent déjà en eux-mêmes et du pays qu'ils cherchent à re-connaître afin de le garder et le re-garder à l'infini.
  5. Cependant, certains auteurs montrent que le spectacle emprunte à son tour au tourisme. C'est le regard du touriste et celui du spectateur qui sont les plus évoqués en ce sens. On regarde, de plus en plus, un film ou une pièce de théâtre comme on regarde un paysage ou un monument. Voir Strain (2003 : 15-16), Kennedy (1998) et Morkham et Staiff (2002 : 297-316).
  6. Parmi les auteurs qui ont abordé cette question et dont les travaux ne seront pas cités dans ce travail, voir Boorstin (1964), Adler (1989), Grang (1997), Chaney (1993), Dann (1996), Hollinshead (2004) et Kirshenblatt-Gimblett (1998).

Selon MacCannel, toute destination touristique est pratiquement divisée en deux zones. La première est une sorte d'avant-scène (*front region*) et la deuxième comprend ce qu'on peut prendre pour des coulisses (*back region*). Chasseurs acharnés de l'authentique, les touristes regardent souvent du côté des passages vers les coulisses. Cet engouement à voir les choses telles qu'elles a pour effet que la répartition des zones est renversée. Il s'agit d'un renversement qui met en scène les coulisses, non en les transformant en avant-scène, mais plutôt en multipliant et en valorisant les signes mentionnant bien leur *réalité* en tant que coulisses. Conscients de ce jeu, voire de ces enjeux de mise en scène, les touristes ne cessent de manifester le désir d'aller au-delà de ce qui, à leurs yeux, n'est autre qu'une réalité théâtralisée. Aller au-delà ne signifie en rien refuser cette réalité, mais plutôt l'accepter sous forme de tremplin leur permettant de l'enjamber. Leur jeu est de « jouer le jeu », d'admettre la théâtralité de ce qu'on leur présente afin d'atteindre, par eux-mêmes, la non-théâtralité qu'ils recherchent. Ce faisant, ils portent un second regard sur eux-mêmes et sur le monde.

MacCannel utilise le concept de second regard<sup>7</sup>, emprunté à Lacan (1973), dans une perspective remettant en question la théorie du regard touristique, élaborée par John Urry<sup>8</sup> qui, lui, s'inspire plutôt de Michel Foucault (1975 et 1978). Si MacCannel a concentré ses premières recherches sur l'expérience touristique comme quête de l'authentique, comme le voyage vers l'au-delà d'une modernité théâtralisée, Urry n'aborde pas ce voyage en tant que tel, mais il y voit un pont menant de l'ordinaire des choses à l'extra-ordinaire : « Tourism results from a basic binary division between the ordinary/everyday and the extraordinary » (1990 : 11). Ainsi, il est question dans les deux cas d'aller au-delà d'une représentation quelconque, de voyager vers un autre univers et, par conséquent, de devenir autre que soi, sinon autre soi-même.

Décrivant son état d'âme, ainsi que celui de ses collègues à la fin d'un spectacle, le théoricien et metteur en scène de théâtre Eugéno Barba (2001 : 21-60) évoque presque le même désir que celui qui motive les touristes de MacCannel et d'Urry. Il s'agit de ce désir d'aller au-delà du spectacle, du temps et de l'espace de la représentation, vers ce qui serait de l'ordre de l'intemporel, de l'infini et de l'indéfini, de

---

7. « The desire to escape the limitations of the tourist gaze is built into the structure of gaze itself – into the fact that the tourist gaze requires a second. By means of the second gaze, tourists are always already aware of the false promises that are routinely made in the name of the transparency of the inner workings of Being » (MacCannel 2001 : 31).

8. « The tourist Gaze is directed to features of the landscape and townscape which separate them from everyday experience. Such aspects are viewed because they are taken to be in some sense out of the ordinary... People linger over such a gaze which is normally visually objectified or captured through photographs, postcards, films, models, and so on » (Urry 1990 : 3).

l'extraordinaire enfin, mais aussi de l'extra-théâtral<sup>9</sup>. Je passe sous silence, pour l'instant, le développement de ce néologisme afin de m'attarder davantage sur MacCannel et Urry. Où réside donc leur différence?

C'est la question du regard qui est au centre de leur opposition. MacCannel n'accepte pas que le touriste soit la seule source de ce regard ou qu'il soit son maître absolu. C'est le sujet, le touriste en l'occurrence, qui, dès qu'il regarde, se trouve capturé par son propre regard<sup>10</sup>, ou plus précisément, par l'effet et l'impact que celui-ci a sur les lieux et les objets regardés. En d'autres termes, en agissant sur les sites et les destinations touristiques pour qu'ils soient aménagés et exposés à la lumière de ses attentes, le touriste se fait lui-même influencer et manipuler. C'est ce qui le pousse à se servir d'un second regard qui, selon MacCannel, représente le désir incessant des touristes d'aller au-delà de ce qui est, en ses termes, *staged*, soit théâtralisé ou mis en scène sous forme de représentation touristique.

Ainsi, si l'extraordinaire est à la base de la motivation touristique selon Urry, ce serait l'extra-théâtral qui la fonde et la tient en vie selon MacCannel. Je me permets d'avancer ce néologisme (l'extra-théâtral) non seulement pour attirer l'attention sur le contraste entre les deux auteurs, mais aussi pour souligner un aspect qui semble associer le touriste de MacCannel – et dans une moindre mesure d'Urry – à l'acteur de Barba. Je pense à leurs désirs d'échapper à la fois à la théâtralité et à la réalité afin d'atteindre l'au-delà de l'une et de l'autre, soit en un mot « l'extra » des deux ; c'est que, d'une part, on a Barba (l'acteur) et ses collègues cherchant une permanence au-delà du spectacle, du théâtre donc, et de ses « murs » réels et fictifs. Pour ce faire, ils s'attachent à des seuils célestes, voire illimités, les poussant à rester « sur la pointe des pieds » et à être, comme les touristes, en voyage perpétuel. D'autre part, on a les touristes de MacCannel qui, conscients de la théâtralité de ce qu'on leur présente et représente, utilisent un second regard qui leur permet de maintenir leur curiosité éveillée et de se sentir, comme les acteurs, en quête permanente d'une destination qui les situerait, dirais-je, *extra-muros*. Mais si cette destination n'est ni réelle, ni théâtrale, où serait-elle située et comment pourrait-on la délimiter?

En me référant aux propos de Barba et de MacCannel, je dirais qu'elle se tient dans le désir même qui incite le touriste et l'acteur à poursuivre sans cesse leurs

---

9. « Le désir le plus anachronique est cette recherche d'une permanence au-delà de la durée du spectacle. Une soif qui nous oblige à nous tendre au-delà du mur de la profession, à rester sur les pointes des pieds, tendus vers le haut, vers l'au-delà [...]. Rester sur les pointes des pieds pour faire pousser des racines dans le ciel, tandis qu'autour de nous les autres progressent à vitesse raisonnable » (Barba 2001 : 26).

10. « [...] it is the viewing subject, not the object of the gaze, that is caught, manipulated, captured in the field of vision » (MacCannel 2001 : 30).

périples de tourisme et de théâtre<sup>11</sup>. Il s'agit, en fait, d'une destination qui n'est jamais atteinte, puisqu'elle est renouvelée ou repoussée plus haut et plus loin chaque fois qu'elle semble s'achever sous forme de voyage ou de spectacle. Elle nous révèle ainsi la nature même de ces périples et, à partir de là, ce qui serait propre à l'acteur et au touriste dès lors qu'ils se trouvent respectivement sur scène et sur site.

Du côté de la scène, Josette Féral parle de trois clivages qui fondent la théâtralité et qui agissent à la fois sur le spectateur et sur l'acteur, ainsi que sur l'espace de représentation<sup>12</sup>. L'acteur est notamment concerné par le troisième clivage. Celui-ci consiste en une séparation qui traverse l'acteur tout en le partageant entre l'instinctif et le symbolique. Du côté du site, m'inspirant des idées de Féral, je parlerai également de trois clivages traversant le tourisme, et à partir de là, le touriste. Le premier opère, comme dans le cas de la théâtralité, sous la forme « d'un jeu de va-et-vient »<sup>13</sup> entre ce qui est recherché, voire rêvé incessamment par le touriste avant son voyage et ce qui est retrouvé ou recherché de nouveau par lui dès lors qu'il arrive sur un site. Le deuxième concerne l'espace de représentation touristique (le site, le paysage, le monument, etc.) qui se trouve impliqué dans un pareil « jeu de va-et-vient » entre les adaptations qu'il a subies (les aménagements faits par les opérateurs touristiques) et les représentations dont il fait l'objet (les perceptions et les interprétations des visiteurs)<sup>14</sup>. Constatant les effets de ce jeu et les ambivalences qu'il soulève entre l'authentique et l'inauthentique, le réel et le non-réel et le naturel et le construit, Ness (2003 : 14) décèle une certaine forme d'hystérie qui caractérise, d'après lui, tout l'univers du tourisme. Le troisième clivage touche au touriste lui-même. Il repose sur le fait que celui-ci est à la fois spectateur et acteur, ou plutôt un acteur dont le rôle primordial est de regarder les sites et les objets mis à sa disposition. En d'autres termes, son jeu ou sa « performance », comme préfère l'appeler Edensor (2001 : 73 et 2000 : 322-344), consiste dans le regard, que ce soit directement par ses propres yeux ou indirectement en se servant de sa caméra ou de ses jumelles. Débarquant sur le site-scène, il se trouve, ainsi, contraint d'appliquer les « règles du jeu » qu'on

- 
11. Pour Barba : « il s'agit du désir (de l'acteur) de retrouver une sensation de plénitude, une entièreté perdue. Pour se rencontrer soi-même, il faut se mesurer avec l'autre, l'autre en nous ou l'autre en dehors de nous » (2001 : 28).
  12. Selon Josette Féral, la théâtralité résulte d'une série de clivages : « Le premier clivage qu'effectue le regard du spectateur sépare l'événement ou l'objet observé de son environnement ordinaire [...]. Le second clivage a lieu au cœur même de l'espace de représentation et oppose réalité et fiction [...]. Un troisième clivage qui touche particulièrement l'acteur. C'est une séparation dans l'acteur lui-même, entre l'instinctif et le symbolique, la reconnaissance des signes effectués par le regard scrutateur du spectateur et leur subversion permanente par l'acte même de représentation [...] » (1988 : inédit ; voir aussi 1988 et 2002).
  13. Féral considère ce jeu comme « l'une des premières conditions constitutives de la théâtralité » (1988 : *ibid.*).
  14. Simmons dresse une autre liste de tensions où il fait opposer : « the mass tourist and the autonomous traveller ; reality and fantasy ; sightseeing and embodied experience, and the present and the past » (2004 : 43-56).

lui a préparées précédemment sous forme de circuit de visite, voire de canevas ou de scénario. Il agit, de fait, comme un acteur qui assume un rôle et qui participe à la production d'un spectacle pour lui-même et pour les autres. Mais il réagit simultanément comme spectateur dont l'objectif principal est de découvrir ce même spectacle.

Étant donné que l'usage des mots théâtre, scène, jeu et performance relèvent, en l'occurrence, plutôt de la métaphore que de la réalité, je me dois de nuancer la notion de théâtralité telle que je cherche à l'employer dans mon travail. Cette notion emprunte à celle qui est élaborée par Féral, comme je l'ai indiqué. Mais elle vise plutôt l'univers du tourisme. En d'autres mots, cette auteure définit une « théâtralité théâtrale », si j'ose dire, c'est-à-dire une théâtralité se réalisant au cœur même du théâtre et de la scène, alors que j'évoque de mon côté une figure de cette théâtralité, à savoir une construction sur son modèle tel qu'on pourrait l'appliquer, en termes goffmanniens, à des scènes de la vie quotidienne. Je propose ainsi la notion de « théât-réalité », que je définis comme forme d'application du modèle au cœur même du quotidien et comme champ qui concerne non le théâtre en tant que tel, mais plutôt ses figures et ses métaphores dont fait partie le tourisme. Centrant mon étude sur celui-ci, je dirais que la « théât-réalité » est fondée sur l'ensemble des cliques que j'ai développés plus haut en m'inspirant de Féral. C'est ce que j'essaye de montrer en me reportant aux exemples de terrain.

## De la « théât-réalité » tunisienne

Commençons par ce constat : la Tunisie compte environ 10 millions d'habitants et accueille annuellement plus de 5 millions de touristes, pour la plupart occidentaux. Elle a opté pour le tourisme non seulement comme solution économique, mais aussi comme politique « d'ouverture »<sup>15</sup> à l'aube même de son indépendance proclamée en 1956. Au-delà des retombées économiques et politiques de ces chiffres, il est plus intéressant d'étudier leurs implications sociales et culturelles. C'est ce qui me permet d'explicitier davantage mon propos.

Prenons l'idée d'avant-scène et de coulisses (*frontstage* et *backstage*). La Tunisie est bel et bien répartie en deux zones. La première, qui « joue » le rôle d'avant-scène est celle qui prend la forme d'une bande longeant les côtes tunisiennes, qui s'étire sur environ 1300 km<sup>16</sup>. Elle est la plus pourvue en équipements touristiques

---

15. L'institution de l'État postcolonial en Tunisie s'était fondée sur un discours prônant la modernisation du pays et son ouverture sur le monde. Le tourisme constitue une dimension de cette ouverture et l'un de ses aspects les plus concrets.

16. La superficie du pays est d'environ 164 000 km<sup>2</sup>.



(hôtels, clubs et villages touristiques, terrains de golf, etc.) et elle accueille, naturellement, la majorité des touristes. La deuxième, qui constituerait les coulisses du pays, est celle qui se trouve « à l'arrière » de cette bande. Il est question, en fait, du reste du territoire tunisien, ou de ce qu'on appelle localement *l'intérieur* du pays, ce qui laisse entendre que la bande côtière est son extérieur.

Force est de constater qu'une telle répartition est susceptible d'avoir des répercussions non seulement sur l'image du pays au regard des autres, mais aussi au regard des siens. Pour ceux-ci, justement, elle est devenue, au fil du temps, quelque chose qui les traverse, voire qui les divise entre deux univers. Le premier est exposé au regard des autres, bien éclairé et bien rangé, comme une avant-scène où une partie du pays et d'eux-mêmes est simulée, jouée et placée dans la lumière du tourisme international et de ses structures. Le deuxième est plutôt reculé, occulté, dépourvu de ces structures et loin d'être éclairé. C'est le lieu où le spectacle « touristique » arrive à sa fin et où la Tunisie « authentique » commence.

Vivre simultanément hors du spectacle et en son sein, faire à la fois partie de ses coulisses et de sa scène, puis pratiquer au jour le jour « le jeu de va-et-vient » entre ses dedans et ses dehors, ses réalités et ses fictions, cela signifie que la « théâtré-*réalité* » représente quasiment un mode de vie chez les Tunisiens. En d'autres termes, elle constitue pour eux une façon d'être chez soi et hors de soi, voire une manière d'être soi-même et non-soi-même. C'est ce qui sera démontré à travers les « performances » des vadrouilleurs.

### **Silence, on re-tourne**

La plupart des vadrouilleurs sont d'origine rurale. Ce sont les enfants des familles qui ont « émigré » à l'aube de l'indépendance de « l'intérieur » du pays vers « l'extérieur », à savoir la bande côtière et ses « avant-scènes » touristiques. Que ces enfants aient grandi et qu'ils retournent en touristes vers cet « intérieur », c'est ce qui fait que leur voyage à destination d'un village ou d'une campagne évoque un « re-tourisme »<sup>17</sup>, et que leurs performances sur un site ou devant un monument prenne la forme d'un tournoiement. J'arrive ainsi à la métaphore des derviches tourneurs. Toutefois, je dois préciser que je n'emploie pas cette métaphore en me référant uniquement à la danse des derviches. Je pense plutôt au large univers des Soufis d'où proviennent les derviches et qui fournit des balises métaphoriques plus appropriées pour les exemples qui seront évoqués.

Dans l'univers du soufisme, le voyage prend souvent la forme d'une errance ayant le sens d'un retour vers Dieu, et à partir de là, vers soi-même qui n'est autre, selon la pensée mystique, que l'image de ce dernier et le signe, *alama*, indiquant son existence. En fait, le but ultime de ce voyage est d'atteindre l'étape de *Tawhid*,

---

17. J'emploie ce néologisme pour insister, au sujet des vadrouilleurs, sur le sens du retour plutôt que sur celui du tour.

l'Unification dans ou avec cet idéal qui est Dieu<sup>18</sup>. Qui plus est, le voyage dans le sens réel et figuré constitue l'une des pratiques menant à cette Unification, à travers l'errance ou les pérégrinations dans le désert, la forêt et les montagnes. Quand leur réalisation ne nécessite pas que les Soufis se rendent dans un lieu bien déterminé, on les appelle « *syaha* »<sup>19</sup> – d'ailleurs, ce mot signifie en arabe « tourisme » – ; quand elle le nécessite, on les appelle « *zyara* » (visites)<sup>20</sup>.

Dans le sens que j'ai souligné précédemment, les voyages des vadrouilleurs dans leur propre pays constituent un « mouvement »<sup>21</sup> de retour sur soi, des visites et des illuminations éclairant les tréfonds d'un monde dans lequel ils se représentent leurs « racines »<sup>22</sup>, qu'ils considèrent être occultées par le regard des « autres ». Ainsi, quand ils montent dans le bus et commencent le voyage en partant de Tunis, la ville avant-scène par excellence, ils s'engagent en fait sur une route qui était parcourue en sens inverse par leurs parents ou leurs grands-parents. « Roots always precede routes », dit Clifford (1997 : 3). J'ajouterais, en me fondant sur mes observations de terrain, que les unes et les autres (les racines et les routes) se confondent au bout d'un moment, de telle sorte qu'elles forment non une ligne, mais une lignée en fonction de laquelle des gens comme les vadrouilleurs se créent un idéal. Sans être exactement ou nécessairement le même que chez les Soufis, celui-ci joue pratiquement le même rôle, dans le sens où il permet à ses adeptes (en termes mystiques, ce seraient ses amoureux) de se reconnaître et se redécouvrir eux-mêmes à travers ses images, voire ses théophanies. Cet idéal n'est autre, aux yeux de ces « re-touristes » tunisiens, que le patrimoine. En effet, l'objectif ultime de ces derniers, tel qu'ils

---

18. Il serait long de développer cette idée sur l'Unification qui est déterminante dans la pensée mystique musulmane. Cependant, sa définition par le grand spécialiste du soufisme, Henry Corbin, pourrait apporter un petit éclairage : « [...] Celui-ci (*l'homo mysticus*) se situe sur un plan de conscience antérieur (ou postérieur) à l'opposition sujet-objet, c'est-à-dire un état où ne sont possibles ni objectivation ni socialisation de l'objet religieux, parce que c'est un état où l'Être divin est éprouvé comme le Sujet absolu agissant chaque cas, chaque existence. [...] Corollairement, l'amour éprouvé par cette créature qui est son image et sa théophanie (*tajalli*) ne peut être un événement étranger, extrinsèque, à la nostalgie divine et à l'extase d'amour que la divinité éprouve en elle-même pour elle-même » (Corbin dans sa préface à *Rûzbehân* [1991 : 36]).

19. Du verbe *saha*, qu'on emploie pour parler de quelque chose qui se déverse et se propage comme l'huile ou de quelqu'un qui divague dans l'espace sans avoir de repère ni de destination. Voir Popovic et Veinstein (1996 : 14).

20. Tahar Ayachi, un journaliste tunisien qui est derrière la constitution de ce groupe de vadrouilleurs, anime une émission à la télévision tunisienne, intitulée *Zyara wa Nyara* (Visite et Illumination). Elle rend compte des visites effectuées dans le cadre des vadrouilles.

21. À comprendre dans les deux sens de gesticulation et de tendance.

22. Racines, origines, redécouvertes et retrouvailles sont parmi les termes les plus employés par les vadrouilleurs à chaque fois qu'il leur arrive de discourir de leurs vadrouilles, lors des conversations nocturnes par exemple, ou quand quelqu'un de l'extérieur du groupe vient les interroger sur cette question, comme c'était mon cas.

le déclarent et tel qu'ils le pratiquent lors des vadrouilles, est de se trouver dans une situation de proximité, sinon d'Unification, avec ce patrimoine. C'est pour cette raison qu'ils concentrent l'essentiel de leurs programmes, lors de chaque vadrouille, sur deux axes principaux : la fréquentation des sites et monuments historiques et la dégustation des produits du terroir. Le témoignage de cette vadrouilleuse faisant partie du « noyau dur du groupe », rend plus claire cette idée :

Il nous est arrivé de réaliser une vadrouille sur un site archéologique à Kélibia [Nord-Est du pays] où on a fait participer des vadrouilleurs en les incitant à mettre la main à la pâte. Grâce à l'autorisation de l'archéologue responsable du site, on leur a fait fouiller une tombe. Ils ont ouvert celle-ci et ils ont vu comment ça se passe avec toutes les vibrations d'attente, de trouver le squelette et de toucher au petit pot. On a réalisé, ainsi, que les gens voulaient découvrir la Tunisie, ça c'est certain, mais qu'ils cherchent à le faire en tant qu'archéologues et naturalistes.

L'on comprend, ainsi, que ces vadrouilleurs sont loin de se limiter à un passé récent. Ils se servent de ces lieux et « mi-lieux » d'où sont venus leurs parents, pour retracer les « routes-racines » qui leur permettraient d'aller beaucoup plus loin dans ce qu'ils considèrent comme les « hauts-lieux » de leur histoire ainsi que les « centres de leur être »<sup>23</sup>, voire les décombres de leurs ruines. En fait, c'est en les regardant « graviter » autour de ces centres et de ces ruines qu'ils donnent l'impression d'effectuer non des tours, mais plutôt des tournolements comme des derviches. Il s'agit d'une métaphore comme je l'ai déjà indiqué. Mais il s'y trouve tout de même une part de réalité que j'essaierai de cerner à travers ces exemples.

En arrivant dans le village ou la zone rurale, les vadrouilleurs commencent souvent leur programme par la dégustation de ce qu'on appelle des produits du terroir relatifs à cette zone. Elle a lieu généralement dans le cadre d'une cérémonie d'accueil que la communauté locale a préparée d'avance et à la lumière de laquelle elle souligne ses spécificités gastronomiques, artisanales et autres. Pour les vadrouilleurs, cette cérémonie, organisée souvent sous forme de festin, constitue un plat « d'entrée » à une visite qui sera savourée comme une variété d'aliments dont le plat de « résistance » est souvent composé des vestiges, des monuments et des ruines propres à toute zone. J'évoque le sens de la nourriture et de la saveur, non seulement pour attester de l'aspect « consommation du patrimoine » au sens propre et figuré, mais surtout pour revenir sur un autre aspect que j'ai déjà souligné plus haut : l'état de plaisir et de jouissance manifesté par les vadrouilleurs à travers leurs « performances », à savoir notamment leurs manières d'apprécier les sites et les monuments historiques.

---

23. Traduction de « The center of the Self », une formule que j'emprunte à Ashis Nandy qui constate que la société indienne manifeste un retour pareil au village, succédant à un exode massif vers la ville. Ainsi, il prend ce retour pour un voyage dans le centre du soi et pour une errance dans ses ruines et son passé (Nandy 2001 : 72-73).

C'est en reliant la dégustation des aliments à l'appréciation des monuments – on associe parfois l'une à l'autre en organisant la cérémonie au sein d'un site historique ou dans ses périphéries –, que les vadrouilleurs expriment le plus subtilement cet état de plaisir et de jouissance. Cela se révèle autant à travers leurs conversations lors de la dégustation-appréciation qu'à travers leurs mouvements et gestes quand ils se déplacent ensemble ou en petits groupes sur le site.

En ce qui concerne la conversation, je cite à titre d'exemple leur manière de mêler souvent l'humour au sérieux quand il s'agit de commenter et d'interpréter un objet ou un événement historique caractérisant le site. « Ils doivent avoir besoin d'interprètes pour communiquer entre eux », commente une vadrouilleuse, alors que le guide<sup>24</sup> présente un cimetière réunissant des tombes de défunts romains, byzantins et arabes. Quand il invite ses compagnons à réfléchir sur la raison pour laquelle les uns et les autres ont choisi le même lieu pour enterrer leurs morts, une autre intervenante réplique :

Moi je pense qu'on n'a pas choisi pour eux, mais ce sont eux-mêmes [les morts] qui, de leur propre gré, ont choisi de déménager vers ce lieu. Regardez bien le paysage, comme c'est beau, comme c'est calme, comme c'est riche d'histoires et de légendes. Puis une tombe ici ça sera moins cher qu'à la capitale, n'est-ce pas ! Moi j'ai déjà repéré ma place où je demeurerai après une longue vie Inch'Allah [si Dieu le veut].

Elle pointe du doigt une pierre tombale romaine. Le guide profite de son geste et des éclats de rire qu'il a déclenchés pour s'attarder à cet objet, la pierre tombale. Il appelle le groupe à se rassembler autour d'elle et il en déchiffre la calligraphie. Commence ainsi tout un discours sur les épitaphes comme jalons de la mort et de la vie chez les Romains et chez les Arabes, la notion de la mort et de la mémoire au regard des uns et des autres, la rhétorique des tombes et des ruines, etc. Comme on le constate, il s'agit d'un discours qui s'avère plus ou moins savant, mais qui demeure toutefois alléchant, vu le plaisir et l'ambiance qui l'animent.

L'humour sert d'abord à « voir », à réagir devant des lieux et des objets qui permettent de d'interroger le passé et le présent<sup>25</sup>. Il permet ensuite au groupe d'afficher une certaine « couleur » qui serait représentative de sa tunisianité. Un vadrouilleur me disait :

24. Il s'agit du journaliste Tahar Ayachi, fondateur du groupe.

25. Un vadrouilleur m'offre une photo qu'il a prise lui-même lors de cette visite au cimetière romano-arabe. Il écrit à l'endos : « Ces tombes d'où je viens, ces tombes vers où je re-viens, ces tombes à la lumière desquelles je par-viens à ma tombe ». De la même manière, il écrit sur une autre photo illustrant deux mausolées musulman et romain situés l'un à côté de l'autre tout en étant entourés des habitations de la population locale : « Mon monde d'aujourd'hui plaqué sur mon monde d'hier. Sauve qui peut ».

Comme tu le constates, nous parlons tantôt en français, tantôt en arabe, mais nous blaguons toujours en tunisien. Toi, tu le sais très bien, la blague c'est l'épice qui donne du goût à cette recette très tunisienne.

L'épice et le goût me remettent de nouveau devant le sens de la saveur. Celle-ci émerge d'un mélange de mots (les blagues et les commentaires), d'aliments (la cérémonie et ses plats), de monuments et de paysages (les tombes, les mausolées, les ruines) et les tours et les déplacements. L'imbrication de ces éléments et, partant, leurs effets répercutés sur l'état émotionnel et intellectuel du groupe dégagent une sorte de « saveur ». Aux termes de Schechner, cette dernière serait à la base d'une esthétique qu'il appelle *Rasa*, du nom d'une forme de théâtre hindou fondé sur un mélange semblable de dégustation, d'appréciation et de performances de toutes sortes (danse, chant, conte)<sup>26</sup>. Cette notion d'esthétique m'inspire davantage pour développer ce qui constitue l'autre aspect du plaisir des vadrouilleurs et de leur jouissance.

## Tours et tournoiments

J'arrive ainsi à ce que j'ai appelé mouvements et gestes des vadrouilleurs lors de leurs déplacements sur un site, en décrivant brièvement ce qui représenterait un circuit modèle. La vadrouille débute généralement par une cérémonie d'accueil après laquelle les vadrouilleurs et leurs hôtes locaux commencent ensemble le volet le plus consistant de la visite. Deux principaux axes composent généralement ce programme. Le premier est de « monter » vers le sommet d'une montagne où se trouve un monument, un site historique ou un emplacement géographique qui offre une vue panoramique sur la zone visitée. Le deuxième est de « descendre » dans un chantier de fouille archéologique et de faire en sorte que l'on « s'enfonce » et que l'on s'infilte à travers ses couches et ses paliers.

Commençons par le premier axe. Le cadre le plus propice pour expliciter davantage cette comparaison entre les vadrouilleurs et les derviches est celui où l'on voit les premiers grimper une montagne afin d'atteindre son sommet. Pour ce faire, je prends l'exemple de la Table de Jugurtha<sup>27</sup>. Ce sommet tire son nom du fameux

---

26. C'est dans un texte inédit que Schechner développe la notion de cette esthétique ainsi que les spécificités de cette forme théâtrale hindoue. Intitulé « Esthétique *rasa* et théâtralité » (traduit par Marc Boucher), ce texte propose une étude comparative entre le théâtre occidental et le théâtre hindou. Il sera publié par le groupe de recherche « Théâtralité et performativité » de l'Université du Québec à Montréal.

27. Comme l'indique le terme « table », il s'agit d'une sorte de plaine suspendue sur une montagne. Elle a donné lieu à un ensemble d'événements historiques dont la plupart évoquent la bravoure et la résistance contre l'occupation étrangère.

roi numide (160-104 av. J.-C.) qui se révolta contre l'occupation romaine de l'Afrique du Nord ; il s'y retrancha avec son armée et subit un siège de plusieurs mois. Atteindre ce sommet, c'est donc remonter symboliquement dans l'histoire tout en montant réellement sur la montagne. Ce faisant, les vadrouilleurs donnent l'impression d'être dans un parfait état d'extase.

La raison c'est qu'en dépit de la dureté du chemin<sup>28</sup>, ils ne cessent de manifester (presque tous, hommes et femmes) une ardeur et une vivacité remarquables à se rendre d'un niveau à l'autre tout au long de l'ascension. Qui plus est, ils continuent à entretenir le même climat parsemé de blagues et d'humour tout en rappelant l'histoire et les légendes inspirées du lieu. C'est comme si l'altitude qu'ils gagnaient en grimpant inculquait dans leurs corps et leurs esprits la même énergie qui permet aux derviches de tourner pendant des heures avec autant d'élégance et d'ardeur.

Cette forme de danse, sinon de tournoiement, des vadrouilleurs devient plus subtile et plus expressive quand qu'ils atteignent le sommet. C'est sur ce « lieu de mémoire » que les vadrouilleurs effectuent une bonne partie de leurs performances. C'est là que leur regard sur soi, leur voyage à l'intérieur d'eux-mêmes, devient non seulement repérable, mais aussi opérant, c'est-à-dire traduit en actes et en paroles. En effet, le fait d'atteindre ce sommet en s'accrochant en chair et en os à une falaise rocheuse renforce la sensation de dépasser un certain au-delà (au sens réel et figuré) et de s'unifier avec cet idéal qu'on a appelé patrimoine. « Oh! Comme c'est magnifique de monter toute cette montagne », dit une vadrouilleuse alors qu'elle arrivait sur la « Table ». « Et c'est encore plus magnifique de se trouver, après tout ça, dans un lieu pareil », répliqua une autre.

Les tours et les tournoiments dans ce lieu débutent ainsi sous forme de tournures de mots et de phrases. Qu'est-ce que j'appelle tours et tournoiments? Les premiers sont bel et bien les « vrais » tours que les vadrouilleurs effectuent en se déplaçant d'un coin à l'autre sur le site. À noter surtout les déplacements qui sont accomplis lors des prises de vues des vestiges et des monuments éparpillés un peu partout sur le lieu. En fait, c'est en filmant que les vadrouilleurs découvrent, apprécient et regardent le lieu et ses objets. Il y a une tendance chez la plupart d'entre eux à tout « prendre » dans leurs appareils, voire à tout « récupérer ». J'insiste sur ce dernier mot, parce que filmer pour les vadrouilleurs ne signifie pas ce geste, somme toute banal, que l'on voit se répéter chez les touristes. Il signifie plutôt se retrouver, se repérer et « se voir se voir »<sup>29</sup> dans son « objectif ».

28. Il faut s'accrocher, presque, à un escalier taillé dans les roches et qui, d'après les légendes, date de l'époque de Jugurtha.

29. J'emprunte cette formule à Jean Clair qui l'emploie pour aiguïser le sens de « l'autoréflexion » dans l'art du portrait (Clair 1996 : 144).

Il est clair que les vadrouilleurs deviennent emmitouflés dans une atmosphère de subjectivité dès lors qu'ils se sentent « élevés » à la hauteur de ce « lieu de mémoire ». Ainsi, le filmer tout en faisant des pauses en son sein, permet de se situer soi-même parmi ses objets et ses vestiges. Autrement dit, il s'agit de retracer ses propres traces sur un lieu où l'on pense, on rêve et on analyse que l'on y était un jour, d'une manière ou d'une autre. L'acte de re-garder au sens de garder de nouveau prend donc une ampleur particulière puisqu'il est question de se re-garder soi-même non seulement dans le lieu, mais aussi comme un lieu de ce lieu. En d'autres mots, comme le vadrouilleur se sent « élevé » par cet endroit, se sent lui appartenir et « idéalement » être unifié à ses vestiges, il « se voit » le porter en lui bien longtemps à l'avance. Le filmer signifie donc se filmer soi-même et, partant, filmer ce lieu qui l'habite.

Je m'explique davantage en citant cet exemple d'une vadrouilleuse qui, la caméra à la main, s'était mise à courir dans tous les sens dès son arrivée sur la « Table ». C'était comme si elle avait repéré *a priori* les endroits et les objets qu'elle devait filmer. Elle n'avait pas visité le lieu auparavant, mais elle affirma toutefois l'avoir « rêvé » en l'assimilant à d'autres lieux semblables où elle avait vécu dans son enfance :

Tu sais, ce genre de lieux ou, si tu veux, ce lieu même existe déjà en moi. Il m'habite parce que je l'ai autant habité. Je suis issue d'un village dont les alentours sont bordés de monuments et de vestiges comme ceux que l'on voit ici. Je jouais, voire je vivais là-dedans.

Elle montre du doigt des sortes de cavités creusées dans le sol et qui servent à Jugurtha et à son armée, dit-on, pour y entreposer des munitions et du ravitaillement :

C'est dans un lieu pareil que nous passions, moi et la plupart des enfants du village, les meilleurs moments de nos journées. Ces greniers ou ce qui leur ressemble dans notre cas, nous servaient d'espaces de jeu et de rencontre et, quand il le faut, de cachette. D'ailleurs, ce sont ces images qui me reviennent en premier à chaque fois que je me trouve dans un lieu pareil. Non, il faut dire qu'il y a aussi une odeur qui revient avec et dont je n'ai pas pu réaliser la nature quand j'étais petite. Je comprends maintenant que c'est l'ambre de l'histoire. C'est ce que je filme actuellement si tu veux. C'est ce qui me guide d'un endroit à l'autre.

Elle cherche dans son sac puis elle me sort une photo d'une jeune fille regardant à travers un tas de ruines :

Ne te hasarde pas à penser que c'était moi, me dit-elle, mais c'est comme si c'était moi, n'est-ce pas? C'est une petite villageoise que j'ai filmée lors d'une autre vadrouille. Non seulement elle me rappelle mon enfance, mais elle me permet de voir les trois temps associés, à savoir le temps de mon

enfance, celui des lieux c'est-à-dire l'histoire en soi et celui de la vadrouille<sup>30</sup>.

Soulignons quelques propos faisant écho aux idées soulevées un peu plus haut : « Il (le lieu) m'habite parce que je l'ai autant habité » ; « ces greniers ou ce qu'il leur ressemble dans notre cas » ; « Je comprends maintenant que c'est l'ambre de l'histoire » ; « voir les trois temps associés ». Outre le fait qu'ils décrivent un état ultime de subjectivité dans lequel baignent les vadrouilleurs et que De Certeau explique par le lien intime rattachant le mémorable au rêvé au sujet d'un lieu<sup>31</sup>, ces propos définissent bien ce que j'entends par tournoiments au sens métaphorique. Nous assistons, dans les exemples cités, à une danse, une extase ou une théophanie face au lieu et sous forme de lieu, unification à un idéal et quête infinie d'un au-delà. Ce sont des paroles, des déplacements, des prises de vue et de positions, des odeurs et des saveurs qui, comme on les voit dans le cas de cette vadrouilleuse, s'articulent tout autour de ce qu'elle considère révéler son passé et son présent et donc l'image qu'elle se fait d'elle-même et de son pays. C'est ce qui donnerait la forme d'un tournoiement s'il était question de le simuler sous forme de danse et de le jouer au rythme d'un chant liturgique.

Pour voir comment cette image est partagée à l'échelle du groupe, je prends d'autres exemples de ce qui fait le deuxième axe d'une vadrouille, à savoir la « descente » dans les dédales d'un chantier de fouilles archéologiques. Tout comme monter, descendre ne signifie pas seulement « aller en bas ». Pour les vadrouilleurs, il est plutôt question d'un approfondissement qu'ils réalisent aux tréfonds de leur histoire tout en se prenant eux-mêmes pour des fouilleurs, ainsi que pour un sol-histoire qui se fait fouiller. C'est ce qui constitue dans un pareil cas un acte d'« auto-excavation », selon la formule de Nandy (2001 : 34).

L'exemple le plus parlant est l'application du groupe à s'introduire en chair et en os dans le chantier de fouille. Les vadrouilleurs arrivent en file indienne ou en petits groupes ; tout dépend de la nature du site et de ses reliefs. À l'endroit le plus profond, sinon le plus proche des vestiges, le groupe s'immobilise en demi-cercle face au guide qui, lui, a choisi l'endroit propice pour communiquer avec le groupe tout en interprétant de plus près les vestiges.

---

30. Ces propos m'étaient accordés par la vadrouilleuse lorsque nous étions sur la « Table » où il a commencé à pleuvoir tout d'un coup, alors qu'il faisait chaud auparavant. Cette vadrouilleuse (une fonctionnaire âgée d'environ 40 ans) avait profité de ce changement brusque du temps pour étayer ses idées sur ce qu'elle considère constituer un trait caractéristique des Tunisiens : « Ils sont comme leur climat, dit-elle, en constant mouvement de va-et-vient entre l'hiver et l'été, le passé et le présent, la ville et le village, le français et l'arabe, l'Orient et l'Occident... C'est ça les Tunisiens et c'est ça la Tunisie ».

31. « Le mémorable est ce qui est rêvé du lieu. Déjà en ce lieu palimpseste, la subjectivité s'articule sur l'absence qui la structure comme existence et le fait "être là" » (De Certeau 1980 : 196).



Il commence par une présentation générale du site<sup>32</sup> puis il passe aux particularités du chantier (nature des vestiges et des objets découverts). Mais ce qui donne à son discours un charme particulier aux yeux de ses compagnons, c'est qu'il insiste souvent sur le caractère composite de l'histoire tunisienne. Il veille à montrer avec toute la précision nécessaire les couches du sol et des vestiges composant l'ensemble de cette histoire qui se présente ainsi sous forme de paliers superposés. C'est une manière de retracer les « lignes du temps et de reconstituer la chronologie des occupations », constate Turgeon<sup>33</sup>. En l'occurrence, il s'agit de narrer cette histoire tout en cernant au plus près sa multiplicité ou, plus précisément, ses composantes les plus épaisses et les plus marquantes, à savoir les périodes berbère, punique, romaine, byzantine, arabo-islamique et ottomane. La narration sert ainsi de voyage dans le voyage, puisqu'il s'agit d'énumérer ces périodes et de les décrire, comme si on les traversait en passant d'une civilisation à l'autre.

Tout comme lorsqu'ils gravissaient la montagne, les vadrouilleurs se montrent vifs, attentifs et curieux pendant le discours du guide. Ils posent des questions, développent des commentaires et des réflexions, font des plaisanteries, sans renoncer au sérieux de leurs propos et de leurs gestes. Une fois le discours du guide fini, ils se lancent dans une autre phase de tours et de tournolements. C'est comme si le mot d'ordre était de s'enfoncer corps et âme au travers des pierres et des cavités : ils touchent, voire caressent les objets, ils les filment comme s'ils les auscultaient avec une loupe, ils descendent dans les cavités et posent à côté des monuments les plus attirants.

Lorsque je les interroge sur ce qu'ils ressentaient au temps où ils s'adonnaient à ces performances, ils insistent presque tous<sup>34</sup> sur le fait qu'ils se sentaient en train « de se rechercher eux-mêmes, sinon en eux-mêmes » ; « d'essayer de se comparer à ces objets et de se reconnaître à la lumière de ce qu'ils évoquent en termes historique et identitaire » ; « de se mirer dans les profondeurs de leur histoire et dans la complexité de leur civilisation » ; « d'appréhender leur tunisianité et de s'interroger sur les composantes qui devraient la fonder ».

Il va sans dire qu'en se déclarant ainsi, les vadrouilleurs s'engagent dans un discours dont les principaux thèmes sont l'histoire, le patrimoine et la tunisianité.

---

32. Il cite dans ce cadre les noms différents que le site a reçus au fil de l'histoire, tout en essayant de les expliquer et de cerner leurs transformations d'une époque à l'autre et d'une culture à l'autre.

33. Dans son livre *Les patrimoines métissés*, Laurier Turgeon considère que « l'archéologie est devenue une des sciences les plus sollicitées par le courant patrimonial, sans doute en raison du lien privilégié qu'elle entretient avec le sol et donc de sa capacité de produire une rhétorique de l'enracinement [...]. Elle creuse les tréfonds de la mémoire, révèle les premiers temps de l'occupation du territoire et crée une filiation entre ces premiers occupants et leurs héritiers d'aujourd'hui » (2003 : 95-96).

34. Je pense à une vingtaine de vadrouilleurs qui m'ont accordé des entrevues.

Celle-ci n'est autre que le creuset, sinon la synthèse des éléments et des composantes des deux premiers. En d'autres mots, elle est l'incarnation même de ce qu'ils imaginent et de ce à quoi ils croient quand ils tiennent à se fondre dans un vestige ou quand ils se plaisent à mélanger, sinon à confondre savoureusement leurs blagues à leurs aliments et à leurs monuments.

### **En guise de conclusion : tunisien, non-tunisien et non-non-tunisien**

En évoquant l'imagination et, dans une moindre mesure, la croyance, je cherche en fait à montrer comment la notion de « communautés imaginées » développée par Anderson (1991 : 6-7) est vécue à travers les performances des vadrouilleurs. En effet, on peut dire que ces derniers interprètent une fiction dont ils sont les auteurs et dont le sujet et le titre seraient la tunisianité, voire la Tunisie ou les Tunisiens. Les objets, les vestiges et les sites archéologiques, ainsi que les blagues et les aliments, servent d'outils d'interprétation permettant de rendre cette fiction vivable et visible au moment où elle est actualisée, pour ne pas dire jouée par ces Tunisiens, qui font eux-mêmes partie de son décor. Ils lui accordent également une profondeur historique et lui fournissent des balises nationales et identitaires, permettant à ceux qui la regardent tout en la vivant de se dire et se sentir « idéalement » Tunisiens selon les canons de cette tunisianité<sup>35</sup>. Mais se tenir à une telle fiction, l'actualiser et la réaliser<sup>36</sup> en interprétant des objets et en rejouant des souvenirs, des événements mémorables et des histoires commémoratives n'engage-t-il pas les vadrouilleurs dans une autre « théât-réalité », dans une situation de « comme si » ou de *verita-falsa*, comme le dit Legendre (1994 : 15)? Autrement dit, est-ce que cela ne les mène pas dans de « fausses » coulisses, soit de « vraies » avant-scènes dont ils sont eux-mêmes les réaménageurs et les pourvoyeurs?

Pour répondre à ces questions, je passe en revue cette petite conversation qui s'est déroulée entre une vadrouilleuse et un jeune villageois d'environ vingt ans ; il faisait partie de la population d'accueil lors de la visite du groupe à la localité de Ain Jalloula, une zone rurale de la région de Kairouan :

- Le jeune : êtes-vous des Tunisiens?
- La vadrouilleuse : bien sûr que nous le sommes, tout à fait comme vous.
- Le jeune : cela m'étonnerait, je pense que vous êtes des touristes.
- La vadrouilleuse : mais non, nous sommes tunisiens et je suis tunisienne, voulez-vous ma carte d'identité?

35. S'inspirant des idées d'Anderson, Pretes montre que la visite des attractions touristiques du patrimoine national par des touristes locaux est un aspect clé de la formation et du maintien d'une identité nationale (2003 : 125-142).

36. Dans le sens de rendre actuel et réel ce qu'ils cherchent à dégager de leurs visites sur ces lieux : le caractère composite, sinon cosmopolite de leur identité, la profondeur de leur histoire, la richesse de leur patrimoine, l'authenticité de leurs paysages et monuments.

— Le jeune : je n'en ai pas besoin, il n'est pas question de carte, ni d'identité. Mais de ce que vous faites et de ce que je vois et j'entends en vous et par vous<sup>37</sup>.

Les vadrouilleurs échangent entre eux souvent en français. Et c'est dans la même langue que le guide donne ses conférences. Leurs costumes rappellent, d'une manière générale, l'image-type des touristes : chapeau et lunettes pour se protéger du soleil, jogging ou short et tee-shirt quand il fait chaud, sac à dos et, naturellement, un appareil photo ou une caméra vidéo généralement numérique, et dont le viseur est souvent à l'œuvre. Ainsi, leurs manières de faire et leurs apparences font nettement contraste avec celles des villageois parlant le tunisien et portant plutôt des vêtements « ordinaires ».

Mais ce ne serait pas la raison principale pour laquelle ce jeune n'a pu les reconnaître comme Tunisiens. En discutant avec lui et avec d'autres villageois, ainsi qu'avec les vadrouilleurs naturellement, j'ai pu constater que cette méconnaissance relève beaucoup plus d'une situation « liminale » (Turner 1982), dans laquelle vivent les vadrouilleurs. Elle résulte du processus global de la vadrouille, voire de son esprit reposant sur une démarche re-touristique qui les amène à « résider » dans une situation d'entre-deux, à savoir entre les routes-racines tracées par leurs ancêtres et les sentiers battus des touristes étrangers. Ce serait une situation de « midway », voire un « *third space* » comme le diraient Bhabha (1994) et Hollinshead (1998). Elle découle de ce « jeu de va-et-vient » entre les dedans et les dehors du pays. Elle est enfin le fruit d'un voyage *intérieur* traversant les vadrouilleurs tout en s'effectuant sous la forme d'une fuite d'un « chez-soi » théât-réalisé par et pour l'autre (le touriste) à un « chez-soi » qui finit par être théât-réalisé par et pour soi-même (le vadrouilleur pris lui-même pour touriste par d'autres Tunisiens).

On saisit ainsi pourquoi ils ressentent et manifestent cet esprit où ils se montrent (à eux-mêmes et aux autres) comme s'ils se situaient entre deux univers<sup>38</sup> et comme s'ils faisaient le va-et-vient entre ce qu'ils recherchent et ce qu'ils semblent fuir dans leur propre monde. Il s'agit d'un clivage ; c'est le quatrième si l'on tient compte des trois précédents développés plus haut. Celui-ci concerne beaucoup plus les vadrouilleurs. Il réside dans cette situation faisant d'eux des acteurs portant en leur sein les êtres qu'ils sont et les êtres qu'ils ne sont pas, mais qu'ils incarnent, révèlent et manifestent au fur et à mesure de leurs performances. C'est ainsi qu'ils nient être des touristes et qu'ils se trouvent non reconnus comme Tunisiens.

37. La conversation était en arabe dialectal tunisien. J'ai essayé de traduire les termes, mais aussi le ton et l'esprit dans lequel elle s'était déroulée.

38. Commentant cette petite conversation entre le jeune et la vadrouilleuse, l'un de ses collègues m'avait dit qu'il trouvait normale la position et les propos du jeune : « Je t'avoue que depuis que j'ai commencé à faire les vadrouilles, je me sens de plus en plus comme si je menais deux vies, comme si j'étais moi-même et je suis quelqu'un d'autre. J'ai constaté que c'est un sentiment qui est partagé par presque tous les membres du groupe. Ce jeune l'a bien saisi et l'a traduit avec beaucoup de finesse dans cette conversation ».

Shechner explique cette situation en décrivant le jeu du comédien. Pour ce faire, il emploie une formule que je traduis par le « non-non-non » ou tout simplement les 3 N :

All effective performances share this “not-not not” quality: [the actor Lawrence] Olivier is not Hamlet, but also he is not not Hamlet: his performance is between a denial of being another (= I am me) and a denial of not being another (= I am Hamlet).

Schechner 1985 : 123

En me permettant d'adapter cette formule à mes propos, je considère les vadrouilleurs comme des non-non-Tunisiens, du moment où ils sont devenus des touristes dont l'engouement est de porter leur regard vers eux-mêmes. Ils se situent, comme le comédien de Schechner, entre deux négations : la négation d'être des autres (ils sont Tunisiens) et la négation de ne pas être des autres (ils sont touristes). En peu de mots, le tourisme permet aux Tunisiens de se *re-garder* comme tels et comme autres. Il leur fournit des outils et des moyens par lesquels ils se montent et se démontent tout au long de cet itinéraire qu'ils suivent pour se mettre hors d'eux-mêmes et pour en faire le retour. Afin de me replacer de nouveau dans l'univers théâtral, je dirais que ces moyens consistent en des scénarios, des scènes et des jeux qui font des trois formules, Tunisien, non-Tunisien et non-non-Tunisien, une certaine manière de s'engager dans une action ayant comme forme le tournoiement d'un derviche et comme mot d'ordre l'amour et la quête de soi et de ses idéaux.

## Références

- ADLER J., 1989, « Travel as Performed Art », *The American Journal of Sociology*, 94, 6 : 1366-1391.
- ANDERSON B., 1991, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso.
- BARBA E., 2001, « L'essence du théâtre » : 21-60, in J. Féral (dir.), *Les chemins de l'acteur*. Québec, Éditions Québec Amérique.
- BHABHA H., 1994, *The Location of Culture*. Londres, Routledge.
- BOORSTIN D. J., 1964, *The Image : A Guide to Pseudo-Events*. New York, Athenum.
- BOURDIEU P., 1979, *La distinction : critique sociale de jugement*. Paris, Éditions de Minuit.
- CHANEY D., 1993, *Fictions of Collective Life*. Londres, Routledge.
- CLAIR J., 1996, *Éloge du visible : fondements imaginaires de la science*. Paris, Gallimard.
- CLIFFORD J., 1997, *Routes : Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Harvard University Press.
- DANN G., 1996, *The Language of Tourism : A Sociolinguistic Perspective*. Wallingford, Cab International.

- DE CERTEAU M., 1980, *L'invention du quotidien : art de faire*. Paris, Union générale des éditeurs.
- EDENSOR T., 2000, « Staging Tourism : Tourists as Performers », *Annals of Tourism Research*, 27, 2 : 322-344.
- , 2001, « Performing Tourists, Staging Tourism : (Re)producing Tourist Space and Practice », *Tourist Studies*, 1, 1 : 59-81.
- FÉRAL J., 1988, « La théâtralité : la spécificité du langage théâtral », *Poétique*, 75 : 347-361.
- , 2002, « Foreword », *Substance*, 31, 2 : 347-361.
- FOUCAULT M., 1975, *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- , 1978, *Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*. Paris, Presses Universitaires de France.
- GOFFMAN E., 1959, *The Presentation of Self on Everyday Life*. New York, Doubleday.
- GRANG P., 1997, « Performing the Tourist Product » : 137-154, in C. Ojek et J. Urry (dir.), *Touring Culture : Transformations of Travel and Theory*. Londres, Routledge.
- HOLLINSHEAD K., 1998, « Tourism, Hybridity, and Ambiguity : The Relevance of Bhabha's 'Third Space' Cultures », *Journal of Leisure Research*, 30, 1 : 121-150.
- , 2004, « Tourism and New Sense : Worldmaking and Enunciative of Tourism » : 25-42, in M. Hall et H. Tucker (dir.), *Tourism and Postcolonialism : Contested Discourses, Identities and Representations*. Londres et New York, Routledge.
- KENNEDY D., 1998, « Shakespeare and Cultural Tourism », *Theatre Journal*, 50, 2 : 175-188.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT B., 1998, *Destination Culture : Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley, University of California Press.
- LACAN J., 1973, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris, Seuil.
- LEGENDRE P., 1994, *Dieu au miroir : étude sur l'institution des images*. Paris, Fayard.
- MACCANNEL D., 1976, *The Tourist : A New Theory of the Leisure Class*. New York, Schocken Books.
- , 2001, « Tourist Agency », *Tourist Studies*, 1, 1 : 23-37.
- MORKHAM B. et R. STAIFF, 2002, « The Cinematic Tourist : Perception and Subjectivity » : 297-316, in D. Graham (dir.), *The Tourist as a Metaphor of the Social World*. New York, Cabi Pub.
- NANDY A., 2001, *The Village and Other Odd Ruins of the Self in the Indian Imagination*. New York-Oxford, Oxford University Press.
- NESS S. A., 2003, *Where Asia Smiles : An Ethnography of Philippine Tourism*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press.
- POPOVIC A. et G. VEINSTEIN (dir.), 1996, *Les voies d'Allah : les ordres mystiques dans le monde musulman des origines à aujourd'hui*. Paris, Fayard.
- PRETES M., 2003, « Tourism and Nationalism », *Annals of Tourism Research*, 30, 1 : 125-142.

- RÛZBEHÂN B. S., 1991, *Le jasmin des fidèles d'amour* (traduit et présenté par H. Corbin). Paris, Verdier.
- SCHECHNER R., 1985, *Between Theater and Anthropology*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press.
- , 1990, *By Means of Performance : Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge, Cambridge University Press.
- , 2002, *Performances Studies : An Introduction*. Londres et New York, Routledge.
- SIMMONS B. A., 2004, « Saying the Same Old Things : A Contemporary Travel Discourse and the Popular Magazine Text » : 44-56, in M. Hall et H. Tucker (dir.), *Tourism and Postcolonialism : Contested Discourses, Identities and Representations*. Londres et New York, Routledge.
- STRAIN E., 2003, *Public Places, Private Journeys : Ethnography, Entertainment, and the Tourist Gaze*. New Brunswick et Londres, Rutgers University Press.
- TURGEON L., 2003, *Patrimoines métissés : contextes coloniaux et postcoloniaux*. Paris et Québec, Les Éditions de la Maison des Sciences de l'homme et Les Presses de l'Université Laval.
- TURNER V., 1982, *From Ritual to Theatre : The Human Seriousness of Play*. New York, Performing Arts Journal Publication.
- URRY J., 1990, *The Tourist Gaze : Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Londres, Sage.

## RÉSUMÉ – ABSTRACT – RESUMEN

*Silence, on re-tourne : « théât-réalité » et « re-tourisme » en Tunisie*

Cet article porte sur le regard touristique comme forme et pratique performative. Les données relèvent d'une étude de terrain effectuée en Tunisie. Cependant, ce n'est pas le regard des touristes étrangers qui est interrogé, mais plutôt celui des touristes locaux. L'auteur prend pour exemple un groupe qu'on appelle en Tunisie les « vadrouilleurs » dont le passe-temps principal est la visite des coins reculés du pays. Ainsi, il propose l'idée d'un tournoiement autour de soi qui l'amène à établir un parallèle entre les vadrouilleurs et les derviches tourneurs et, partant, entre les deux univers du tourisme et du spectacle.

Mots clés : Saidi, tourisme, patrimoine, théâtre, tour, tournoiement, derviches, Tunisie

*Quiet, We are re-turning : “Theat-reality” and “re-tourism” in Tunisia*

This article deals with the tourist's gaze as form and as performative practice. The data come from a field study carried out in Tunisia. Nonetheless, it is not the perception of foreign tourists that is examined but rather the local tourists' gaze. The author offers the example of a Tunisian group called the « Vadrouilleurs », whose main activity is to visit the country's isolated regions. Thus, he puts forward the concept of spinning, which leads him to establish a parallel between the « vadrouilleurs » and whirling dervishes and, hence, between the two spheres of tourism and spectacle.

Keywords : Saidi, tourism, heritage, theatre, tour, spinning, dervishes, Tunisia

*Silencio, re-filmamos: “teat-realidad” y “re-turismo” en Túnez*

Este artículo trata de la percepción turística en tanto que forma y ejercicio de representación. Los datos provienen de una práctica de campo realizada en Túnez. Sin embargo, no se trata de interrogar la percepción de los turistas extranjeros, sino la de los turistas locales. El autor toma como ejemplo un grupo que en Túnez se denomina los « que se van de juerga » cuyo pasatiempo principal es la visita de los lugares más apartados del país. Así, se propone la idea de un remolino al rededor de uno mismo que permite establecer un paralelo entre los que se van de juerga y los derviches que danzan tornando sobre sí mismos y, por consiguiente, entre los dos universos del turismo y del espectáculo.

Palabras clave : Saidi, turismo, teatro, vuelta, remolino, derviches, Túnez

*Habib Saidi*

*Chaire de recherche du Canada en Patrimoine*

*Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions — CELAT*

*Université Laval*

*Québec (Québec) G1K 7P4*

*Canada*

*mohamed-habib.saidi.1@ulaval.ca*