

LE THEATRE ARABE EN TUNISIE

La crise que traversait le théâtre arabe depuis le moment où il a repris son activité, au lendemain de la cessation des hostilités, s'est aggravée au point de déterminer l'arrêt complet de cette activité après la tournée, qui a été organisée, en février 1950 par la Troupe Nationale Egyptienne dirigée par Youssef Wahby Bey.

Cette crise n'est pas encore dénouée. Elle est même loin de l'être.

Il conviendrait de provoquer la réunion d'une commission d'étude, composée des dirigeants des principales sociétés locales d'art dramatique, des représentants de la direction de l'Instruction Publique et de la Municipalité, et d'essayer de mettre sur pied un plan susceptible d'assurer au théâtre arabe une vie normale à l'abri des incertitudes inévitables qu'entraîne une confiance trop absolue dans un public qui n'est pas encore acquis au principe de la nécessité d'un théâtre et de l'obligation morale de contribuer à son succès et à son épanouissement.

Quelles sont, tout d'abord, les causes de cette crise ?

C'est cette question que nous nous proposons d'étudier aujourd'hui avec l'espoir de contribuer à dissiper tous malentendus qui pourraient exister entre les sociétés d'art dramatique et les responsables de la vie culturelle et de l'éducation populaire dans ce pays.

Il convient de rappeler que jusqu'à la fin du XIX^e siècle la littérature arabe a presque totalement ignoré le théâtre.

Pour des raisons multiples, d'ordre religieux et social, qu'il serait long d'analyser ici et auxquelles nous réserverons une étude spéciale, les Arabes ont sciemment négligé, au moment où ils ont traduit dans leur langue la presque totalité des œuvres de l'Antiquité qu'ils devaient transmettre par la suite à l'Europe renaissante, de traduire les œuvres théâtrales. Ils ont refusé de s'adonner au théâtre.

On ne retrouve quelques traces de cette littérature que dans les pays où a prédominé la secte cheïte. Les Cheïtes, secte brimée et persécutée, se sont servi du théâtre comme instrument de propagande pour défendre leur point de vue et gagner de nouveaux adeptes à leur cause. Ils ont, sur le modèle des tragédies grecques et romaines, composé des pièces, dites « Taziés », qui se rapprochent davantage des mystères du moyen-âge que des tragédies proprement dites. Les héros de ces Taziés étaient les grands pionniers de l'Islam et

particulièrement le Calif Ali, seul reconnu par eux parmi les quatre Califes orthodoxes (les trois autres étant considérés comme des usurpateurs de la succession de Mohamed). Les souffrances d'Ali et de ses deux fils El Hassen et El Housseïn étaient peintes avec une exagération dictée par le souci de propagande. Les Taziés étaient, à l'origine, écrites en persan, et traduites en arabe, en raison de la faveur que la secte Cheïte a trouvée et trouve encore en Iran. Les pays qui ont été gouvernés par des dynasties Cheïtes ont connu ce théâtre qui n'a pas manqué de laisser des traces profondes dans leurs coutumes. Nous citerons comme exemple la pratique de l'achoura, particulièrement en Tunisie et en Egypte, survivance de la domination obeïdite, fatimide et Sanhadja.

Nous pouvons dire qu'en dehors de ces Taziés, il n'y a jamais eu de Théâtre arabe.

Ce n'est que vers 1860, que les Syriens ont introduit en Egypte la traduction de quelques œuvres anglaises ou françaises.

Plus tard, vers 1890 et au début du XX^e siècle les Egyptiens tentèrent, en s'inspirant des traductions syriennes et des leurs propres, de composer quelques pièces ayant pour héros des personnages tels que Saladin, Haroun Ar-Rachid ou Anis El Djalis, drames dont la naïveté indiquait bien le manque d'initiation des auteurs et l'absence chez eux des principes de base de l'art scénique (présentation, intrigue, coups de théâtre, dénouement, rythme, optique de la scène, etc...).

Et ce n'est seulement qu'en 1907 que la Tunisie reçut, pour la première fois, la visite d'une troupe égyptienne dirigée par le prestigieux Souleïmane Gardahi, fin lettré et, dit-on, acteur de talent. Gardahi a présenté au public tunisien émerveillé un certain nombre de pièces puisées au répertoire constitué en Egypte, et il connut à ses débuts un succès éclatant.

On voit donc bien que ce premier contact avec l'art de la scène établi en 1907, rompu par deux fois entre 1914 et 1918 et entre 1937 et 1945 à la suite des deux grandes guerres mondiales, est de date trop récente pour permettre aux Tunisiens une initiation profonde et complète au théâtre jusqu'au point de le considérer comme un complément utile, agréable et nécessaire à leur vie sociale en pleine évolution.

Mais cela ne les a pas empêché de constituer, dès 1908, des troupes qui ont eu le tort de s'astreindre à la reproduction pure et simple du répertoire présenté par Souleïmane Gardahi. Il y eut d'abord une seule troupe, puis deux, qui ont connu un certain succès jusqu'en 1914. Il s'agit de la « Chahama » et de « El Adab ».

A cette époque, Tunis avait deux grandes salles de théâtre : la Salle Municipale et le Théâtre Rossini, superbe salle de 1.800 places, qui a été transformée aux environs de 1926 ou 1927 en magasin d'ameublement.

Ce fut là une très grosse perte. Car les Tunisiens ont été obligés de se contenter d'un « tour » au Théâtre Municipal que les pontifes de

naguère, il faut le dire en toute justice, ne cédaient pas de gaieté de cœur aux troupes tunisiennes.

Il faut souligner ici le grand tort qu'ont eu les Tunisiens d'abord, la Municipalité et le Gouvernement ensuite, de ne pas assortir le développement des troupes théâtrales tunisiennes de la construction parallèle de salles de spectacles au cœur même de la Médina et dans les deux principaux faubourgs de la ville. Nous avons un peu le sentiment que le spectacle — comme l'impôt — est « portable », et nous avons la conviction que si on avait ouvert des salles de théâtre dans la ville arabe, on aurait forcé davantage la curiosité des Tunisiens, et la tradition théâtrale, si nous osons nous exprimer ainsi, se serait constituée chez eux beaucoup plus vite.

Et quels progrès n'aurait-on pas fait réaliser au peuple en lui présentant des spectacles qui, tout en étant de son goût, auraient constitué pour lui des exemples vivants pour son éducation et contribué dans une très large mesure à hâter son évolution ? Car placer les salles de théâtre dans les quartiers européens, c'est d'abord donner au Tunisien le sentiment qu'elles ne sont pas tout à fait à lui, que c'est réservé à une élite de grosse bourgeoisie et que si par hasard il lui prenait envie de s'y rendre, il ne se sentirait pas tout à fait à son aise. Nous précisons bien que nous parlons du Tunisien d'avant 1937, car la dernière guerre et l'évolution actuelle ont largement contribué à opérer un déplacement des fortunes et à dissiper par la suite toutes les raisons possibles de ces complexes d'infériorité.

Parallèlement à cette pénurie de salles, qui réduisait nécessairement et dans de notables proportions l'activité des sociétés d'art dramatique, il y a lieu de noter la pauvreté des répertoires, l'absence, ou le nombre tout à fait limité de productions locales et enfin le manque de critiques.

Il faut reconnaître que toutes ces raisons se rattachent intimement à la pénurie de salles. Sachant qu'elle ne peut compter que sur une ou deux représentations par mois, c'est-à-dire, entre dix et douze représentations par an, une troupe se voit dans l'obligation de donner, chaque fois que son tour arrive, sinon une pièce nouvelle, du moins une pièce différente de celle qu'elle a donnée la fois précédente. Et sachant que cette pièce ne doit être représentée qu'une seule fois, les acteurs préfèrent limiter leurs efforts à reprendre une œuvre déjà jouée, ce qui simplifie tout. Et c'est là l'une des raisons pour lesquelles nous voyons défiler tous les ans, à de rares exceptions près, les mêmes pièces auxquelles il nous avait été donné d'assister les années précédentes. Et cela au point de les connaître presque toutes par cœur.

D'autre part, un auteur dramatique, ou un traducteur, qui a la certitude que sa pièce ne serait appelée à être jouée qu'une ou deux fois par an, ne se sent pas le courage de perdre pour un tel travail un temps qu'il aurait tout avantage à employer ailleurs. Enfin, à quoi sert-il de critiquer une pièce jouée et classée et qui ne sera rejouée qu'au moins douze mois plus tard ?

Cependant, malgré toutes ces difficultés et ces raisons valables de désespérer, il s'est trouvé des Tunisiens pour composer ou pour tra-

duire des pièces, des Tunisiens pour les jouer, des Tunisiens pour les critiquer. Mais tout effort non récompensé a une fin. Et la crise actuelle trouve là pleinement son explication.

On pourrait nous objecter que les œuvres dramatiques composées par des auteurs tunisiens présentent beaucoup de faiblesses et manquent de qualités essentielles de la pièce dramatique.

Nous sommes très à l'aise pour répondre à pareilles objections. Car tout a un commencement et si ces auteurs, qui ne manquent certainement pas de qualités, avaient trouvé un champ d'action plus vaste, ils se seraient sans aucun doute perfectionnés et leurs œuvres nouvelles auraient accusé des progrès très sensibles.

Un reproche doit être adressé ici à nos compatriotes formés à l'école française et qui ont eu, au cours du cycle de leurs études secondaires et supérieures, à apprécier la valeur des grandes œuvres universelles du théâtre. Ces intellectuels ne devraient pas désertier le théâtre arabe. Ils devraient au contraire suivre avec intérêt et constance les efforts de nos troupes afin de les conseiller et les guider. C'est un devoir.

Telles sont, rapidement exposées, les causes qui ont déterminé la crise actuelle du théâtre arabe en Tunisie.

Il conviendrait d'apporter le plus rapidement possible le remède qui s'impose.

Il va sans dire que la première chose à faire consiste à entreprendre sans tarder la construction d'une belle salle de théâtre dans la ville arabe.

En attendant l'achèvement de cette construction, il conviendrait de réunir sans tarder le plus grand nombre d'acteurs possible en une troupe professionnelle, dont les statuts restent à fixer, et de la charger de donner régulièrement des représentations sur la scène municipale. Nous nous proposons de donner dans une prochaine étude des idées sur les modalités de constitution et de fonctionnement de cette troupe.

Il y aurait lieu enfin, il nous semble, de donner un caractère officiel et des crédits suffisants à l'école d'art dramatique arabe qui fonctionne depuis le 1^{er} février 1951 sous les auspices du Comité de Défense du Théâtre Tunisien et le contrôle de la Direction de l'Instruction Publique. Cette Ecole devrait fonctionner comme établissement scolaire, avec un programme nettement établi et des études sanctionnées par un titre qui donnerait accès à la troupe professionnelle.

Tels sont les remèdes que nous avons cru devoir suggérer. Nous espérons que, grâce aux pouvoirs publics, Tunis, qui a toujours été à l'avant-garde des mouvements littéraires et scientifiques du monde arabe, ne continuera pas à être en retard, dans ce domaine, sur les autres capitales du Moyen-Orient.

Hassen ZMERLI,

Administrateur du Gouvernement Tunisien.