

LE THEATRE ARABE EN TUNISIE

LES ŒUVRES DRAMATIQUES

Nous avons eu l'occasion de dire ici-même (1) que l'existence dans notre ville, et en plein quartier européen, d'une seule salle de spectacle dramatique, constituait une sérieuse entrave à l'évolution de cet art parmi la population tunisienne.

La commission municipale des Beaux-Arts, soucieuse d'assurer une répartition équitable entre les tournées venant de France ou d'Égypte et les troupes locales françaises et tunisiennes ne peut, avec le seul théâtre municipal, donner satisfaction à tout le monde et particulièrement aux troupes de théâtre arabe.

L'absence de salles en ville arabe met par conséquent ces troupes dans l'obligation de réduire leur activité jusqu'à ne pouvoir donner chacune que trois ou quatre représentations par an, ce qui s'est avéré manifestement insuffisant pour assurer à ces troupes une vie normale.

La construction dans la Médina d'une vaste salle de spectacle est une condition à notre avis indispensable si l'on veut donner au théâtre arabe l'essor qu'il mérite.

Et c'est cet essor qui donnera l'impulsion tant souhaitable à la composition d'œuvres dramatiques tunisiennes.

Est-ce à dire que les Tunisiens n'ont encore rien produit dans ce domaine ? non.

Malgré ce handicap considérable que constitue pour l'auteur dramatique la certitude de ne pouvoir donner sa pièce que deux ou trois fois, grand nombre d'intellectuels tunisiens ont essayé leurs talents avec des chances diverses.

Et si, d'une façon générale, il manque encore à leurs pièces les principes fondamentaux qui font la force de l'œuvre dramatique, il convient d'attribuer cette faiblesse passagère à deux facteurs totalement indépendants de leur valeur propre : le premier, c'est que le théâtre est un genre littéraire d'introduction — ou plutôt de réintroduction — récente dans les pays arabes en général et en Tunisie en

(1) Voir « Bulletin Economique et Social de la Tunisie », n° 50, de mars 1951.

particulier ; le deuxième, c'est que les poètes tunisiens, ayant tous reçu une formation strictement arabe traditionnelle, n'ont pas eu, dans leurs programmes d'études littéraires, à expliquer des pièces de théâtre, comme il est d'usage dans tous les programmes d'enseignement du second degré et supérieur.

En effet lorsque, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les pays du Proche-Orient — et particulièrement la Syrie, le Liban et l'Égypte — eurent connu l'art dramatique, grâce au contact permanent qui s'était établi avec l'occident, on procéda tout d'abord à la traduction des œuvres européennes, et spécialement celles de Shakespeare.

Les premières pièces données sur les scènes orientales, en langue arabe, furent en effet « Othello », « Jules César », « Roméo et Juliette », et plus tard « Macbeth », « Le Marchand de Venise », « La Mégère Apprivoisée », etc... Immédiatement après vint le tour des œuvres françaises classiques et notamment celles de Corneille qui trouvaient un écho considérable dans ces pays où « la grandeur d'âme » et le courage ont toujours été, et sont toujours à l'honneur, et celles de Molière qui sont incontestablement de tous les temps et de tous les lieux.

Ce n'est qu'au début du XX^e siècle que certains auteurs syriens et égyptiens tentèrent quelques compositions essentiellement arabes en puisant leurs sujets dans l'histoire musulmane.

Lorsque, à partir de 1907 les troupes égyptiennes vinrent se produire devant le public tunisien, c'est avec ces répertoires qu'ils conquérèrent les foules et réussirent à implanter l'art dramatique en Tunisie.

Les Tunisiens émerveillés ne songèrent point, à l'époque, en constituant leurs premières troupes locales, à adapter tout de suite le théâtre à la vie tunisienne. Ils se contentèrent, pendant longtemps, de présenter les mêmes répertoires que les troupes égyptiennes venaient sans cesse enrichir à l'occasion de leurs tournées. Gardahi, le Cheikh Salama Hidjazi, Georges Abiod, Youssef Wahbi, ont contribué à cet enrichissement. On a vu, en plus des œuvres citées plus haut, de belles traductions de « Charles VI », du « Roi s'amuse », de « Madame Sans-Gêne », de « L'honneur japonais », de « La Dame au Camélia », etc... et des œuvres dues à la plume d'écrivains égyptiens ; Saladin, « La tragédie des Barmékides », « La Conquête de Jérusalem », et enfin des œuvres de Youssef Wahbi lui-même telles que « Le Fou », « La Vengeance du Maharadja », « Les Sacrifiés ».

Les Tunisiens, au contact de ces œuvres, se rendirent compte qu'il était temps, pour la Tunisie, d'apporter une contribution, si modeste soit-elle, à l'édification du théâtre arabe.

Le pays qui a produit Ibnou Hani, Ibn Khaldoun, Ibn Arafa, Chabbi et tant d'autres hommes dont les noms font la gloire de la littérature arabe, ne pouvait supporter de continuer à être le simple tributaire de l'Orient et ne pas donner la mesure de ses possibilités dans ce nouveau domaine.

Tout comme leurs amis égyptiens, les Tunisiens commencèrent par la traduction. Ce sont des œuvres de deuxième ordre qui bénéficiè-

rent tout d'abord de leur choix. Notre regretté ami Mohamed Farah, aidé par le grand intellectuel que fut Amor Atki, traduisit « Roger-La-Honte » et « Le Courrier de Lyon ». Puis Mohamed Zarrouk s'attaqua à Molière dont il traduisit « L'Avare » et « Le Bourgeois Gentilhomme ». Plus tard il porta Labiche à la scène.

Puis vint le tour de la composition. Mohamed El Habib, le grand animateur du Théâtre Tunisien, Ahmed Khereddine, Hedi Labidi, Djelaleddine Naccache, Ahmed El Mokhtar Louzir tentèrent tour à tour leurs chances dans des pièces historiques.

Mais ces pièces sont plutôt des récits, où nous voyons la vie de tel khalife, de tel roi, de tel héros exposée dans quatre ou cinq tableaux, sans enchaînement, sans intrigue ni action, ni rythme.

Et c'est là qu'intervient le deuxième facteur de la formation.

Les traductions, pourtant abondantes, que nos amis ont eu à connaître se sont révélées insuffisantes pour implanter dans leur esprit la conception exacte du drame avec sa charpente solide, son plan rigoureux et la progression logique de l'action aboutissant au coup de théâtre et au dénouement.

M. El Habib nous fait par exemple le récit de Tarak Ibn Ziad et de la conquête de l'Espagne. Il nous montre bien le Roi Rodrigue, dépravé, s'adonnant sans retenue à la boisson, haï des siens, mais il néglige de faire de cette haine la raison même de la conquête et sa pièce est loin d'offrir ce tout homogène que nous aurions aimé y trouver.

Nous en dirons autant de la pièce d'Ahmed Khereddine, ayant pour héros El Moize Lidine Ellah El Fatimi.

Là, le manque de cohésion est peut-être plus typique. Quatre tableaux où l'on passe en revue la vie d'Al Moize, depuis sa jeunesse jusqu'à son départ pour le Caire après la conquête de l'Egypte par son Général Jawhar Es-Sikilli et la fondation du Caire.

D'intrigue point.

Point d'intrigue non plus dans « El Ma'moun », de Djelaleddine Naccache, ni dans « Al Mansour », de Ahmed El Mokhtar Louzir.

Ce ne sont là que des tableaux de peinture dont les personnages sont doués de la faculté de mouvement. Une lecture animée de quelque ouvrage d'histoire.

C'est pour essayer de combler ces lacunes, de donner aux jeunes Tunisiens ayant des aptitudes pour l'art et la composition dramatique, que l'École du Théâtre Arabe a été fondée et a fait appel au concours de toutes les personnes pouvant l'aider à réaliser ce programme. Cette école dispose actuellement de professeurs qualifiés pour donner à ses élèves une formation qui mettra la Tunisie en mesure de rivaliser à bref délai, nous l'espérons bien, avec les auteurs et acteurs de l'Orient.

Hassen ZMERLI,

Administrateur du Gouvernement Tunisien

Directeur de l'École du Théâtre Arabe.