

CHRONIQUE

La Commission Nationale d'Orientation Théâtrale

L'institution d'un ministère organisant l'activité culturelle et y intervenant directement s'est traduite dans le domaine théâtral (*) par la création, en 1962, d'un Service du Théâtre comprenant six sections : scolaire, amateur, professionnel, orientation, études et relations extérieures. Sa mission était de réorganiser l'activité théâtrale et de contribuer à son essor en suscitant de nouvelles troupes et de nouvelles productions. De plus, aux fins d'une organisation plus rationnelle des activités de création, la Commission Nationale d'Orientation Théâtrale (C.N.O.T.) était créée en 1963. Selon l'un de ses membres, elle avait pour ambition « de satisfaire le goût du public et de relever son niveau culturel » (1). En fait, elle ne fut guère perçue sous un jour aussi positif par bon nombre de producteurs, d'où un conflit dont on peut dire qu'il est toujours latent.

Tandis que le ministère soutient fermement que la tâche de la C.N.O.T. se limite à une pure et simple orientation visant à ce que l'activité théâtrale réponde aux attentes du public tout en évitant les inepties ou les productions de qualité insuffisante (2), les hommes de théâtre y voient une institution destinée à orienter l'expression dramatique vers des sujets et des thèmes répondant à des choix politiques et culturels bien déterminés.

Après un bref aperçu historique sur les textes qui la régissent, sur ses interventions effectives dans le domaine de la création théâtrale, nous tenterons d'apprécier son rôle de fait dans l'orientation des choix thématiques et esthétiques des troupes.

Les textes juridiques

La première loi relative aux pièces de théâtre n'a été portée qu'en 1966, soit trois ans après la création de la C.N.O.T. Il s'agit de la loi n° 66-62 du 5 juillet 1966, instituant un visa préalable à toute représentation théâtrale et la

(*) Rappelons que la revue *IBLA* a couvert l'activité théâtrale au cours des dernières années par Anton METTROP, 1970, p. 369-373 et 1971, p. 172-176, p. 361-362 ; Moncef CHARFEDDINE, 1975, p. 323-325 et 1978, p. 103-106 ; Amor CHERNI, 1980, p. 337-347 ; Jean FONTAINE, 1983 p. 123-133 ; Mohamed Masoud DRISS, 1985, p. 313-329. Ces différentes chroniques fournissent les références analytiques pour la production jouée.

(1) *La Presse*, 8 avril 1965 .

(2) *Ibid.*

création - dédoublement de fait de la C.N.O.T. - d'une commission nationale et, au niveau des Gouvernorats, de Commissions Régionales d'Orientation Théâtrale (C.R.O.T.).

Art. 1. — La représentation des pièces théâtrales nouvelles sur le territoire de la République est subordonnée à l'obtention d'un visa délivré par le Secrétaire d'État aux Affaires Culturelles dans les conditions qui seront déterminées par décret.

Art. 2. — Il est institué auprès du Secrétariat d'État aux Affaires Culturelles une Commission Nationale Théâtrale chargée de donner son avis en ce qui concerne le visa prévu à l'article premier de la présente loi (...).

Une Commission Régionale d'Orientation Théâtrale peut être créée par arrêté du Secrétaire d'État aux Affaires Culturelles dans chaque Gouvernorat pour donner son avis sur la représentation de pièces théâtrales devant être jouées à l'intérieur du Gouvernorat.

Art. 3. — Toute pièce théâtrale doit être présentée au public sous la forme où elle a été agréée lors de la délivrance du visa. Toute modification dans le texte de la pièce ou tout changement dans la distribution des rôles sont subordonnés à l'obtention d'un nouveau visa.

Art. 5. — Toute infraction aux prescriptions de la présente loi, et notamment la représentation de pièces théâtrales sans visa ou en violation des conditions stipulées dans le visa, sera punie d'une amende de 50 à 500 dinars.

Lorsque l'infraction est le fait d'un acteur, le Secrétaire d'État aux Affaires Culturelles pourra prononcer à son encontre, après avis de la commission d'orientation théâtrale intéressée, l'interdiction d'exercer toute activité théâtrale pour une période pouvant aller jusqu'à un an (3).

Un décret du 27 mars 1968 précise que le contrôle préalable sera désormais effectué par un double visa, un pour le texte, l'autre pour la représentation. Une pièce ayant l'accord du comité de lecture ne peut être jouée que si elle obtient en plus un visa pour la représentation. Comme le note Labiba CHERIF, il est donc désormais spécifié que toute représentation dans un gouvernorat donné « est soumise à l'accord préalable de la C.N.O.T. concernant le texte. Autrement dit la Commission Régionale d'Orientation Théâtrale (C.R.O.T.) intervient au niveau de la représentation, le visa de lecture de toutes les pièces sur l'ensemble de la République relevant exclusivement des attributions de la C.N.O.T. » (4).

Toutes ces données furent précisées et développées par le décret n° 69-87 du 12 mars 1969 (5), dont voici les principales dispositions.

(3) J.O.R.T., 8-12 juill. 1966, p. 1065.

(4) Labiba CHERIF, « Les commissions d'orientation théâtrale », dans *Réalités*, 27 nov. 1982, p. 61.

(5) J.O.R.T., 11-14 mars 1969, p. 303.

Art. 1. — La Commission Nationale d'Orientation du Théâtre (sic) (...) a pour mission de donner son avis en ce qui concerne le visa des nouvelles pièces théâtrales. A cet effet, elle est chargée de :

1) Procéder à la lecture des oeuvres dramatiques que les auteurs, traducteurs ou adaptateurs présentent au Secrétaire d'État aux Affaires culturelles et à l'Information afin qu'il se rende compte de la valeur du texte, de l'intérêt du sujet et de la composition dramatique ;

2) Présenter un rapport annuel précisant le niveau atteint en matière d'art dramatique dans l'ensemble du pays, et formulant des suggestions pour l'orientation des acteurs et les moyens susceptibles d'améliorer leur niveau.

Art. 2. — La Commission présentera au Secrétaire d'État aux Affaires culturelles et à l'Information des rapports contenant des observations et orientations aux deux stades de la composition et de la représentation. Le Secrétaire d'État chargera le service du théâtre de faire parvenir aux troupes et aux acteurs sa décision définitive.

Art. 3. — Le président de la Commission délègue un ou deux membres pour assister aux représentations devant le public afin de s'assurer qu'il a été tenu compte des conditions auxquelles a été subordonné le visa du Secrétariat d'État.

L'article 4 précise que, au cas où ces conditions n'auraient pas été respectées, le président de la Commission, après avoir pris l'avis de ses membres, propose au Secrétaire d'État d'adresser à la troupe soit une observation, soit un blâme, soit l'ordre d'arrêter la représentation, soit l'application des sanctions prévues à l'art. 5 de la loi n° 66-62 du 5 juillet 1966.

Art. 5. — La Commission Nationale d'Orientation Théâtrale comprend : 1 président, 1 représentant du Secrétariat d'État à la Présidence, 1 représentant du Secrétariat d'État à l'Intérieur, 1 représentant du Secrétariat d'État à l'Éducation Nationale, 2 représentants du Secrétariat d'État aux Affaires culturelles et à l'Information, 1 représentant du Secrétariat d'État à la Jeunesse, aux Sports et aux Affaires sociales, 1 représentant de l'Organisation Tunisienne pour l'Éducation et la Famille, 10 représentants des hommes de théâtre, des artistes et des hommes de lettres ; 2 représentants des critiques journalistiques.

L'art. 6 invite les membres de la Commission à en respecter le règlement intérieur, notamment en ce qui concerne la lecture des textes, la présence aux représentations réservées à la Commission, la présence aux représentations publiques. Le même article mentionne l'indemnité allouée aux membres de la commission pour leur collaboration.

Art. 7. — Le présent décret s'applique à toutes les troupes professionnelles, semi-professionnelles, d'amateurs, scolaires, universitaires ou dépendant des organisations nationales.

Le décret n° 75-359 du 3 juin 1975 vient modifier celui du 12 mars 1969 n° 69-87 en ce qui concerne la composition de la C.N.O.T. Des deux sièges accordés au Ministère des Affaires Culturelles et de l'Information, l'un reste au Ministère des Affaires culturelles, l'autre passe au nouveau Ministère de l'Information. Enfin, fait plus important, un membre du Parti Socialiste Destourien, à titre de représentant officiel du parti auprès du gouvernement, prend la place occupée précédemment par un membre de l'Organisation Tunisienne pour l'Éducation et la Famille.

Le décret n° 81-1269 du 2 octobre 1981 (6) apporte une nouvelle modification concernant les art. 1, 2, 3 et 4 du décret du 12 mars 1969.

Art. 1. — La mission de la Commission Nationale de l'Orientation du Théâtre (...) consiste à émettre périodiquement son avis concernant le visa des pièces de théâtre, et ce de la façon suivante : 1° Fixer les normes d'octroi du visa aux pièces de théâtre afin de permettre une lecture de la part des membres du bureau de lecture qui sont désignés par le Ministre des Affaires culturelles. - 2 (...) Une délégation est accordée à des membres de chaque comité culturel régional afin de remplir la mission d'assister à huis clos à l'avant-première représentation de la pièce et de préparer ensuite un procès-verbal adressé au Ministre des Affaires culturelles sur la base duquel le visa définitif sera accordé.

Art. 3. — Chaque comité culturel régional est chargé de la responsabilité d'assister aux pièces de théâtre lors de leur représentation devant le public afin de vérifier que les conditions requises de la troupe par le Ministre des Affaires culturelles lors de l'octroi du visa définitif ont été respectées.

Art. 4. — Si ces conditions ne sont pas respectées, le président du comité régional peut proposer au Ministre des Affaires culturelles d'adresser une observation ou un blâme ou un ordre de suspension de la représentation ou de prendre les sanctions mentionnées à l'art. 5 de la loi susvisée n° 66-62 du 5 juillet 1966 et ce, suivant la gravité de la faute.

Il résulte de l'analyse de ces nouvelles dispositions que les attributions accordées aux commissions régionales d'orientation théâtrale par l'art. 2 de la loi n° 66-62 du 5 juillet 1966 sont désormais exercées sous le contrôle immédiat du Ministère des Affaires culturelles.

Outre les lois et les décrets que nous venons de présenter, des circulaires émanant du même ministère viennent apporter des éclaircissements ou des modifications.

Une circulaire ministérielle du 16 janvier 1975 abolit le visa du texte et le remplace par le seul visa donné à l'issue de l'avant première.

(6) J.O.R.T., 13 oct. 1981, p. 2359.

Une circulaire du 21 avril 1977 départage finalement les responsabilités entre la Commission Nationale d'Orientation Théâtrale et les commissions régionales. La C.N.O.T. n'intervient plus à l'échelle du gouvernorat, sauf au cas où une troupe régionale se propose de présenter sa création dans la capitale ou dans les autres gouvernorats.

Une circulaire du 12 mai 1979 adressée aux membres de la C.N.O.T., aux secrétaires généraux des comités régionaux, aux directeurs des troupes et aux producteurs, attire l'attention sur la médiocrité des textes présentés à la commission de lecture et formule en conséquence un ensemble de mesures que les hommes de théâtre sont invités à respecter pour relever le niveau des productions. Quatre points sont concernés.

Les thèmes : tout sujet peut être présenté qui ne porte atteinte ni aux croyances, ni au culte, ni aux valeurs morales, ni à la constitution du pays, ni à la sécurité publique.

Le texte : « il est préférable que le texte soit signé par son (ses) auteurs, les textes collectifs ne sont plus acceptés, ainsi que les textes librement adaptés ».

La représentation : le texte ne doit en aucun cas être modifié, donc être absolument conforme à celui qu'a accepté la commission de lecture. Il est souhaité que mise en scène et jeu des acteurs atteignent un niveau esthétique convenable.

Enfin une circulaire n° 73 du 13 décembre 1981 apporte une précision relative aux pratiques des Commissions Régionales d'Orientation Théâtrale. Les membres de ces commissions sont invités à faciliter le travail des troupes régionales en assouplissant les formalités de délivrance du visa de représentation. En outre, chaque Commission Régionale doit s'en tenir à sa compétence locale et donc ne pas s'occuper de pièces produites par des troupes venant d'autres gouvernorats.

La politique de la C.N.O.T.

Depuis sa création en 1963, la C.N.O.T. s'est voulue un mécanisme régulateur de la production théâtrale dans le pays. Si l'évolution des textes témoigne, dans une large mesure, de la conception que professe l'État tunisien de la culture, elle reflète en même temps les positions officielles vis-à-vis du théâtre.

La première réglementation de l'activité théâtrale en 1966 est aussi bien une officialisation du contrôle étatique qu'une mise en garde contre toute infraction, autrement dit contre toute tentative de créer en dehors du circuit officiel.

Ce n'est point un hasard que ce contrôle s'établisse au début de l'édification de l'État. Au niveau idéologique, il traduit la crainte de voir se développer des courants de pensée et de culture qui pourraient représenter un danger pour

les choix officiels. On rejoint ici la logique qui aboutit en 1964 à l'officialisation du Parti Socialiste Destourien comme parti unique, garant de la stabilité du régime.

Le décret du 27 mars 1968, qui institue deux visas, l'un réservé à la C.N.O.T. pour le texte, l'autre restant de la compétence des Commissions régionales, assouplit certaines mesures en faveur des troupes régionales, en même temps qu'il continue de garantir à l'État, au niveau du Ministère des Affaires culturelles, le contrôle effectif des activités culturelles.

La composition elle-même de la C.N.O.T. atteste l'orientation de cette politique. Outre des représentants des hommes de théâtre et de lettres, elle est composée de représentants des ministères qui sont plus ou moins responsables de l'encadrement de l'ensemble de la population : les Affaires culturelles, l'Information, l'Éducation et l'Intérieur. L'entrée en 1975 d'un représentant du Parti Socialiste Destourien officialise l'idéologie et les options du parti et lui donne le privilège d'être l'unique parti autorisé à y avoir légalement un siège.

Notons d'autre part qu'on a eu soin de donner à la C.N.O.T. les moyens d'une action pédagogique. À côté du représentant du Ministère de l'Éducation Nationale on trouve des représentants des hommes de théâtre, des artistes, des hommes de lettres, une majorité d'enseignants. À titre d'exemple, pour les années 1979-1980 (7), la C.N.O.T. comptait 7 enseignants, deux hommes de théâtre, 1 metteur en scène, 1 comédien et 1 homme de lettres (8). Cette prépondérance d'enseignants en face d'une minorité de gens du métier laisse entendre que le souci majeur des dirigeants est d'éduquer un public à ses yeux inculte en orientant ses choix et ses goûts.

L'année 1975 voit le remplacement des deux visas par un visa unique. De plus, possibilité est donnée « aux auteurs dramatiques et directeurs de troupes » de recourir « au chef du service du théâtre pour discuter avec lui en cas de refus d'octroi du visa, les points faibles du texte et de la représentation. Il s'agit là d'un progrès notable. En effet, une décennie après sa création, les jugements de la C.N.O.T. ne sont plus motivés seulement par le ministère mais aussi par ceux qu'elle concerne directement : les auteurs et les metteurs en scène » (9).

Une circulaire du 2 décembre 1981 émanant du ministre de la Culture va, elle aussi, dans le sens d'un allègement des contraintes bureaucratiques. Elle invite les délégués régionaux à faciliter la tâche des troupes et à encourager

(7) J.O.R.T., 2 mars 1979.

(8) Le caractère administratif et confidentiel de la composition de la C.N.O.T. ne nous a pas permis d'obtenir à ce sujet les informations concernant les années suivantes.

(9) Labiba CHERIF, *op. cit.*, p. 61.

les nouvelles créations. La politique gouvernementale commence, à cette époque, à s'ouvrir sur les mouvements politiques dits d'opposition.

On ne peut pas ne pas relever ici une certaine oscillation entre durcissement et ouverture. On peut donc estimer que la politique de développement culturel n'est pas sans subir le contrecoup du climat général du pays. À travers le va-et-vient entre durcissement des contrôles et assouplissement, il reste difficile de discerner la continuité d'une vraie politique culturelle.

L'impact de la C.N.O.T. sur la production

Dans le cadre institutionnel que nous venons d'évoquer, la C.N.O.T. a sans aucun doute contribué à orienter l'activité théâtrale et son expression, ne fût-ce qu'en raison des contraintes qu'elle a imposées. Mais on peut aller plus loin et se demander si le choix des membres de la C.N.O.T. a répondu à des options culturelles spécifiques, et comment les membres choisis se sont insérés dans le contexte dont nous venons de tracer les grandes lignes.

Se basant sur les statistiques établies pour les saisons théâtrales de 1964 à 1969, Badra Bchir remarque que sur le nombre total des pièces présentées à la C.N.O.T. 166 sont des traductions, et 86 seulement sont d'écriture originale. Elle ajoute, en ce qui concerne les pièces acceptées, que « parmi les 199 pièces tunisiennes, 110 ont été rejetées, soit les 55 %, alors que sur les 216 pièces traduites, seulement 51 ont été refusées, soit 24 % » (10). Tout en émettant quelques réticences quant au nombre total avancé par Badra Bchir (11), nous restons d'accord sur ses conclusions. Elle se demande si l'écart entre les deux tendances (création-traduction), « favorisé par la C.N.O.T. ne risquerait (...) pas de devenir un frein à un mouvement spontané de créativité » et elle ajoute que la C.N.O.T. « contribue à la maintenance culturelle : une oeuvre originale relevant d'une expérience différente de celle des normes de choix de la C.N.O.T. peut-elle être acceptée ? » (12). Autrement dit, les normes de la C.N.O.T. ne sont pas simplement d'ordre esthétique et les pièces refusées ne le sont pas uniquement à cause de leur niveau artistique insatisfaisant, mais aussi en raison d'options idéologiques.

D'ailleurs, les critères spécifiés par la circulaire du 12 mai 1975, en fixant de manière explicite les thèmes interdits, limitent le champ de la création. Tout texte se référant aux tabous ainsi déterminés en matière de religion, de

(10) Badra Bchir, « La combinatoire dramatique du théâtre en Tunisie », dans *Revue Tunisienne de Sciences Sociales*, n° 44 (1976), p. 66.

(11) Nous avons établi nos statistiques après consultation de la liste des pièces tenue au Ministère des Affaires culturelles par le service du théâtre. Nous en avons compté, pour la période envisagée par Badra Bchir, 495 au lieu de 255. Badra Bchir ne citant pas ses sources, il nous est difficile d'apprécier la justesse de son compt.

(12) Badra Bchir, *op. cit.*, p. 63.

morale, de politique, doit être automatiquement refusé. De ce fait, ce sont les traductions qui ont dominé le théâtre tunisien. Était-ce le fruit, comme le pense Badra Bchir, d'une pression de la C.N.O.T. en faveur des traductions, ou bien, comme nous inclinons à le penser, le résultat du souci des metteurs en scène de se prémunir contre d'éventuelles sanctions ? En tout cas ce fut un alignement de fait sur la thèse officielle qui, comme le fait remarquer non sans raison Badra Bchir, voyait dans le théâtre occidental le seul modèle valable pour créer un théâtre tunisien.

Sans doute, entre 1970 et 1982, la production théâtrale a-t-elle connu un renversement de la situation au profit des textes tunisiens (13). Mais on peut se poser la question de savoir si ce phénomène est le signe d'un indéniable progrès dans la création théâtrale en Tunisie ? Nous ne le croyons pas. Nous pensons, en effet, que les normes esthétiques (événement, action, noeud, dénouement, pour ne citer que les principales) sont restées toujours les mêmes. La structure des pièces est demeurée conforme à la structure de la pièce occidentale type, introduite et vulgarisée depuis le début du siècle. Bien que les contenus aient été, en majorité, inspirés des situations locales, le modèle esthétique et structurel est demeuré étranger. Les modèles plus ou moins fidèlement suivis réduisent la part d'intervention de l'artiste et limitent le champ de sa créativité. Nous continuons à croire que les pièces tunisiennes répondant à un authentique effort de recherche et de réflexion restent encore rares au sein d'une production influencée par un ou plusieurs modèles étrangers (14).

Le censurable

Nous sommes à pied d'oeuvre maintenant pour essayer de caractériser le fonctionnement de la C.N.O.T. en tant qu'organisme régulateur de l'expression dramatique, faisant respecter le permis et l'interdit.

Commission de lecture préalable, la C.N.O.T. intervient aussi au cours même des représentations, s'interposant pour ainsi dire entre le public et les créateurs. A ce moment précis, elle devient, nous semble-t-il, une instance censurante, ne se contentant pas, conformément à la loi, de sanctionner après coup le coupable, à savoir l'émetteur, mais brimant aussi par le fait même de sa présence, le récepteur. Toute « communication » entre créateurs et spectateurs est ainsi visée qui ne répondrait pas aux normes formulées. La C.N.O.T.

(13) Sur 1537 pièces, 894 tunisiennes, 459 traduites ou adaptées, le reste étant partagé entre des pièces écrites par des auteurs arabes, soit 101, et des pièces écrites en français ou dans une autre langue européenne, soit 83 pièces.

(14) Pour plus de précisions sur le nombre, les critères de sélection et le pourcentage des pièces présentées à la C.N.O.T., voir ABBASSI, *L'écriture théâtrale en Tunisie post-coloniale (1964-1982)*, thèse de 3^{ème} cycle, Nanterre, 1985, ronéo.

se fait alors censure qui, comme toute censure, porte spécialement sur des représentations « ou des symboles, sur des messages, sur le texte, sur la parole, ou si l'on préfère, sur le discours au sens linguistique du mot » (15). Elle part à la recherche du dangereux, elle décode les connotations et détermine le sens des mots, après quoi, elle refuse, retranche ou corrige.

A s'en tenir aux textes législatifs mentionnés ci-dessus, la qualification de « dangereux » se fonde sur des critères religieux, politiques et moraux. Le censurable est de ce fait très étendu.

L'Islam, en premier lieu, inscrit à son index de nombreuses interdictions : outre l'exclusion classique de la représentation des choses divines, il impose un code de langage en fonction duquel tout acte, toute expression qui pourrait porter atteinte au texte coranique ou choquer la sensibilité religieuse musulmane doit être éliminé. La montée du courant intégriste vient ici amplifier la résonance des tabous religieux dont est imprégnée la mémoire collective de la société tunisienne.

La morale, de son côté, touche de très près aux représentations religieuses. La censure, ici, s'attache surtout aux convenances sexuelles : pesant à la fois sur le texte et sur le jeu des comédiens et des comédiennes, dont elle élimine toute connotation sexuelle ou érotique.

La politique enfin est le domaine de choix pour l'interdit. Nous touchons ici à un ensemble de données dont l'étude dépasse le cadre de ce travail. C'est ici, d'ailleurs, qu'à côté de la C.N.O.T., d'autres instances censurantes ont pris place pour effectuer un contrôle parfois plus sévère. Il s'agit notamment du Ministère de l'Intérieur et du Parti Socialiste Destourien. Devant cette situation, certains dramaturges recourent à la ruse, à des tournures de phrases ou à l'antiphrase pour tenter de faire passer leur message. D'autres choisissent de masquer prudemment la réalité contemporaine sous le voile de thèmes historiques dans l'espoir de voir octroyer à leur pièce le visa de représentation. Ces précautions n'ont pas toujours suffi à éloigner le couperet et il est arrivé que des troupes se soient vues privées de leurs créations après une ou plusieurs représentations. Nous proposons ici, en guise d'illustration concrète de l'impact de la censure politique sur le théâtre, une brève présentation de l'affaire Lamine Nahdi.

L'affaire Lamine Nahdi

En juillet 1981, la troupe théâtrale du Maghreb arabe avait présenté sa dernière création *al-Furğa*, pièce qui obtint un grand succès auprès du public. Elle fut jouée en dernier lieu le 24 juillet à Ras Jebel. Après quoi la troupe s'envola

(15) J. P. VALABREGA, « Fondement psychologique de la censure », dans *Communications*, n° 9 (1967), p. 117.

pour Caracas, ayant à son programme *Ahl al hawâ*. Dès le lendemain de son retour à Tunis, le 7 août, les deux comédiens Lamine Nahdi et Mongi Ouni sont arrêtés. Gardés à vue pendant 14 jours, ils sont relaxés le 21 août. Les chefs d'inculpation sont : outrage au Chef de l'État, diffamation et incitation au désordre (16). La pièce, déclarait ultérieurement Lamine Nahdi, « a été interdite sans aucun motif, elle l'a été verbalement, par téléphone. Je n'ai aucun document écrit me signifiant l'interdiction de jouer la pièce *al-Furğa* » (17). Remarquons au passage que le texte que nous possédons et la représentation à laquelle nous avons eu l'occasion d'assister ne nous avaient nullement semblé donner prise aux chefs d'inculpation invoqués, ce qui, à notre avis, laisse entrevoir en cette affaire une intervention autre que celle de la C.N.O.T. Ce que sembleraient confirmer et l'interview déjà cité de Lamine Nahdi, et le communiqué de l'Agence Tunis Afrique Presse en date du 25 août 1981 :

« En ce qui me concerne, il y a malentendu à propos de la pièce *al-Furğa*. Des rumeurs et des bobards visant la démocratie naissante sont parvenus au Chef de l'État. Le ministre de la Culture aurait pu dissiper le malentendu » (18).

« Cette arrestation, déclare la T.A.P., n'est en fait qu'une mesure juridique englobant tout citoyen qui transgresse la loi et ne peut donc pas être interprétée autrement » (19).

Le même communiqué précise que Lamine Nahdi « a été relaxé dans le cadre de la sollicitude et de la clémence qu'accorde le Chef de l'État aux hommes de culture ». Tout cela semble bien laisser entendre que la suspension de la pièce et l'arrestation des deux comédiens furent en l'occurrence le fait du Ministère de l'Intérieur. Quel que soit l'organisme qui porte la responsabilité dernière de cette affaire, on peut estimer qu'elle constitue un exemple typique des litiges qui peuvent survenir entre producteurs culturels et instances officielles. Hommes de théâtre et intellectuels ont d'ailleurs, à l'époque, désapprouvé l'arrestation des deux comédiens.

Position des intellectuels et des hommes de théâtre

Quelles furent, en face de la C.N.O.T. et des instances officielles qui l'ont patronnée, la position des intellectuels et des hommes de théâtre ? La réponse n'est pas aisée, et ceci, nous semble-t-il, en raison des conjonctures politiques du pays. Les limites imposées à l'expression invitent les créateurs à modérer leurs critiques, à n'exprimer leurs thèses que de façon voilée. Ce qu'ils pensent vraiment est plus difficile à repérer, d'autant plus que les déclarations verbales en ce domaine ne sortent guère du cadre des colloques, des semaines

(16) *Le Maghreb*, n° 20, 29 août 1981.

(17) *Ibid.*

(18) *Ibid.*

(19) Journaux tunisiens du 25 août 1981.

de théâtre ou des discussions qui suivent les représentations. Quelques rares réflexions publiées peuvent peut-être donner une idée sur la manière dont la C.N.O.T. a été perçue. En voici l'une ou l'autre.

« Répression ou auto censure, intéressante et significative question (...). Pour que le théâtre soit à la hauteur de sa mission, il faut qu'il s'exprime librement. Une totale liberté d'expression est vitale pour son épanouissement. Dans le cas contraire, c'est le marasme qui le guette, il sera réduit à des histoires de lit et de débile quiproquo de boulevard » (20).

« La Commission d'Orientation Théâtrale juge très sévèrement toute pièce qui manifesterait une critique quelconque de la réalité » (21).

« De l'avis de tous, elle a fonctionné en tant que commission de censure et a par là même joué un rôle qui ne lui était pas dévolu. Il a été, en effet, constaté que ses membres n'étaient pas du tout là « pour orienter ». Leur activité se limitait à la lecture des textes qui leur parvenaient et à la rédaction de rapports laconiques en vue de l'autorisation ou de l'interdiction des créations scéniques » (22).

« Un de ses objectifs était de relever la qualité des textes présentés. De ce fait elle était inévitablement amenée à procéder à une sélection qui laissait filtrer à peu près le tiers des textes. Cependant, le rôle prépondérant, pendant un certain temps, du Ministère de l'Intérieur, la fait apparaître comme une commission de censure » (23).

Regrettant la marginalisation de certains écrivains de théâtre se situant hors du circuit de production, Ahmed Hadheq AL-ORF regrette que le rôle de la C.N.O.T. contredise « le but pour lequel elle a été créée. En effet, la commission, dont on voulait qu'elle soit un instrument de contrôle de la qualité des textes, a relayé les mauvais écrivains par le nombre des textes médiocres qu'elle vise ou qu'elle produit (textes produits par ses membres) » (24).

Terminons ces citations par une interview du metteur en scène Raouf BASTI, alors responsable du service du théâtre au Ministère des Affaires culturelles. A la question de savoir si la Commission d'Orientation Théâtrale a prêté le flanc à l'accusation de s'ériger en censeur qui tendrait à imposer des formes de

(20) Interview de Mohamed Kouka, dans *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 31, Paris, 1974, p. 60-61.

(21) Taoufik BACCAR, *Le Monde*, 8 novembre 1974.

(22) Hamdi HMAIDI, « Hommes de théâtre, à vous de jouer », dans *Le Maghreb*, n° 18 (15 août 1981), p. 41-42.

(23) Jean FONTAINE, « Le Nouveau Théâtre de Tunis 1976-1982. Notes documentaires » dans *IBLA*, n° 151 (1983), p. 125. - Déjà en 1974 Hamadi BEN HALIMA qualifiait la C.N.O.T. comme étant une commission de censure. cf. *Un demi-siècle de théâtre arabe en Tunisie (1907-1957)*, Tunis, Université, 1974, p. 182.

CHRONIQUE

création et d'écriture aux dépens d'autres formes, il répondait : « *Ce n'est pas tout à fait vrai parce que la commission ne cherche pas à imposer au créateur une forme d'expression. La commission vient voir un spectacle et elle essaie de le critiquer en le situant dans son contexte. Parfois elle attire l'attention du créateur ou du producteur sur certaines faiblesses que son spectacle comporte. Je crois que les producteurs sont la plupart du temps satisfaits de voir la commission s'interposer en intermédiaire entre eux et le public* » (25).

Constatons, en concluant, qu'en aucun cas la légitimité et l'opportunité de la C.N.O.T. n'a été mise en question. Les contestations ont porté sur ses mesures, ses choix, ses méthodes de travail. Les prises de position diverses de la C.N.O.T. et les réactions qu'elles ont suscitées traduisent la crise des intellectuels tunisiens qui oscillent entre le libéralisme et le dirigisme. Son existence même, qui maintient d'une manière ou d'une autre l'activité théâtrale dans les circuits de l'État, témoigne du souci de ce dernier de ne pas laisser entièrement la bride sur le cou à l'expression dramatique.

Mahmoud MEJRI

(24) Ahmed Hadheq AL-ORF, « A la recherche d'un langage théâtral », dans *Dialogue*, n° 345 (13 avril 1981), p. 15.

(25) Raouf BASTI, Interview donné dans *Le Temps*, 9 décembre 1977.