

La Vie Intellectuelle et Artistique en Tunisie

par

Michel LELONG

IV. — LE THÉÂTRE *

Il suffit d'avoir passé quelques mois d'hiver ou de printemps à Tunis, pour savoir que le théâtre existe ici. Collées sur les murs de la ville, ou dominant les grands escaliers du Théâtre Municipal, les affiches annoncent les spectacles les plus familiers au public parisien ou les derniers succès de langue arabe — sans parler des Ballets yougoslaves, du Folklore marocain ou des Acrobates chinois. Ceux des Tunisois qui ont un peu de temps et beaucoup de dinars sont gâtés : ils peuvent chaque semaine, ou presque, s'offrir un spectacle parfois excellent, presque toujours digne en tout cas d'un certain intérêt.

Ainsi, sous des apparences étonnamment variées, le théâtre fait aujourd'hui partie de la vie culturelle à Tunis : telle est la constatation qui s'impose à tout observateur objectif. On peut se demander comment on en est venu là, et surtout en quel sens paraît devoir s'orienter le mouvement actuel.

LES ORIGINES DU THÉÂTRE TUNISIEN.

On raconte à Tunis qu'au début de ce siècle, une troupe égyptienne étant venue pour la première fois dans la Régence pour représenter un spectacle dramatique — c'était, m'a-t-on dit, une pièce de Shakespeare — le héros principal de la tragédie, assassiné au dernier acte, suscita la stupefaction et le scandale de quelques braves gens, quand, le rideau tombé, il se releva pour saluer la salle : on l'avait cru bel et bien mort...

L'anecdote n'est peut-être qu'une légende. Mais comme bien des légendes, elle repose sur un fond de vérité. Cette vérité c'est qu'avant la fin du XIX^e siècle, la Tunisie, comme les autres pays du monde arabe, ignorait le théâtre. Certes, il y eut jadis, ici comme dans le Proche-Orient arabo-islamique, diverses formes qui auraient pu devenir le germe d'un authentique art dramatique ou comique : telles furent les évocations de la mort tragique de l'Imam Houssein, fils du

(*) Cette étude entre dans une série d'articles consacrés à la culture tunisienne d'aujourd'hui. De précédentes livraisons de l'IBLA ont traité de la production littéraire (n^o 79), du cinéma (n^o 80) et de la peinture (n^o 81).

Calife Ali; ces *Ta'ziyyât*, importées de l'Orient chiite par les Fatimides et représentées naguères à Mahdia, rappellent par bien des aspects les *Mystères* du Moyen-Age chrétien. Tels furent encore les mimes, farces et tableaux burlesques, les récits des conteurs publics, souvent accompagnés d'un arrangement scénique. Mais pas plus que la *Maqâma*, séance littéraire en prose rimée, ces divers genres n'aboutirent jamais, ni dans le Maghreb ni dans l'Orient arabe, à une forme littéraire semblable à ce que fut en Occident le Théâtre. Et la littérature arabe, si riche dans le domaine de la poésie, n'a produit aucun chef-d'œuvre comparable à ceux de Sophocle, d'Aristophane, de Calderon ou de Molière.

C'est seulement au XIX^e siècle et sous l'influence européenne que le théâtre s'est introduit en Egypte et au Liban avec Mâroun Naqqâch et Georges Abyad, puis avec Taïmour, Chaouqi, Taoufik el Hakim... Largement ouverte à la culture française, la Tunisie subit également l'influence du théâtre occidental : des Tunisiens allèrent en Europe, des troupes parisiennes vinrent jouer à Tunis. Mais c'est par l'intermédiaire de l'Egypte, elle-même imitatrice de l'Occident, que se constitua progressivement dans la Régence, au début de notre siècle, un théâtre de langue arabe.

Les étapes de cette évolution sont bien connues; il suffira de rappeler ici quelques dates essentielles (1). En 1906, arrive à Tunis, venant d'Egypte, Soleïman Gardahi, alors que Mohamed Bourguiba, frère de l'actuel Président de la République, vient de constituer la première troupe tunisienne, *an-Najma*. Avant que la petite équipe de Mohamed Bourguiba se soit manifestée, la troupe de Soleïman Gardahi joue à Tunis; mais la mort de Gardahi met bientôt fin à cette activité. Cependant, l'élan est donné : sous l'impulsion de Mohamed Bourguiba se forme une troupe tuniso-égyptienne qui poursuit l'œuvre entreprise. Son répertoire est celui de Soleïman Gardahi : traduction en arabe de *Roméo et Juliette*, du *Cid*, de *Cinna*, adaptations de Victor Hugo et de Molière, créations d'œuvres originales de Nejib Hadad, etc... Toute cette activité contribue à créer un climat favorable et, dès 1909, deux sociétés théâtrales importantes apparaissent à Tunis : *al-Adab*, dirigée par Maître Guellati et le Cheikh Talbi, *ach-Chahâma*, dirigée par Mohamed Bourguiba.

La seconde étape importante dans l'histoire du théâtre tunisien est, en 1921, l'arrivée à Tunis de la troupe de Georges Abyad. Il avait dix ans plus tôt, introduit la tragédie dans l'Orient arabe. A Tunis, son répertoire, composé surtout de pièces historiques — *la Conquête de Jérusalem*, *les Croisades*, *Louis XI*, *La Tour de Nesle*, *Madame*

Sans-Gêne, *le Caporal Simon* — obtint un succès considérable. Il s'agissait pourtant — on l'aura remarqué — d'œuvres souvent mineures, sinon médiocres, dont les sujets étaient parfois aussi étrangers à la civilisation arabo-islamique qu'aux réalités et aux aspirations profondes du milieu tunisien. Théâtre d'importation, à un double titre, puisqu'il venait de Paris, via le Caire; théâtre peu authentique, sans racines profondes dans le peuple auquel il était présenté. Comment réussit-il, cependant, à s'imposer ? Sans doute parce qu'il répondait à un besoin, jusque là insatisfait, et aussi parce que ses pionniers surent utiliser cet admirable instrument d'expression que constitue la langue arabe dont on sait la puissance incantatoire et le prestige aux yeux de tous, peuple et lettrés. L'œuvre entreprise par Georges Abyad fut donc largement positive : elle aboutit à l'unification des deux troupes tunisiennes *ach-Chahâma* et *al-Adab*, qui fusionnèrent sous le nom de *at-Tamthil al-Arabi*.

Avec la guerre de 1914-1918 survint une pause dans l'essor du Théâtre tunisien. Il fallut attendre 1927 pour que se tourne une nouvelle page. En avril de cette année-là, le grand acteur égyptien Youssef Ouahbi vint à Tunis à la tête de la troupe *Ramsès*. Ouahbi joua la *Dame au Camélia*, les *Misérables* de Victor Hugo. Le succès fut immense. Il nous est facile aujourd'hui de percevoir les limites de cet apport : on se trouvait en plein mélodrame... Pourtant, Ouahbi était un homme de théâtre et sa présence à Tunis fut une date. Quand il y reviendra, vieilli, en 1950, il trouvera ici un répertoire tunisien, des troupes tunisiennes, un public, et déjà une ébauche de tradition. L'entre-deux guerres avait été marquée, en effet, par le passage, en 1932, de l'artiste Fatma Rochdi, puis, en 1935, par le séjour à Tunis du libanais Naguib Rihani, et surtout par le travail souvent obscur, mais décisif de tous ceux qui, parmi les Tunisiens, avaient compris l'importance de l'enjeu : il faudrait ici citer les noms de Mohamed el Habib, Hassen Zmerli, Othman Kaak, Mohamed Agrebi, et tant d'autres...

A l'heure où nous sommes, peut-être le Théâtre tunisien « est-il encore dans les langes », comme le disait un jour un critique célèbre en parlant de la Renaissance culturelle arabe. Mais il est né et il existe. Une analyse de la situation présente nous permettra peut-être de découvrir quelles sont ses chances pour l'avenir.

LA PRODUCTION ACTUELLE.

Une première remarque s'impose, dès qu'on examine la production théâtrale actuelle en Tunisie : la même scène du Théâtre Municipal de Tunis et, dans une certaine mesure, les diverses salles de la capitale ou des autres villes du pays sont successivement occupées par des acteurs tunisiens, jouant en arabe et par des troupes de langue française. Cette dualité dans la langue et le répertoire en-

(1) Nous tenons à remercier ici M. Hassen ZMERLI, Directeur de l'Ecole d'Art Dramatique, M. Othman KAAK, Conservateur de la Bibliothèque Nationale et M. Mohamed AGREBI, Directeur de la Troupe Municipale, auxquels nous devons une grande partie de notre documentation.

traîne une dualité du public; mais cette fois la frontière est beaucoup moins nette. Car si le théâtre de langue arabe n'attire pratiquement aucun spectateur européen, il voit également lui échapper une bonne partie du public tunisien qui le trouve médiocre et lui préfère les pièces françaises venues de Paris. On retrouve ici le même phénomène que pour le cinéma : réticence marquée des milieux tunisiens cultivés pour les films égyptiens jugés sans valeur.

Cette situation est-elle en train d'évoluer ? On peut le croire, en ce qui concerne le théâtre. Non que les Tunisiens se détournent de la production européenne : jamais on n'a joué autant d'auteurs français, classiques et modernes, que depuis l'indépendance. Et il n'y a aucune raison de croire que ce phénomène cessera. Mais dans la mesure où le Théâtre Tunisien parviendra à atteindre un certain niveau de qualité, les spectateurs les plus exigeants n'auront plus aucune raison de le bouder. Or, il semble que les efforts réalisés depuis un demi-siècle pourraient bientôt porter tous leurs fruits : l'Ecole Tunisienne d'Art Dramatique fondée en 1951 par M. Hassen Zmerli entend donner aux jeunes une solide formation tant au point de vue de la culture générale que sur le plan de la technique dramatique : elle groupe aujourd'hui 33 élèves en première année, 18 en seconde, 10 en troisième, plus une vingtaine d'auditeurs libres (2). Quant à la Troupe Municipale, elle est largement ouverte aux influences du théâtre occidental et l'on peut espérer maintenant voir un jour à Tunis une production de langue arabe capable de supporter la comparaison avec les meilleures productions étrangères.

Déjà ces dernières années, grâce aux efforts dépensés par la Commission des Beaux Arts de la Municipalité, plusieurs spectacles ont atteint un niveau de qualité : *Montserrat* d'Emmanuel Roblès, *Antigone* d'Anouilh, les *Mains sales*, le *Malade imaginaire*, traduits en arabe littéraire, *Sophonisbé*, de M. Othman Kaak, pour ne citer que les productions les plus importantes. En février 1959, la Troupe Municipale a donné sur la scène du Théâtre de Tunis une représentation d'*Hamlet*. Ce n'était pas la première fois qu'on jouait ici cette pièce de Shakespeare. Mais jamais encore on ne l'avait préparée avec autant de soin ni interprétée avec autant de goût. La présence d'un « ancien », M. Mohamed Agrebi, l'apparition d'un « jeune », Ali Ben Ayed, dans le rôle d'*Hamlet*, les décors, fort soignés, de Jelal Ben Abdallah contribuèrent à faire d'*Hamlet* un événement dans l'histoire du Théâtre tunisien. Non certes que le résultat fût encore parfait : trop d'emphase, trop de gestes inutiles. Mais en définitive, *Hamlet* est une réussite. Plus encore que l'aboutissement de longues années d'effort, ce peut être un nouveau point de départ pour le Théâtre

(2) Les anciens élèves de l'Ecole d'Art Dramatique publient depuis cette année une revue *al-Masrah* (le Théâtre) dont nous avons signalé la parution dans un précédent numéro d'*IBLA* (1959-1) p. 111.

tunisien, si la jeune génération sait continuer aujourd'hui le travail entrepris voici cinquante ans par ses aînés.

Désormais, aussi paradoxal que cela puisse paraître, il semble que le Théâtre tunisien de langue arabe réussira à devenir lui-même, dans la mesure où les Tunisiens continueront à s'intéresser au théâtre européen. C'est, en effet, s'ils peuvent bénéficier des recherches de Barault, de Jean Vilar, de Brecht ou de Ionesco, s'ils peuvent confronter leurs expériences avec toutes celles du *Théâtre des Nations*, à Paris, que les promoteurs actuels du Théâtre arabe se créeront un « style » propre et produiront des œuvres valables.

A ce point de vue, l'influence actuelle du Théâtre français ne peut être que bénéfique, qu'elle s'exerce à Paris auprès des étudiants et des touristes tunisiens, ou à Tunis, grâce aux très nombreuses troupes (galas Herbert, Karšenty, etc...) qui se succèdent durant toute la saison : cette année les Tunisois ont pu voir dans leur ville *Phèdre*, *Le Cid*, *l'Ecole des femmes*, *Les Femmes savantes*, *Le malade imaginaire*, *Ouragan sur le Caine*, *Vu du pont* d'Arthur Miller, *Domino* de Marcel Achard, la *Mamma* avec Elvire Popesco, etc... A ces spectacles venus de France, il convient d'ajouter le *Piccolo Teatro* de Milan, le *Sluck* tchécoslovaque, des ballets yougoslaves, une troupe marocaine, etc...

A côté de ce théâtre de « professionnels », il est apparu depuis longtemps en Tunisie et il existe encore aujourd'hui tout un ensemble d'initiatives qui, malgré leur caractère souvent éphémère et leur valeur fort inégale, peuvent en certains cas constituer un apport très positif dans l'évolution actuelle du théâtre et du public tunisien.

Créé en 1905 par M. Alexandre Fichet qui est aujourd'hui encore son Président, l'*Essor* a joué un rôle important dans la vie culturelle du pays. Voulant « le théâtre pour tous », cette société artistique et littéraire a su intéresser à son œuvre des amateurs bénévoles, tout en exigeant d'eux un gros effort de formation. Grâce à des prix peu élevés et à l'instauration de matinées scolaires gratuites, elle a su attirer un très large public qu'elle a contribué à ouvrir au théâtre.

Cette même œuvre d'initiation a été réalisée par les très nombreuses troupes locales : *Ansar-al-Masrah*, la *Troupe Nationale Populaire* de Hamadi Djaziri, l'*Union Théâtrale*, *al-Hilal*, *al-Asrya*, *Les Amitiés Italiennes*, *Ha-Kol*, *Les Compagnons des Arts*, *Les Baladins*, etc... qui en arabe, en italien ou en français ont exercé ou exercent encore une activité importante : les étudiants qui purent assister l'an dernier à l'étonnante interprétation que donna des *Fourberies de Scapin* la troupe de l'U.G.E.T. (3), les centaines de spectateurs qui virent interpréter

(3) *Union Générale des Etudiants de Tunisie*. Cette troupe est celle des Baladins que nous venons de citer. Son activité ne dura hélas que peu de mois.

par la même troupe, dans le Théâtre Antique de Carthage, le *Cadavre encerclé* de Kateb Yacine, se souviendront de tels spectacles.

Elles se souviendront aussi, ces jeunes filles musulmanes qui, dans l'un des plus grand collèges dépendant du Secrétariat d'Etat à l'Education Nationale, prêtèrent leur concours à la représentation de fin d'année, en 1958. Afin de rompre la monotonie de la cérémonie que constitue traditionnellement la distribution des prix, il fut décidé, sur l'initiative de la Directrice et de quelques professeurs des classes terminales, de faire interpréter par des élèves un certain nombre de scènes ou adaptations de contes, sur le thème général : « la femme à travers les âges dans les civilisations arabes et occidentales ». Les textes furent empruntés à la littérature arabe (textes anté-islamiques et islamiques; folklore tunisien et oriental; pages de Taoufik el Hakim, etc...) et à des écrivains occidentaux (Euripide, Racine, Molière), tandis que la partie musicale comportait des chants andalous, suédois, français et arabes. Le bénéfice le plus réel de cette expérience fut la préparation du spectacle : les répétitions permirent aux actrices et aux élèves de leurs classes, qui avaient été conviées à tenir le rôle du public et invitées à formuler leurs critiques, de découvrir ce qu'est une œuvre de théâtre. Car pour beaucoup de jeunes Tunisiens et Tunisiennes, qui n'ont jamais vu des acteurs jouer sur une scène, l'œuvre de Shakespeare, de Racine ou de Molière n'est qu'un livre, parmi d'autres, dans leur bibliothèque.

A Sousse également, à côté des troupes locales fort actives, de nombreuses initiatives privées ont contribué ces dernières années à intéresser au théâtre la jeunesse du Sahel, si largement scolarisée dans les lycées et collèges : en janvier 1958, devant une salle comble, représentation de *l'Ecole des Maris*, traduit en arabe dialectal par un jeune professeur tunisien; la même année, sur l'initiative d'un professeur français enseignant à Sousse, une équipe de lycéens et lycéennes donne quelques extraits d'*Antigone* d'Anouilh; en mai 1959, professeurs tunisiens et français organisent ensemble un spectacle, comportant notamment des extraits de Molière, en français, une scène de Shakespeare, en arabe littéraire, et une farce du Moyen-Age français traduite en arabe dialectal et habilement transposée dans un cadre sahélien. Enfin, tout récemment, une nouvelle troupe est fondée, et reprend *l'Ecole des Maris*.

A Sfax, où il existe une très belle salle et plusieurs sociétés théâtrales, la Municipalité a pris, en 1958, une heureuse initiative : faisant appel aux diverses troupes de la République, elle a organisé une sorte de Festival qui, durant un trimestre, au rythme d'une représentation par semaine, donna l'occasion de se produire et de rivaliser aux troupes de Sousse, Sfax, Bizerte, Ksar Hellal, Mahdia, Gabès, etc. Certes, la valeur artistique de ces représentations ne fut pas toujours satisfaisante : les organisateurs en sont eux-mêmes conscients. Mais

l'idée d'une telle confrontation est à retenir, comme moyen de susciter, dans un large public, un courant favorable au théâtre.

A Bizerte enfin, la *Nahdha et-tamthiliyya* jouit d'une expérience déjà ancienne, et continue à beaucoup travailler pour le Théâtre arabe.

PERSPECTIVES D'AVENIR.

Les progrès réalisés par le théâtre en Tunisie depuis un demi-siècle, les efforts actuellement entrepris tant à l'échelon officiel que par suite d'initiatives privées peuvent-ils nous permettre de porter un jugement optimiste sur l'avenir ? Il est encore trop tôt pour se prononcer. Une chose est certaine : il existe aujourd'hui des facteurs nettement positifs. Mais ces facteurs ne pourront devenir déterminants que si le Théâtre tunisien parvient à surmonter les problèmes auxquels il se trouve actuellement affronté (4).

1° Le Public.

Le premier de ces problèmes est celui du public : le théâtre ne vivra pas en Tunisie s'il doit être un objet de luxe réservé à une « élite » intellectuelle ou mondaine, interdit à quiconque ne peut s'offrir une place et ne possède pas de tenue de soirée. Le problème n'est pas spécial à la Tunisie : on sait qu'il se pose également en Europe; on sait aussi en quel sens l'ont résolu un Jean Vilar et un Brecht. Ici aussi, il faudrait une sorte de Théâtre National Populaire (5).

Or actuellement, les meilleurs spectacles donnés à Tunis sont le plus souvent inaccessibles à la bourse d'un étudiant, d'un artisan ou d'un petit fonctionnaire. Dans un pays où le niveau de vie moyen est extrêmement faible, il est inconcevable qu'il faille payer un ou deux dinars (6) pour assister à un spectacle classique donné par la Comédie Française, ou pour voir une pièce moderne interprétée par une troupe parisienne. Il est vrai que des matinées scolaires, régulièrement organisées, permettent à beaucoup de lycéens et lycéennes d'obtenir une place à peu de frais pour voir jouer du Racine, du Molière ou du Marivaux : c'est là une excellente initiative dans la *Mission Culturelle Française*. Mais le nombre de places demeure limité, et trop souvent, les jeunes Tunisiens et Tunisiennes n'en profitent guère. Ne pourrait-on prévoir des spectacles entièrement gra-

(4) Cf. Hassen ZMERLI : *Qadhāta al-Masrah' bi Tunis*, dans *El-Fikr*, janvier 1959, p. 12-23.

(5) La *Troupe Nationale Populaire* fondée en 1955 par Hamadi Djaziri représente un effort très intéressant dans ce sens, avec ses tournées dans les casernes et dans les villes de l'Intérieur.

(6) Un dinar tunisien équivaut à 1.175 francs français.

tuits et une meilleure coordination avec les établissements d'enseignement secondaire ? Un effort très remarquable a été fait cette année par la Municipalité en ce qui concerne le théâtre d'expression arabe, pour réduire au minimum les droits d'entrée. A l'occasion de la Fête Nationale, par exemple, des « prix populaires » ont été instaurés : 100 à 300 millimes pour les adultes, 50 à 150 millimes pour les étudiants (7). C'est dans ce sens qu'il faut aller si l'on veut attirer au théâtre et éduquer progressivement un public toujours plus large.

Sinon, on risque de voir se prolonger la situation présente, telle que la décrivait récemment une article publié à la suite d'une enquête menée par l'U.G.E.T. dans le milieu étudiant :

« Depuis novembre 1958, 70 % des étudiants ne sont pas allés au théâtre; 20 % y sont allés une fois (pièces arabes); 9 % y sont allés une fois (pièces françaises); 1 % y est allé plus d'une fois. En termes clairs, cela veut dire que l'étudiant tunisien ne va pas au théâtre. C'est une grave lacune dans sa culture générale, pourrait-on penser. Mais, au fait, à quoi est-elle due ? La raison majeure est d'ordre pécuniaire. En effet, le théâtre coûte cher... La comparaison entre une pièce de théâtre et un film s'impose d'elle-même, et en choisissant, on raisonne en termes budgétaires... » (8)

2° Les acteurs.

Il ne suffit pas d'attirer les foules. Comme l'a fait le T.N.P. en France, comme l'ont fait les Chinois, il faut offrir, à tous, des spectacles de qualité. Le danger qui menace toutes les expériences est celui de la facilité. Ne s'improvise pas qui veut acteur ou metteur en scène : l'art dramatique comporte lui aussi ses lois, sa technique, il exige toute une formation qu'on n'acquiert pas sans un long effort. Autant il est souhaitable de voir se multiplier les initiatives dans ce domaine, autant il apparaît dangereux que des amateurs ou des troupes locales se produisent en public, sans avoir suffisamment travaillé : quelle que soit en effet leur bonne volonté, ils ne feraient que nuire au vrai théâtre s'ils présentaient à un public non initié un spectacle bâclé ou une pièce de mauvais goût. L'exemple doit venir d'en-haut : ce sont la Troupe Municipale et l'École d'Art Dramatique qui se doivent de poursuivre sans relâche leur effort en se montrant exigeantes vis-à-vis d'elles-mêmes.

On trouvera assez facilement en Tunisie de bons acteurs : le tempérament méditerranéen, très expressif, est sûrement doué pour l'art de la scène, pour la comédie en particulier. Il suffit d'avoir as-

sisté à la représentation arabe du *Malade imaginaire*, donnée récemment à Tunis, ou à l'interprétation par des élèves, filles ou garçons, de courtes scènes en arabe dialectal, pour être convaincu qu'il y a ici d'immenses possibilités, souvent inemployées. Il fut longtemps difficile de trouver des jeunes filles et des jeunes femmes musulmanes pour monter sur les planches, le milieu social et familial s'y opposant. Aujourd'hui le problème n'est pas tout à fait résolu mais il est en voie de l'être, grâce à l'émancipation de la femme tunisienne, grâce aussi aux efforts de tous ceux qui contribuèrent à assainir, moralement, l'ambiance des troupes théâtrales.

S'il devient assez aisé de trouver désormais des acteurs et même me des actrices, il est par contre beaucoup plus difficile de découvrir ici des metteurs en scènes et des critiques suffisamment avertis, sans lesquels le théâtre risque de s'enliser dans la médiocrité. Là encore, il appartient aux organismes existant, auxquels l'Etat pourrait apporter son concours, de susciter des vocations et d'éclairer les bonnes volontés.

3° Les œuvres.

Mais ce qui manque le plus au jeune Théâtre tunisien, ce n'est pas un public, ce ne sont pas des acteurs ni des metteurs en scène : ce sont des auteurs. Il y eut certes, en Tunisie, depuis cinquante ans, d'excellents écrivains de théâtre, et il existe aujourd'hui tout un répertoire de pièces comiques et dramatiques tunisiennes : tableaux des mœurs pris sur le vif de l'existence quotidienne, telles les pages savoureuses de Ali ad-Douaji ou *Jil el-Youm* de Mohamed El Habib, repris, cette année encore, au Théâtre Municipal; fresques historiques comme *El-Kâhena* de Ahmed Kherredine et *El-Mamoun* de Jelal Naqqache, pour ne citer que quelques exemples parmi beaucoup d'autres (9). Dans cette abondante production, quelques œuvres s'imposent par leur qualité : elles ne doivent pas être confondues avec celles qui sont seulement médiocres ou prétentieuses. Mais aucune d'entre elles, semble-t-il, n'a cette valeur exceptionnelle qui la classerait d'emblée au rang de « classique », — ce qui fut, en poésie, le cas d'un Chabbi. Aucune ne mérite d'être confrontée aux œuvres des plus grands contemporains : un Giraudoux, un Brecht, un Tchekhov, un Ionesco, un Anouilh, un Claudel, et bien peu supportent la comparaison avec ce qui constitue la « production moyenne » en Europe. La Tunisie possède, cependant, une œuvre dramatique d'une exceptionnelle valeur littéraire : *As-soud*, de M. Mahmoud Messadi (10). Mais cette pièce de théâtre, écrite dans une langue admirable, n'a pas

(7) Un millime tunisien équivaut à un peu plus d'un franc français.

(8) Enquête sur les étudiants dans *l'Étudiant Tunisien*, organe de l'Union Générale des Étudiants de Tunisie, n° 5 (mars 1959).

(9) Cf. Hassen ZMERLI, op. cit., p. 17.

(10) On trouvera une analyse de cette œuvre dans *IBLA* (n° 79), 3^e trimestre 1957, p. 263.

encore trouvé un metteur en scène assez audacieux pour tenter sa création. Il s'agit, il est vrai, d'une œuvre difficile dont la densité et le caractère philosophique rendraient assez malaisée une éventuelle interprétation.

Dès lors, les troupes tunisiennes se contentent, faute de mieux, de jouer et de rejouer des pièces égyptiennes, tout à fait dignes d'intérêt quand elles sont signées Taïmour ou Taoufik al Hakim, mais trop souvent médiocres et mélodramatiques. On interprète aussi de nombreuses traductions ou adaptations d'œuvres européennes, classiques ou contemporaines : or, si l'on ne peut que se réjouir de voir des acteurs tunisiens jouer en arabe une pièce de Sophocle, de Shakespeare, de Molière, de Pirandello ou de Camus, pourvu que la traduction soit correcte et l'interprétation valable, il est désolant de voir encore trop de « navets » écrits, en Europe traverser la Méditerranée, et poursuivre leur carrière dans la langue de Djâhiz et de Motanabbi.

En réalité, ce dont le Théâtre tunisien a besoin pour vivre, c'est d'œuvres originales où s'exprime la réalité sociale, familiale, spirituelle du pays. La Tunisie a été marquée par les civilisations les plus diverses; elle connaît aujourd'hui une profonde transformation qui bouleverse les structures autant que les mentalités et les comportements individuels ou sociaux; il n'y aura de Théâtre tunisien authentique, comme il n'y aura de roman ou de cinéma tunisiens authentiques, que si des hommes et des femmes qui participent à cette « crise de croissance » savent exprimer quelque chose de cette réalité quotidienne dans toutes ses dimensions humaines. La fidélité de la Tunisie à son passé, la prise de conscience nationale, l'émancipation de la femme et la promotion sociale des masses par l'école, le drame de la faim et du chômage, la tension profonde entre les coutumes traditionnelles et le modernisme occidental, la crise morale et spirituelle des jeunes offrent aux écrivains tunisiens de cette génération les plus authentiques sources d'inspiration. Le sujet et le cadre historique qu'ils choisissent importent peu : Anouilh, Camus, Claudel ont incarné dans les personnages d'Antigone, de Caligula, de Dona Prouhèze les drames actuels de la conscience européenne, le drame éternel de l'homme. L'essentiel est que s'exprime l'homme tunisien et que sa voix nous parvienne dans un langage qui s'impose et « passe la rampe ».

A cet égard, la *Sophonisbe* de M. Othman Kaak, créée en juillet 1958, est une réalisation pleine d'intérêt : en faisant représenter dans le Théâtre Antique de Carthage cette pièce typiquement maghrébine, l'auteur s'est du même coup introduit au cœur même d'un débat présent à la conscience tunisienne de notre temps.

Bien d'autres conflits — personnels ou collectifs — pourraient inspirer toute une jeune littérature d'expression arabe. En attendant

que se constitue cette jeune littérature, la meilleure solution consiste, semble-t-il, dans la traduction en langue arabe et dans la création par des troupes tunisiennes d'œuvres particulièrement remarquables dont les thèmes et l'esprit soient en rapport avec le contexte tunisien d'aujourd'hui : les œuvres de Molière, et celles de Brecht semblent à cet égard particulièrement indiquées.

4° La langue.

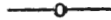
Reste le problème de la langue. Il a fait couler déjà beaucoup d'encre tant dans le Maghreb que dans l'Orient arabe. Nous nous contenterons de l'évoquer très rapidement.

Tout le monde admet, bien entendu, que le Théâtre tunisien doit être d'expression arabe, les spectacles de langue française importés de France ou réalisés ici constituant certes un apport précieux pour la vie culturelle du pays, mais ne pouvant tenir lieu de production nationale. Mais où les difficultés commencent, c'est quand il s'agit de savoir si la langue du théâtre doit être l'arabe littéraire ou l'arabe dialectal. Les partisans de l'arabe littéraire font valoir que seule la langue écrite est assez riche pour traduire toutes les nuances de la psychologie, et que seule elle peut assurer aux pièces de théâtre un niveau de qualité. Les défenseurs du dialectal leur objectent que l'arabe littéraire donne au dialogue un caractère artificiel : comment, en effet, mettre sur les lèvres d'un fellah, d'un sportif, ou d'un fonctionnaire, un langage qu'on écrit mais qu'on n'utilise pas dans la conversation courante ? On peut répondre à cette objection que la langue de théâtre est toujours plus ou moins conventionnelle : les classiques français du XVII^e ont fait parler les héros de leurs tragédies en alexandrins; Molière lui-même composa certaines comédies en vers, et Giraudoux n'écrivait pas comme parlent les Français ! Pourtant, il ne faudrait pas que l'attachement, très légitime, à l'arabe littéraire, prive la jeune littérature tunisienne de toutes les ressources savoureuses du dialecte vivant. Pourquoi ne pas maintenir à la fois les deux formes de langage ? Claudel l'a fait dans *L'Annonce* et ailleurs, faisant alterner les fameux versets avec le rude langage du terroir.

D'autre part, la distance qui sépare aujourd'hui le dialecte tunisien de l'arabe littéraire est sans doute en train de diminuer rapidement. Grâce à l'école, grâce à la radio, au cinéma, à la presse, l'arabe littéraire se répand dans les masses, tandis que le dialecte vivant emprunte à la langue écrite nombre de formes et d'expressions : on s'achemine peut-être vers cette « troisième langue » — *al-lourat ath-thâlitha* — que l'écrivain égyptien Taoufik al-Hakim préconisait pour l'art dramatique et qui finira sans doute par s'imposer dans les pays arabes.

*
**

Ainsi l'avenir du théâtre, dans ce pays, est étroitement lié à toute l'évolution culturelle et sociale. A cet égard, si l'on ne peut que souhaiter que des initiatives privées continuent à se manifester, on peut espérer aussi que les responsables de l'Education Nationale apporteront leur appui à ces efforts (11). Au moment où la Tunisie se préoccupe de scolariser sa jeunesse et de lutter méthodiquement contre l'analphabétisme, dans les masses rurales, elle ne manquera pas de faire appel à ce moyen privilégié d'éducation et de culture populaire que constitue le théâtre.



(11) Cet article était déjà écrit quand fut annoncé officiellement, le 31 juillet dernier, à la suite d'une réunion de la Commission des Beaux Arts, le projet d'une *Fédération des Troupes Théâtrales de Tunisie* : « Cette Fédération serait composée de deux membres de chaque société, qui étudieraient tous les moyens susceptibles d'élever le niveau artistique en Tunisie. Chaque société garderait son autonomie entière, mais la mission de la Fédération consisterait à encourager les écrivains-auteurs tunisiens à présenter de nouvelles pièces en langue arabe, et à faire traduire les chefs-d'œuvres de la littérature française, anglaise, italienne, etc... Elle organiserait éventuellement des tournées à l'étranger qui seraient composées de sélections d'artistes de chaque société. Les troupes contactées sont les suivantes : la Troupe Municipale, la Société *Ansar-El Masrah*, la Troupe des P.T.T., la Troupe du Cercle de la Police, le groupe des Anciens Elèves de l'Ecole d'Art Dramatique, le Théâtre Tunisien Moderne » (*La Presse*, 31 juillet 1959).