

Chapitre I

Parcours d'entrepreneurs culturels et expérimentations théâtrales en régime colonial en Algérie : 1950-1962¹⁰

Le théâtre en Algérie coloniale : mimétisme hexagonal, vocations culturelles et enjeux politiques

L'entreprise coloniale française s'est, dès l'occupation de l'Algérie, préoccupée des espaces de loisirs et de détente pour ses administrateurs et militaires et, accessoirement, les commerçants et propriétaires fonciers coloniaux. Cafés, établissements balnéaires, jardins, promenades, kiosques à musique et salles de fêtes vont, petit à petit, marquer le nouvel environnement d'une colonisation en pleine expansion. La décision de construire des édifices de théâtre pour accueillir troupes d'opéra et de théâtre fait partie des premières mesures prises par les chefs militaires. Ainsi, le décret du 12 novembre 1830 du général Clauzel énonce dans son article 1 : « Il sera joué des opéras italiens sur le théâtre d'Alger. Il pourra également y être représenté des ballets. »

La Gazette des Théâtres dès 1832 montre tout l'intérêt de la construction d'une salle de théâtre à Alger dont bénéficieraient les différentes catégories de la population locale :

« La population de la ville se composant de toutes les nations du globe, il en résulterait un avantage immense pour le directeur d'un théâtre qui saurait varier son répertoire selon les goûts de ces différents spectateurs ; en effet, si nous n'avons pas, comme on le dit plaisamment, *la semaine des trois jeudis*, en revanche nous avons bien celle des *trois dimanches* ; celui des Musulmans tombe le vendredi, le samedi est celui des Juifs, et le nôtre vient le lendemain de ce dernier. Trois jours de recettes forcées par semaine !... Il y a là tout un avenir de direction, surtout si l'on observe que les Maures et les Juifs ne font rien que se promener ces jours-là, et que le seul soin qui les occupe est de

¹⁰ Ce chapitre reprend avec quelques modifications et ajouts l'article qui a été publié sous le titre : « Eléments pour une étude des entrepreneurs culturels et des expériences théâtrales en régime colonial en Algérie : 1950-1962 » (2015).

rechercher les plaisirs et les distractions.» (*La Gazette des Théâtres*, 19 mai 1832, p. 1).



Figure 1 : Programme Théâtre d'Oran 1883-1884

Source : BNF

Durant les premières années de la colonisation, on signale différentes salles de spectacles provisoires ainsi que plusieurs cafés chantants et scènes de spectacle comme le cirque Olympique à Bab El Oued en 1834 ou les théâtres espagnols de la rue de la fonderie et de la rue du scorpion à Oran. Le Casino-théâtre de Bastrana, toujours à Oran, sera ouvert en janvier 1849 alors que le théâtre municipal, dans cette même ville, ne verra le jour qu'en octobre 1908. Le théâtre Impérial à Alger, inauguré en 1853, constitue la vitrine officielle de cette vie culturelle coloniale qui tente de s'institutionnaliser. L'Empereur Napoléon III y assistera à la représentation de *Rigoletto*. Si Alexandre Dumas fils tenta d'y jouer ses pièces, Alphonse Daudet lui consacra quelques pages dans son roman *Tartarin de Tarascon*.

Le théâtre lyrique est dominant dans les différents théâtres des principales villes du pays :

« Hormis les créations en langue parlée, qui sont les seules à donner droit de cité aux cultures populaires, 'arabes' ou 'européennes', les pièces présentées sur les scènes algériennes restent dans l'ensemble, peu novatrices, et l'activité théâtrale doit beaucoup aux tournées Karsenty .» (Henry et Martini, 1999, p.106).



Figure 2 : Théâtre 12 octobre 1897
Source : Revue L'Alger Théâtre 1897

Ces édifices étaient généralement gérés par les municipalités. Des troupes de théâtre de boulevard de la Métropole effectuaient de fréquentes tournées en Algérie. Les plus célèbres organisateurs de ces programmes de théâtre furent les tournées dites galas Karsenty fondées en 1919 par Raphaël Karsenty auquel succédera son neveu Marcel né en 1904 à Oran. Celui-ci fut directeur du théâtre des Ambassadeurs à Paris de 1962 à 1970. Les représentations données au cours de ces tournées¹¹ font l'objet de publicité au milieu de réclames diverses à travers des périodiques à caractère culturel comme *Le Derbouka* à Alger en 1856, *Le Chithane* à Bône en 1874, *Oran artiste* en 1896, *L'Etoile artistique* à Alger au début du 20^{ème} siècle, *Mauritania*, *revue nord-africaine de théâtre* en 1921, *Alger mondain*, *Cirta théâtre*, *écho des coulisses* et *Skikda théâtre* dans les années 1920, etc. *Alger spectateur*, à la fin des années 1940 commence à rendre compte des activités théâtrales locales, en particulier celles du Centre Régional d'Art Dramatique et du GLEA (Groupe Laïque d'Etudes d'Alger).

¹¹ Citons également les tournées Baret qui depuis 1880 diffusent les spectacles parisiens.

Pour ce qui est du théâtre dit « arabe », en dehors des articles de presse qui leur sont consacrés occasionnellement¹², signalons le bimensuel *Achabab*, en 1948, qui fut une des premières publications à caractère culturel à prendre fait et cause pour l'existence d'un théâtre arabe. Cette revue ouvrit ses pages à Mahieddine Bachetarzi (n°2), Habib Réda (n°4), Mustapha Kateb (n°5). Elle y traitait des obstacles rencontrés lors des saisons du théâtre arabe à Alger et Oran, s'inquiétait des possibilités de développement d'un théâtre amateur (n°4) et de ce à quoi devait se conformer un comédien pour entreprendre une carrière artistique (n°7 et 8). Voici ce qu'en disait dans une évocation de cette période Réda Falaki :

« Le théâtre arabe avait son jour à l'Opéra. Chaque vendredi il y avait une matinée pour les femmes et une soirée pour les hommes. Deux heures avant le lever du rideau il fallait répéter les raccords, régler les entrées et les sorties. Notre directeur mettait en place la figuration, encourageait les petits rôles ou jetait sur eux l'anathème. Les machinistes, eux, étaient indifférents à nos chimères, à cette vie dans la vie ; ils plantaient le décor du premier acte tout en chantonnant la dernière rengaine de Tino Rossi. » (Falaki, 1990, pp.38-39)

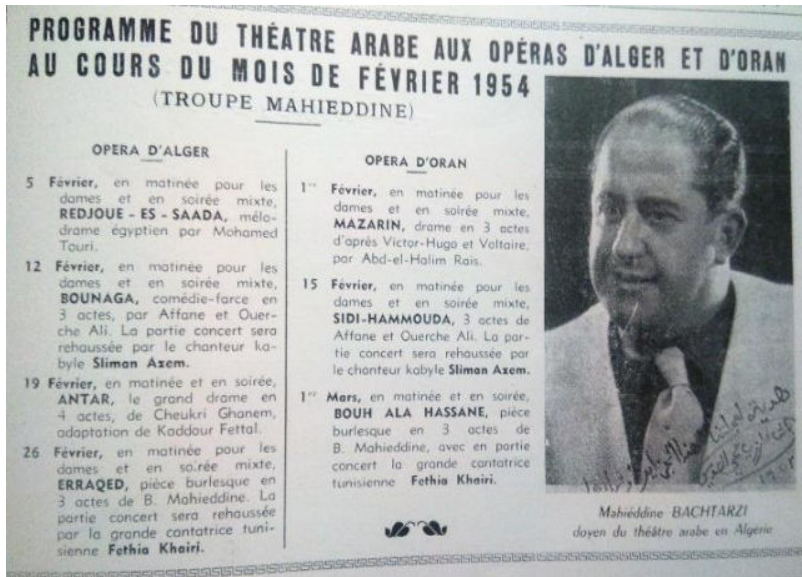


Figure 3 : Programme du théâtre arabe aux opéras d'Alger et d'Oran au cours du mois de Février 1954 (troupe Mahieddine)

Source : Revue *Ici-Alger* 1954

¹² Les journaux comme *Oran Républicain*, *Alger Républicain*, *Liberté* ou *L'Algérie Libre* ou la revue *As-Salem*.

Parmi les périodiques qui couvriront cette activité théâtrale locale, il faut également mentionner *Ici-Alger* mensuel de la radiotélévision d'Algérie des Langues arabe et kabyle qui paraît de 1952 à 1962¹³ avec comme directeur Tahar Bouchouchi. Cette publication, d'abord uniquement composée en arabe, commença à introduire une partie d'articles et d'informations en français à partir de 1954 qui couvraient l'actualité théâtrale des troupes de langue arabe et kabyle. On y retrouvait les collaborations de plusieurs personnalités artistiques et des intellectuels algériens tels que El Boudali Safir, Abdelkader Essayhi, Mohamed Laïd Khalifa, Ahmed Sefta, Tahar Foudhala, Boualem Bessaïeh, etc. Réda Falaki y tint une rubrique régulière sur les films arabes.



Figure 4 : مصطفى كاتب في دور ياقو مع الفنانة لطيفة :

Source : Revue *Ici-Alger*, 1952

Comme nous l'avons vu dès le début de la colonisation en Algérie la société coloniale réclamait des édifices pour les spectacles lyriques, c'est aussi pour reproduire à l'échelle de la colonie la vie mondaine des villes de province. Cependant, dès les années 1920, la revendication d'une pratique artistique théâtrale proprement locale est exprimée sous le mode de la

¹³ Lire en particulier : « Entretien avec Bachetarzi », (*Ici Alger*, n° 4, 1952) et « Nouvelle saison du théâtre arabe algérien », (*Ici Alger*, n° 7, 1952).

légitimation par la centralité artistique et culturelle parisienne : « J'ai l'espoir que vous voudrez bien écouter cette pièce d'un écrivain de la lointaine Algérie qui ne peut se résigner à croire que Paris a frappé irrémédiablement d'ostracisme les auteurs de la Province »¹⁴. Vincent Audisio, directeur du Théâtre d'Alger dans les années 1920 encouragea l'éclosion d'une expression théâtrale autochtone alors que M. Mari, directeur du théâtre d'Oran demande, pour sa part, en 1947, une subvention pour créer une troupe de théâtre en langue arabe. C'est cependant Albert Camus, après l'expérience militante au Théâtre du Travail, qui, dans le manifeste du théâtre de l'Equipe en 1937, intitulé '*manifeste pour un théâtre jeune*', formulera davantage qu'une identité territoriale, un credo artistique :

« (...) Le THEATRE DE L'EQUIPE restituera cette opposition. C'est-à-dire qu'il demandera aux œuvres la vérité et la simplicité, la violence dans les sentiments et la cruauté dans l'action. Ainsi se tournera-t-il vers les époques où l'amour de la vie se mêlait au désespoir de vivre : La Grèce antique (Eschyle, Aristophane), l'Angleterre élisabéthaine (Forster, Marlowe, Shakespeare), L'Espagne (Fernando da Rojas, Calderon, Cervantès), l'Amérique (Faulkner, Caldwell), notre littérature contemporaine (Claudel, Malraux). Mais d'un autre côté, la liberté la plus grande règnera dans la conception des mises en scène et des décors. Les sentiments de tous et de tout temps dans des formes toujours jeunes, c'est à la fois le visage de la vie et l'idéal du bon théâtre. Servir cet idéal et du même coup faire aimer ce visage, c'est le programme du THEATRE DE L'EQUIPE. »

Afin de susciter et d'encourager les vocations théâtrales, les services des Mouvements de Jeunesse organisèrent des concours de jeunes compagnies en 1948 et 1949. En 1948, six troupes françaises amateurs, deux professionnelles et trois d'expression arabe (Tunis, Tlemcen et Koléa) se produisirent, et en 1949, ce sont quatre troupes françaises amateurs, sept troupes arabes amateurs et une troupe professionnelle arabe. Cette évolution dans la participation est d'autant plus significative qu'elle montre la présence plus marquée des troupes d'expression arabe. C'est ce qui se confirmera durant les années 1950.

¹⁴ *La rançon*, trois actes de Léopold Gomez, (*Théâtre nord-africain*, 1928).

Dans la vulgarisation et la diffusion du théâtre en Algérie, la radio eut un rôle important¹⁵. À travers les émissions en langue française tout d'abord, puis en langue arabe et kabyle ensuite. Cette section des Emissions en Langue Arabe et Kabyle (ELAK) fut un véritable vivier de comédiens qui constitueront à l'indépendance de l'Algérie l'essentiel des effectifs des équipes artistiques pour le théâtre, la radio, la télévision et le jeune cinéma algérien.

La Radio d'Alger créée officiellement en 1926, disposait d'un studio à la rue Berthezène. En 1943 eut lieu l'installation du studio des émissions en langue française au 10 de la rue Hoche. La première expérience du théâtre radiophonique en français est née à partir de 1934 avec deux dramatiques par semaine ; on notera le succès des pièces de Lucienne Favre dans les années 1930. Albert Camus, pour sa part, interprétera un rôle dans la pièce de Théodore de Bainville en 1934. Le répertoire qui était mis en onde comptait Marcel Pagnol, Marcel Achard, André Roussin, Henri Bernstein, Edouard Bourdet, Georges Neveux et se singularisait par la création des œuvres de Gabriel Audisio et de Emmanuel Roblès. Le direct était de mise jusqu'en 1955. Enfin, avec la naissance de la télévision à la fin de l'année 1956, ce furent les dramatiques et les saynètes qui vont permettre de voir se produire les artistes locaux dont la présence était jusque-là plutôt rare à la télévision française. (Limoges & Blanc, 1976). Selon divers témoignages, les relations entre comédiens musulmans et français furent souvent cordiales et donnèrent lieu à de vraies collaborations:

« Heureusement, à côté de ces difficultés et d'autres, le théâtre arabe avait ses amis, même parmi les Européens. Il faut rendre hommage aux dirigeants français de 'Radio-Alger' de l'époque qui le plus souvent étaient des métropolitains et n'avaient pas envers nous le même comportement que les Français d'Algérie.

En écoutant leurs chefs de service des émissions arabes et kabyles qui étaient musulmans, donc connaissant les problèmes de l'heure, ils mirent à notre disposition leurs antennes trois fois par semaine, pour faire notre propagande en faveur de ce théâtre, et ce, durant les dix années d'existence de la troupe à Alger, et ensuite à Oran et à Constantine (...).» (Bachetarzi, 1984, p. 83)

¹⁵ Sur l'histoire de la radio en Algérie voir *Les Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, en particulier le numéro 26, 1990 et le numéro 99, *Eléments pour une histoire de la radio en Algérie*, 2009.



Figure 5 : La troupe des émissions enfantines : Réda Falaki et Ali Abdoun

Source : Revue *ICI*-Alger, 1955

L'un des principaux animateurs de ce théâtre radiophonique pour la partie arabe fut Réda Falaki. Réda Falaki (1920-1993) écrivain et dramaturge, de son vrai nom Ahmed Hadj Hamou, était le fils de l'écrivain Abdelkader Hadj Hamou auteur d'un des premiers romans de langue française, *Zohra, la femme du mineur* (1925)¹⁶. Réda Falaki a créé avec sa troupe *Masrah El Ghad* (Théâtre de demain) en 1948 une classe de théâtre arabe avec des cours d'arabe, de diction, de déclamation et de mise en scène. Cette troupe a monté jusqu'en 1950 trois de ses pièces : *Les lendemains heureux*, *Ammi Bouche-hiha* (*M. Tirelire*) et *Sidi Ourika*. La troupe a participé au festival de théâtre organisé par les services des mouvements de jeunesse. Soixante-dix personnes de 6 à 40 ans la composaient (Falaki, 1950). Parmi ses élèves, il faudrait évoquer les noms de : Djafar Beck, Mohamed Hilmi, Zohir Abdellatif, Sabu, Mohamed Bouzidi, Ghouti Bendeddouche, Farida Saboundji, Fella, Meriem Abed, Nadia Ouahil, etc.

¹⁶ Réda Falaki a retracé à travers sa fiction autobiographique une partie de sa trajectoire artistique : *La ballade du berbère. Scénario pour l'Algérie. d'autrefois*. Paris : Le Harmattan, coll. écritures arabes.1990.

Théâtre et politique

Le jeune mouvement nationaliste algérien s'empare, dès son émergence du théâtre comme pratique de mobilisation et d'encadrement des jeunes et comme véhicule de mots d'ordre partisans et d'éducation politique. En Algérie, ou en France, dans les milieux de l'émigration, les troupes de théâtre indépendantes -ou plus ou moins parrainées par le Parti du Peuple Algérien Mouvement pour le triomphe des libertés démocratique (PPA-MTLD), le Parti Communiste Algérien ou les Oulémas - assurent une diffusion de spectacles, de factures et de genres divers, allant du drame historique à la comédie de mœurs, des adaptations ambitieuses aux sketches légers et familiers¹⁷ :

« La fin de la Deuxième guerre mondiale, parallèlement à l'essor du mouvement national voit un nouvel essor théâtral en rapport avec le mouvement de renaissance culturelle et linguistique. On assiste après 1944 à l'éclosion de nombreuses troupes sous l'égide des médersas (écoles arabes privées), de troupes scouts ou plus simplement sur l'initiative de jeunes désireux de faire du théâtre. »
(Abou Merqem, 1960, p.136)

Les écoles libres sous l'égide de l'Association des Oulémas développèrent avant tout pour des objectifs pédagogiques l'activité théâtrale. Cela permettait la pratique de la langue arabe classique et de diffuser l'histoire de la culture islamique. A Oran, Madrasset El Fallah fit jouer par ses élèves 'Ahl el Kef', 'Ghazwet el Badr el Kbira', 'Omar Ibn el Khattab' ; 'Ghazwet Ahall'. Certains éléments issus de cette école et emprisonnés dans le camp de Bossuet en 1958 joueront la pièce Omar Bnou Aziz. Dans la même ville Madrasset el Mejd inscrivait dans son répertoire Hannibal de Tewfik el Madani, Bilal de Mohamed Laïd el Khalifa et Fi sabil et Taj de Mustapha Lotfi Manfaluti (adaptation de François Coppée). Citons également, *La Médersa Chabiba Islamya de la Casbah, Dar el Hadith* à Tlemcen ou encore *la Médersa Ettarbyaoua Ettalim* de Constantine qui eurent des troupes éphémères de théâtre auxquelles il faut associer les groupes scouts qui leur étaient plus ou moins liés.

Le MTLD issu en septembre 1946 de l'association du PPA et des Amis du manifeste pour la liberté disposait d'une publication *L'Algérie libre* et encourageait la propagande par l'activité artistique (musique et théâtre)¹⁸.

¹⁷ Cf. note des services du 20 janvier 1953, *Le théâtre musulman au service du nationalisme musulman* (Archives CAOM).

¹⁸ Dans les municipalités où il était représenté le MTLD mène une lutte constante pour imposer l'activité théâtrale arabe. Au sujet du conflit entre la troupe de Keltoum et la municipalité voir les journaux *La Dépêche quotidienne*, *L'Echo d'Alger* et *Alger Républicain* du 4 avril 1951.

Parmi les principaux animateurs de théâtre liés directement au parti, Mohamed Farrah dit Errazi, son nom de théâtre, a activé au sein du PPA dès 1939 avant de devenir membre permanent en 1949. Plus tard, il fut membre de l'Armée de libération Nationale organisation civile Franc de libération Nationale (ALN-OCFLN) en 1954 et de 1960 à 1962, membre du Ministère de l'armement et des liaisons Générales (MALG). La troupe qu'il a dirigée, *l'art algérien* comprenait Hassan El Hassani, Abdelkader Safiri, Bestandji (Taha El Amiri), Touri, Rouiched, Abderrahmane Aziz, Latifa, Leila El Djazairia. C'est grâce à Moufdi Zakaria que la troupe pourra répéter dans le hall de la salle Dounyazad. Particulièrement surveillée par les autorités françaises, ces activités théâtrales donnent lieu à un suivi particulier¹⁹, mais parviennent à se produire grâce aux réseaux politiques et associatifs. D'autres militants qui auront des parcours divers et dramatiques peuvent être ici évoqués en raison de leur activité théâtrale à un moment ou un autre de leur existence :

« Publiciste et enseignant libre de langue arabe, Houhou jouera un rôle de premier plan dans la direction et l'animation, aux côtés du Dr. Bendali-Amor Mostefa et de Abderrahmane Ladjabi, de l'association 'El Mazhar el fenni el qassantini', entre 1947 et 1955. Il laissera de nombreux textes dont, 'Aмбаça', adaptation de 'RuyBlas', de Victor Hugo, sera montée par le Théâtre National Algérien (TNA) dans les années 1970 sous la direction de Mustapha Kateb. Khaznadar enseigne lui aussi la langue arabe, aux côtés de l'allemand, dans le prestigieux lycée de jeunes filles de Constantine Laveran et son entreprise théâtrale est à double titre originale. Il fait sans doute figure de pionnier, sur le plan local en matière d'adaptation et s'il s'attaque au texte de Ben Jonhsson 'Les oiseaux de proie', c'est non seulement pour en tirer une version en arabe mais, qui plus est, en parler constantinois. L'œuvre, miraculeusement sauvée de l'incendie criminel de la bibliothèque de la famille Khaznadar par les soldats français durant la guerre d'indépendance continue de témoigner de la tension qui portait Constantine sur les chemins de la création théâtrale. » (Merdaci, 2008, p.38).

Le parrainage politique donnera lieu évidemment à des blocages et des censures à peine déguisées par l'administration et des conflits d'intérêt artistiques (Bachetarzi/Farrah). Parfois, ce sont des modalités de gestion de ces spectacles qui en sont la cause comme le caractère mercantile et parfois

¹⁹ Capitaine Carret (1950) CHEAM.

opportuniste de certaines pratiques de directeurs de troupes. Ce sera, par exemple, l'objet d'une circulaire du MTLD en septembre 1953 qui précisera le but recherché en dénonçant l'usage mercantile que certains en font :

« Si l'organisation par le Parti des représentations théâtrales n'est parfois pas bien faite, force nous est aujourd'hui de répéter, ici, que le Parti ne recherche, à travers celle-ci que le moyen d'offrir à nos compatriotes de saines distractions, de mettre à leur portée un art qui est le leur et d'essayer, autant que faire se peut, de les éduquer. Il n'a jamais été recherché d'accroître, en premier lieu et par ces moyens, ses rentrées financières. Nos responsables ne doivent pas l'oublier. » (Archives CAOM).

Parmi les militants animateurs, il faut retenir en particulier le nom et le parcours de Chebbah Mekki (1894-1980) qui avait dirigé dans les années 1930 et 1940 une première équipe théâtrale, *la troupe des jeunes Okbis*, et qui anima la troupe dénommée *El kaoukeb Et Temtili El Djezairi* (L'astre théâtral algérien). Les autorités coloniales signalent qu'il avait « joué à Constantine en avril 1938, Alger, juillet 1946 et à Ain Beida en août 1946 des pièces à tendance moralisatrices et réformistes²⁰ ». Chebbah Mekki avait été condamné à 30 jours de prisons en 1936 pour menées politiques. Il s'était présenté en 1945 aux élections cantonales du Parti Communiste Algérien. En 1946 dans la région de Sidi Aissa, il était signalé comme délégué de l'Union algérienne des petits cultivateurs. Il fera partie des premiers militants à prendre les armes en novembre 1954. Les activités théâtrales soutenues par les partis politiques nationalistes ne se limitaient pas au seul territoire algérien, elles se déroulent également en Métropole où elles visent les travailleurs émigrés :

« Dans la Métropole, on signale l'existence d'une troupe composée d'artistes musulmans, s'intitulant 'EL KAMEL' qui a déjà donné de nombreuses représentations dans la région parisienne sous le patronage des 'Tournées Artistiques d'EL OUMA' et des 'Loisirs nord-africains' créées par le Parti du Peuple Algérien. Les chants et les pièces interprétés par cette troupe ont pour la plupart un caractère politique et religieux. » (Le théâtre arabe, 1939, p. 14 Archives CAOM)

²⁰ CAOM 5154.

Autre activiste théâtral passé au politique, Mohamed Boudia (1932-1973). Il est découvert au théâtre par Mustapha Gribi qui l'intègre au CRAD. Boudia a connu Ali Chaoui, Kaki, Mohamed Bengana (régisseur de la troupe du TNA), Babadoun, Abengourou. Il écrira deux pièces qu'il montera en prison. Il a rencontré Jean-Marie Boeglin en 1951 avec qui il travaillera à l'indépendance lors de l'institutionnalisation du Théâtre National Algérien en mars 1963²¹.

Un théâtre populaire sur le terrain

L'engouement pour le théâtre est un fait établi à la fin des années 1940. Qu'il soit un instrument de formation chez les scouts ou les écoles libres, de propagande politique ou d'affirmation culturelle, il commence à exister dans l'univers social des jeunes algériens à travers des embryons d'institutions, troupes, cercles culturels, associations, etc.



Figure 6 : La section arabe du CRAD en 1955
Source : Revue municipale d'Alger, Novembre 1955

²¹ Emmanuel Roblès évoque dans un tapuscrit inédit un historique du théâtre de langue arabe dont il avait connu quelques uns des principaux animateurs dans les années 50 ; (1961, p. 2) *Le théâtre populaire algérien*. Il note en particulier les oppositions au théâtre tel que proposé par Bachetarzi. Outre les Oulamas et les marabouts dont il souligne les réserves, Roblès dit, à propos de l'administration coloniale qui : « s'aperçoit alors que ce théâtre véhicule des idées non conformistes, et même subversives de l'ordre établi. Le préfet interdit les salles ; à l'échelon du maire, ce sont d'autres vexations : salles, électricité. Surveillance et obligation de déposer les manuscrits à l'avance ; deux policiers suivent le texte et ce que disent les acteurs, car les acteurs en ajoutaient... ».

Parmi les troupes arabes qui seront impliquées dans l'activité et les échanges théâtraux de la fin des années 1940 à 1962, il faut citer, issus du CRAD, et sous la direction de Mustapha Gribi, *Ferkat el Fen Ettemtili* et *Art et Théâtre* en 1950 (Gribi, 1950), *El Thalibiya* (qui regroupait les élèves de la Medersa) présenta *Les trois longs nez* (jeu scénique danois) et *La farce de Maître Pathelin* en 1950 à Alger ; *El Mazhar*, *El Amel* et *Djidar el Masrah* sont quelques-unes des troupes de Constantine qui émergent dans les années 1950. Citons *Kaouakib el Masrah* de Tlemcen en 1951 qui prenait la suite de l'Astre Tlemcénien de Baba Ahmed Kébir (interdit pour menées nationalistes), la troupe *Echabab* de l'AEAJ d'Oran²² (Association pour l'Education artistique de la jeunesse créée en 1947)²³ en 1956 qui joua les pièces d'Ahmed Bentouati, (élève de Ghribi à Alger), *Meghrour bel mal*, *Essakhfa* et *El Kenz*²⁴. Bentouati avait rejoint à Tiaret la troupe Safir Etarab avant de s'installer à Oran en 1954. L'animateur de Echabab jusqu'en 1961 fut Ahmed Kachaï, élève de Madrasset el Fallah et lycéen à Ardaillon. Il était lié au Mouvement nationaliste par ses relations avec le docteur Nakkache. Sa pièce *Sid El Mokadem* fut jouée par Mahieddine Bachetarzi sur scène et à la radio. Après son service militaire, il reprit en 1958 ses activités théâtrales. Parmi les pièces qu'il monta, citons *Khdar el yedine*, *jihate chems* et *fajr el mout fokessoumaa* (adaptation de *meurtre dans la cathédrale* de TS Eliot). À la même période était créé dans la même ville l'*Astre oranais*²⁵ qui eut comme principal auteur et animateur Zerrouki Ghaouti et qui cessa ses activités en 1957 pour les reprendre à l'indépendance. Les pièces *Fadilat el mel* en 1954 (direction Messaoudi Omar) puis, *Zwaj el youm*, *Sergent Bouhmara* en *L'orphelin* en 1956 suivi de *le mariage de l'orphelin* furent les principales productions de cette troupe. En 1958, Saïd Hamidi avec son frère Houari est membre fondateur de la troupe de théâtre *Ennadjah* issue du mouvement scout à Oran (*Les 3 voleurs en action*, *L'endormi*, etc.). Il se réclame de l'Actors Studio popularisée par les films d'Elia Kazan. L'Association Educative et Culturelle Acchihab d'Arzew fut animée par le conseiller municipal MTLD Kaouadji Mohamed dit Chiba. Parmi les pièces jouées mentionnons *Litige à la maison* et *La traîtresse* en mai 1955. *El Masrah* de Mostaganem issu de l'Association *Es Saidia* s'illustra grâce à son animateur Ould Abderrahmane Kaki. A Sidi Bel Abbès, ce fut la troupe de *Masrah Echaabi* dont les principaux animateurs furent les deux frères Saïm, El hadj

²² L'*Echo du Soir* du 21 mai 1955 annonce la création de la troupe.

²³ Le poète Abdelmalek Alloula fut un des membres.

²⁴ La pièce fut présentée au concours des troupes amateurs à Oran.

²⁵ Le 13 avril 1953 création de l'*Astre Oranais* dont le premier président fut Meftah Hadj Brahim bijoutier.

et Lakhdar. Il y eut également dans cette ville la troupe Kawkab el Mesrahi en 1954 qui avait au répertoire : *Le village englouti*, *L'absent* et *El Yakkach*.

A Alger *La Compagnie des douze*, émanation du Groupe d'Action Culturel GAC de Raymond Hermantier, avec Bousbia, Alloula, Agoumi, El Hachemi Nourredine s'illustra en 1961 en adaptant et en jouant *La Savetière prodigieuse* (Yamina el Adjiba) et *Le Médecin volant* (Etabib El Ajib). À Alger, des groupes comme *Casbah Club* (1957) ou *Nedjmet Es Sabah* (1959) sont animées par Krikèche qui fera une carrière de comédien comique après l'indépendance.

Mohamed Tahar Foudhala (1918-2005) qui a été emprisonné avec Larbi Tebessi en 1957 pour ses activités nationalistes, fut le créateur de *La Troupe les fervents du théâtre arabe algérien*. La troupe de Foudhala fit une tournée dans les pays arabes en 1951, elle était composée de 20 comédiens dont 10 professionnels. Très porté sur le théâtre en arabe littéraire, Foudhala donnera la pièce de l'égyptien Youcef Wahby 'Bayoumi effendi' qui fut un échec (Liberté, 1954). Son répertoire au cours de la saison 1960-1961 comprenait, *Une épouse du ciel*, *Les larmes des pauvres*, mélodrame en 4 actes de Mohamed Tahar Foudhala, *Le doute meurtrier*, drame social en 5 actes de Mme. Nadhira, *Si Mahmoud*, comédie en 3 actes tirée de Topaze. En 1961, Le directeur de la troupe déclarait :

« En fait nous avons besoin d'éléments autres que nos éléments, d'un fonds autre que celui qui est caractéristiquement le nôtre, étant donné que tout ce dont nous disposons est si minime que nous ne pourrions guère nous en contenter dans ce but. » (Auteur, 1961, p. 48)

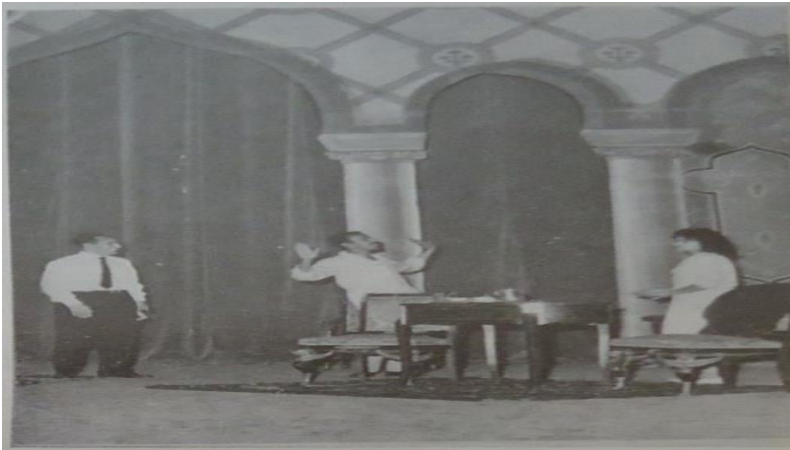


Figure 7 : La troupe *Les fervents du théâtre* de Tahar Foudhala en répétition en 1961

Source : Revue *Municipale Alger*, 1961

L'évocation de quelques-unes des troupes de théâtre arabe et de leur répertoire montre à la fois à travers leur démarche la recherche de l'ancrage national par le biais des référents historiques et légendaires mais également dans une volonté d'acclimater les classiques occidentaux de théâtre et, enfin de mettre l'accent sur le ludique par le choix du comique. A Constantine, la popularité de ce théâtre arabe n'est pas en reste dans ces années-là :

« Les témoignages concordent aussi, s'agissant de cette période somme toute de réelle vitalité, sur l'adhésion du public à l'entreprise théâtrale. Au théâtre municipal, les prix des billets dépendaient de la notoriété des troupes qui se produisaient. D'autres salles de la ville accueillait des spectacles, l'Université populaire, la salle de cinéma l'Alhambra et L'Hassen Bencheikh Lefgoun se rappelle même avoir vu des spectateurs suivre debout ces représentations. C'est cette jonction, à tous égards, exceptionnelle, dans un même désir de théâtre, entre un public alors peu imaginable et des aventuriers des planches sans moyens crédibles qui griffe plus qu'aucune œuvre les fondements du théâtre constantinois aussi loin de la professionnalisation de la troupe Mahieddine que de la prise en charge d'une formation aux métiers du théâtre telle que celle dont bénéficiaient, à l'Ouest du pays, quelques-uns des futurs chantres du théâtre algérien. » (Merdaci, 2008, p. 39)

Si le théâtre arabe avait dès ses origines gagné l'intérêt de son public au travers de ses comédies et ses sketches, il parvenait, de surcroît, à glisser allusions politiques et critique sociale, en usant de la caricature et de la dérision. Cet engagement est d'ailleurs assez clairement affirmé par un Mustapha Kateb et sa troupe El Masrah El Djazairi qui se produisait avec difficulté en raison de la censure et des obstacles administratifs²⁶. Mustapha Kateb le prouva en jouant avec Hadj Omar dans la pièce montée par la troupe Art et Liberté dirigée par Claire et Marcel Harouimi « Le colonel Foster a plaidé coupable » de Roger Vailland. Pièce qui fut interdite à de nombreuses reprises à Paris (Tlemçani, 1952). Mustapha Kateb signale dans ses réflexions sur le théâtre algérien à cette époque la double contrainte que représentaient l'administration coloniale et un certain conservatisme social :

²⁶ Cf. Claire Harouimi, « En regardant vivre El Masrah El Djazairi », *Liberté* 26 janvier 1952 et C.H. « A la suite de El Mesrah el djazairi sur les routes de France », *Liberté* 18 septembre 1952.

« En Algérie, tous les sujets sont tabous. Il faut compter avec l'administration coloniale et les mœurs de la société. Avec la première, il est difficile de savoir où commence et où finit la politique. Le théâtre algérien mènera une lutte âpre et continue pour écarter le carcan des tracasseries des lois administratives et du code pénal. La société algérienne dépossédée, menacée par la dépersonnalisation, est devenue puritaine à l'excès : « En l'absence des tribunaux, la coutume fait loi. ». Pourtant le théâtre algérien veut s'exprimer : il luttera sur tous les fronts. » (Kateb, 1957, p. 68)

L'écrivain Mohamed Dib, qui a assuré pendant quelques temps la critique théâtrale pour le journal *Alger-Républicain* au début des années 1950, a mis l'accent sur la réception tout à fait empathique et chaleureuse faite par la population musulmane à l'animation théâtrale :

« L'aspect le plus frappant de cette manifestation d'art, dont le but est de révéler les caractéristiques et les tendances du jeune théâtre arabe, est à notre sens l'enthousiasme avec lequel elle a été accueillie par la population. L'affluence considérable d'hommes et de femmes venus assister à cette première représentation était telle que la salle était comble. On a dû fermer les portes aux personnes qui ne cessaient d'arriver. Et c'est cela qui est réconfortant, et pareille chose ne s'explique pas uniquement par l'entrée gratuite : il faut plutôt y voir l'intérêt prodigieux et passionné que la population éprouve pour le théâtre. »²⁷

Cependant, nous pouvons remarquer également que la production théâtrale militante recourait souvent aux reconstitutions historiques comme moyen pour fonder une identité culturelle autonome du discours colonial et pour transmettre un certain nombre de mots d'ordre politiques en usant d'anachronismes volontaires²⁸.

Le théâtre jouait au sein de la population européenne, en dehors des tournées Baret et Karsenty, s'enrichissait peu à peu de groupes et de comédiens, souvent métropolitains, pour une grande part enseignants et militants culturels. Nous pouvons évoquer ici pour mémoire un certain nombre d'entre ces activistes d'un théâtre d'auteurs et de contenus culturels

²⁷ Compte rendu de la pièce de Réda Falaki, « Baad echedda yati el faradj », *Alger Républicain*, 28 juin 1950, in Mohammed Dib, *Ecrits sur le théâtre* (2011, p. 5).

²⁸ J'ai développé dans mon étude « Représentation de l'histoire et historicisation du théâtre en Algérie (2008), certains aspects des thématiques de cette période dans la production du théâtre de langue arabe.

affirmés. Le célèbre *Théâtre des 3 baudets*, en raison de la guerre, s'installera à Alger, de 1942 à 1952, rue Mogador. Il était composé de Georges Bernadet, Pierre-Jean Vaillard, Clairette May, Geneviève Mesnil, Lucienne Vernay, Georges Montiel, Marcus Bloch, Jacques Bedos (chef du service des variétés radiophoniques, oncle de Guy Bedos) et Christian Vedel. *Le théâtre des 3 baudets* avait une émission quotidienne sur Radio-Algérie. Il y avait également une troupe d'amateurs *Le théâtre des copains* dont le nom résume la philosophie conviviale et ludique. Les lieux de représentation des troupes de théâtre algéroises françaises étaient 'Le Colisée', 'Le Casino' (rue d'Isly), 'L'Alhambra', 'l'AGE' et le théâtre des 3 baudets déjà évoqué (Assouane, 2015).

Le Conservatoire d'Art Dramatique d'Alger proposera des spectacles de bonne facture entre 1950 et 1961 (*Le verre d'eau* de Scribe, *Mantilles et mystères* de Calderon de la Barca, *l'Arlésienne* de Daudet, *Le chandelier* de Musset et *Mozart* de Guitry où jouait Françoise Fabian) sous la direction de Paule Granier, Reine Marodon et Géo Wallery (Georges Stora). Le cadre institutionnel sera une école d'initiation à l'activité théâtrale pour nombre de jeunes européens et musulmans.

Mais l'on retiendra surtout l'impact qu'eut le *Centre Culturel Interfacs* créé par Georges Sallet, [Gilles Sandier] et Christian Courtois en 1949 dans la constitution d'un environnement théâtral moderne. Ce fut l'une des troupes les plus actives par le nombre de mises en scène effectuées, la qualité du répertoire d'auteurs mis au programme et la valeur des metteurs en scène (Sallet, Cordreaux, Wallery, etc.). Le Centre Culturel Interfacs organisait également des conférences qui permettaient de faire connaître et de vulgariser l'art théâtral en général et les tendances les plus modernes du théâtre contemporain français et étranger (Ionesco, Beckett, Adamov, etc.).

A Constantine, la troupe *Les Compagnons du Vieux Rocher* (qui avait intégré des comédiens musulmans) sous la direction de Jean Robinet, professeur de philosophie, de Claude Gérard et du journaliste Jean Benoit, avait monté à sa création en 1947 *Huis Clos* de Sartre, *Le Mariage de Figaro*, plus tard *Des souris et des hommes* de Steinbeck, *Le Rendez-vous de Senlis* d'Anouilh :

« L'Université populaire - adossée au Conservatoire municipal, haut lieu traditionnel de l'initiation théâtrale pour les jeunes Européens - abrite quant à elle l'expérience inédite d'une société mixte, associant européens et Algériens à l'enseigne des 'Compagnons du vieux rocher' et sortira en particulier le comédien émérite Mohamed Seghir Hadj Smain. Six années - de 1949 à 1955- suffiront à 'El Amal el masrahi' et son animateur L'Hassen Bencheikh Lefgoun pour se faire reconnaître et pour imposer leurs recherches et leurs œuvres comme

partie prenante de l'activité théâtrale dans la cité. Bien moins connue que son directeur Omar Benmalek, la troupe 'El Badr' se signale pourtant par ses contributions, notamment par la pièce 'Souffrances éternelles' donnée au théâtre municipal en 1946. D'autres personnalités gravitent autour de cette animation théâtrale de Constantine et, sans être exhaustif, on peut citer des comédiens comme Kaci Ksentini, des auteurs comme Salah Bensebbagh, des animateurs comme Ahcène Belhadj, qui donnera, plus tard, tout son lustre à la salle de spectacle El Mouggar d'Alger. » (Merdaci, 2008, p.45)

A Alger, le *Théâtre de la Rue* fut fondé au début des années 1950 par Paul Granjean (alias Gene qui était professeur de français), Jean-Pierre Ronfard, professeur lui aussi, mari de Marie Cardinal. Parmi les comédiens de la troupe, on comptait : Jean-Marie Combe, Anne-Marie Pérégo, Lucette Sahuquet, Anne Berger, Philippe Dauchez. La troupe avait joué la comédie farce de Plaute *Le Soldat Fanfaron (Miles Gloriosus)* en mai 1953 à Alger salle Pierre Bordes et au Colisée ; 86 représentations en furent données²⁹ .

Une autre troupe est constituée par les élèves du Conservatoire d'Alger sous la direction de Roland Brissot dont certains participèrent aux activités des autres compagnies de théâtre. Il faut relever l'existence de l'équipe *Les Capucines* à Alger, issues des guides de France en 1953, et qui faisaient du mime, comme on n'omettra pas de citer parmi les plus anciennes compagnies le CRAD de Geneviève Baïlac et le Groupe Laïque d'Etudes d'Alger (dir. Léo Mourjean en 1955-1956) déjà évoquées. Il y a en 1953 une troupe de théâtre des Aiglons et une seconde dénommée Théâtre de la Jeunesse au sujet desquelles nous n'avons pas beaucoup d'informations.

En 1959 est créée la première école privée de comédien à Alger par Françoise Espel et Paul Robin-Benhaïoun. L'une était productrice et le second réalisateur, tous les deux à la Télévision française. Leur école était située au 20 boulevard Carnot à Alger³⁰ .

L'équipe Théâtrale d'Alger d'Henri Cordreaux marquera plus durablement la vie culturelle et théâtrale en Algérie de 1952 à 1962. Son animateur fut l'une des figures les plus éminentes de la tradition du théâtre populaire en Algérie et un formateur exceptionnel qui fut le maître de nombre d'animateurs et de dramaturges algériens qui activèrent après

²⁹ Sélection au Festival de Valence le 18 mai 1953. 1^{er} prix ex-aquo, le 17 juin à Paris Coupe Léo Lagrange.

³⁰ *Echo d'Alger* 2 avril 1960.

l'indépendance. Henri Cordreaux³¹ est né à Bois-Colombes dans une famille de parfumeurs. Après des études de droit et de sciences politiques, il rejoint en 1933 la troupe des comédiens routiers avec laquelle il se produit pendant sept ans. Fait prisonnier pendant la Seconde guerre mondiale, il connut la captivité durant cinq années ; ce qui ne l'empêcha pas de monter plusieurs dizaines de spectacles dans les camps. Il présente à la Libération un spectacle de marionnettes avec H. Guignoux et fonde sa propre compagnie de marionnettes.

En 1945, il devient instructeur spécialisé et directeur de la Compagnie de la Licorne en 1946. Il y monta *Le Renard de Venise* adapté de *Volpone* de Ben Jonson. Après avoir fait un stage avec Jean Rouvet à Cherchell en Algérie en 1947, Henri Cordreaux reviendra plusieurs fois et finit par s'installer à Alger en 1950 et travaille un an avec le CRAD. En 1952, il fonde l'Equipe théâtrale d'Alger (avec Jean Rodieu, André Acquart, Jean-Pierre Ronfard, Philippe Dauchez). La troupe a été créée à la demande de Charles Aguesse, inspecteur principal, chef du Service des Mouvements de Jeunesse et d'Education populaire en Algérie. Elle fut rapidement très présente sur les scènes en Algérie. Par exemple en 1952-1953, 93 représentations sont données dans 60 villes et villages par la troupe :



Figure 8 : L'Equipe théâtrale de Cordreaux en 1953
Prologue- Parade de bateleurs
Source : Photo Henry Vey

³¹ Cf. La notice nécrologique d'Isabelle Deblé et Pierre Vial, « Henri Cordreaux. Soixante-dix années consacrées au théâtre », *Le Monde* 28 novembre 2003.

« Le travail était d'autant plus riche qu'il y avait d'un côté des groupes d'amateurs, formés en stages, et d'un autre une équipe plus légère de comédiens professionnels. Les traverses entre les deux étaient nombreuses. Peu à peu, des comédiens arabes, ou pieds noirs, étaient intégrés. Henri Cordreaux était très lié avec les comédiens arabes de l'opéra d'Alger. Ces derniers lui avaient demandé d'être un peu leur mentor ; il avait accepté de présider leur association. La prééminence de l'improvisation dans le travail des acteurs faisait que leur art s'apparentait à un théâtre forain, proche de la commedia dell'arte. Les exercices d'improvisation y jouaient un rôle fondamental, à la source et dans la réalisation. » (Chambert, 2006, p. 40)

TROIS HEURES DE VRAI THEATRE

...avec l'Equipe d'Henri CORDREAUX

« Rien de ce qui est théâtral ne m'est étranger », cette paraphrase d'une déclaration célèbre, pourrait être la devise merveilleuse et difficile à porter d'Henri Cordreaux.

Henri Cordreaux et son Equipe Théâtrale, sont revenus au Petit Théâtre d'Oran, pour quelques représentations d'un nouveau spectacle composé de trois parties :

Parades — Le Tambour — Les Amours de Don Perlimpin.

Avec « Parades », c'est une sorte de théâtre qui tient à la fois du cirque et du numéro de music-hall (du fabliau peut-être aussi) qui nous est proposé. Pas d'intrigue. Tout se trame autour de deux numéros de bonimenteurs et c'est l'accessoire qui devient l'essentiel. Si le guérisseur miraculeux (Jean Rodieu) a fait merveille dans l'exposé de son art, la parodie du charlatan bédouin (Mustapha Kazdarli) a déclenché l'irritation de ceux mêmes qui n'entendaient pas un mot d'arabe tant l'imitation était réussie, la verve endiablée et la bonne humeur contagieuse. Henri Cordreaux dans le rôle de la poule aux œufs d'or devenue vedette internationale, fait une création d'un comique irrésistible où il étale ses dons de mime.

La seconde partie du spectacle est consacrée à un Nô japonais « Le Tambour ». Le Nô, on le sait, est un spectacle réduit à des types qui articulent des gestes symboliques rythmés au moyen d'instruments à percussion, pendant qu'un chœur commente le drame sur un ton monocorde.

« Le Tambour » est l'histoire des amours impossibles d'un Jar-

diner et d'une princesse. Yvette Cordreaux prête son talent si multiple à la silhouette coupante de la princesse au cœur de pierre, tandis que Rodieu frappe désespérément sur un tambour creux... et il faut que le tambour résonne pour qu'il puisse prétendre à l'amour de sa belle. Cordreaux et l'excellent Damardji composent ce chœur parlé et psalmodié. C'est sans conteste une réussite et le public en a goûté l'originalité.

« Les Amours de Perlimpin », avec Bélice en son jardin, sont un drame très bref, intitulé « Imagerie poétique » en 4 tableaux de Federico Garcia Lorca : un mari délaissé invente un amant à sa femme et celle-ci devient amoureuse de cet être imaginaire. Lorsque le mari se suicide, ayant d'abord revêtu l'apparence de l'amant supposé, Bélice effondrée découvre la tragique supercherie. Dans cette petite pièce où le rire et l'angoisse se mêlent, une terrible intensité dramatique empêche les acteurs et spectateurs. Hélictons sans réserves les interprètes Henri et Yvette Cordreaux et Claude Thirion confinée dans un rôle terriblement ingrat. Elle s'est composée un visage sans âge, une carapace qu'on ne lui connaissait pas.

J.-D. ROOR.

Tribune des A.C.

✦ A. C. des Dardanelles et d'Orient. Le président prie les membres du comité d'assister à la réunion qui aura lieu, le mardi 12 février, à 18 h., Maison du Combattant.

Figure 9 : Trois heures de vrai théâtre avec l'équipe d'Henri Cordreaux
Source : *Echo d'Oran* 10/11 février 1957

Parmi les spectacles montés : *Parade de bateleurs*, série de jeux de clowns, *L'enfant éléphant* de Rudyard Kipling, *Chansons folkloriques et modernes*, poèmes de Jules Laforgue, scène du *Christophe Colomb* de Claudel, *Chant d'amour et de mort du Cornette* de R.M. Rilke, *Les animaux malades de la peste* jeu dramatique d'après La Fontaine, *L'âne et la jeune fille*, ballet pantomime sur le concerto pour basson de Mozart. Deuxième spectacle : *Le pauvre Cagarol* d'après des intermèdes

espagnols par J.Ronfard, *Le tambour*, nô japonais adapté par Paul Arnold, *Les amours de Don Perlimplin* de F.G. Lorca adapté par Jean Camp.

En 1953-1954, 200 représentations sont données dans 68 lieux différents. L'esprit qui anima cette aventure artistique et humaine de L'équipe théâtrale de Cordreaux est très clairement esquissé par son principal animateur :

« Ainsi l'Equipe Théâtrale parvenait-elle à trouver un langage universel qui ouvre la voie vers la pluralité humaine de l'Algérie. S'enrichissant d'acteurs musulmans, visant à s'élargir en troupe mixte franco-musulmane, consciente de la vocation sociale autant qu'artistique du théâtre, elle se tourne également vers ceux, qui, à leur manière, expriment la réalité sociale de ce pays. Elle fait appel à des artistes algériens pour les décors et les costumes (S. Galliero, R. Simonner, M. Magrou), la musique (Ch. Martin, R. Lafforgue). Elle cherche à réunir dans des récitals poétiques des textes de poètes algériens d'origine européenne (Audisio, Bataille, Roy), d'origine arabe ou kabyle de langue française (Aït Djafer, Mohamed Dib) et de langue arabe (Mohamed Al Id-Hammou-Ali). Dans la certitude d'atteindre et de grouper un public à l'image de l'Algérie, prêt à s'enrichir de ses différences et à s'unir autour des grands thèmes universels.

En quatre années d'expériences, passionnément et scrupuleusement menées, l'Equipe Théâtrale a pu, par son travail de prospection et de recherche, jeter les bases et poser les principes d'un édifice théâtral vivant, authentiquement populaire et algérien. Elle peut se penser comme la première cellule vivante d'un Centre Dramatique Franco-Musulman, conscient de son originalité, et qui reste l'avenir. » (*Alger-revue*, Février 1957, p. 13)

Tout au long de la décennie, Henri Cordreaux, avec sa troupe ou dans les stages qu'il encadrait, mena une intense activité de formateur, d'animateur et de metteur en scène. Il regagne la France en 1962. Il participa après l'indépendance à la formation des jeunes comédiens à l'Institut National d'Art Dramatique et Chorégraphique (INADC). Certains d'entre eux ont été intégrés à la lecture vivante d'*Ivanhoé* de Michel Philippe qu'il monta en 1966 aux Fêtes et Jeux du Berry. Après plusieurs missions en Afrique (Niger, Mali, etc.), il encadra en France son dernier stage en 1972 après que les stagiaires aient décidé de faire une création collective. Henri Cordreaux est bien une figure essentielle de l'engagement artistique en situation coloniale. Il a voué son action à la valorisation et à la vulgarisation d'un

répertoire diversifié par la lecture spectacle et le montage des pièces. Cordreaux a tenté de mener en parallèle des expériences de formation d'une élite théâtrale autochtone et une politique de diffusion du spectacle dramatique active et plurielle. Son expérience fut un vrai exemple, particulièrement pour les dizaines de stagiaires algériens qui furent ses élèves.

Dans le même esprit que celui de l'action de Cordreaux, Georges Robert D'Eshougues, installé à Oran, encadra et anima avec lui la plupart des stages d'art dramatique en Algérie et en France³². Il fut l'un des metteurs en scène les plus en vus de cette période. Il était issu de la promotion 1934-1937 de l'École Normale d'Instituteurs d'Oran. Il fut instituteur avant d'être instructeur d'art dramatique affecté à la Direction Départementale de l'Éducation Populaire d'Oran ; à partir de 1946 à la tête de l'Association pour l'Éducation Artistique de la Jeunesse (AEAJ), il créa *Les Tréteaux du Théâtre*.. Il a monté avec sa troupe de l'Union Française des Œuvres Laïques et d'Éducation Artistique (UFOLEA) une pièce de Pirandello.

Geneviève Baïlac qui fut l'une des figures les plus importantes du monde théâtral algérois pendant plus de 15 ans a été instructrice d'art dramatique attachée à l'inspection principale des mouvements de jeunesse et d'éducation populaire d'Alger. Son père, Etienne Baïlac mort en 1928 a été un journaliste reconnu qui avait écrit des éditoriaux de 1912 à 1928. Elle fonda en février 1947³³ le Centre Régional d'Art Dramatique à Alger et le dirigea jusqu'en 1962 en compagnie de Monique Laval. Le théâtre du CRAD s'installe à la place des Trois Baudets à la rue Mogador dans la salle Saint-Augustin qui prendra le nom de Petit Théâtre à partir de 1952.

Georges Sallet : Gilles Sandier fut l'un des principaux conférenciers du CRAD qui avait instauré cette tradition des causeries autour de l'activité théâtrale. Francis Jeanson est invité par le Centre Régional d'Art Dramatique d'Alger à donner une série de conférences sur le théâtre sartrien dans plusieurs grandes villes d'Algérie en octobre et novembre 1949. C'est lors de cette tournée, qu'il prend conscience de la situation désastreuse de la société colonisée.

³² Sur son expérience de formateur on lira : Georges-Robert D'Eshougues, « Un stage théâtre de second degré. Les problèmes qu'il pose » (1958), et « A propos des stages de théâtre », (1959).

³³ Le premier Conseil d'administration du CRAD était composé d'Alexandre Chevalier, Mustapha Pacha, Marcel Laffont (avocat), Duquesnois (Crédit Municipal), Jean Pommier (Président des écrivains algériens), Louis Barbès, Mmes Borgeaud, Desnos Dumont Desgoffes, Bancel et Lefebvre ; El Boudali Safir assesseur, Barhélémy Amengual (SFIO) [qui quittera rapidement le conseil d'administration].

Parmi les pièces présentées par la troupe du CRAD, *Cortège* (Prévert-Kosma) ; *Jedaoul* adaptation du *Médecin malgré lui* de Molière par la Troupe Arabe ; *La fontaine aux brebis* des Lope de Vega ; *Beau sang* de Jules Roy³⁴ et *Marie Stuart* de Schiller par la compagnie Hermantier en 1953. En 1952, voici le bilan de l'activité du CRAD :

« Au cours de la saison qui s'achève, le CRAD s'est principalement signalé dans les deux secteurs de son activité par les manifestations suivantes : la création en arabe dans une adaptation de Mustapha Gribi, du « Malade imaginaire », et la mise en scène, par Henri Cordreaux, dans une nouvelle version française écrite spécialement pour lui par Jacques Tournier et Pierre Henri des « Oiseaux » d'Aristophane. (...) Le CRAD va donc étudier et mettre en scène, au cours d'un stage dans la région de Paris, une pièce nouvelle qui sera créée à Alger en décembre, puis apportée en France. Gabriel Audisio a spécialement écrit pour les Africains « La Clémence du Pacha », une sorte de « turquerie » à grand spectacle qui mettra en jeu tous les modes d'expression locaux et les divers types de la Méditerranée. » (Combat, 1952)



Figure 10 : Clémence du Pacha présentée par le CRAD en 1959
Source : *Alger Revue*, Automne 1959

³⁴ Comptes rendus dans *Le Journal d'Alger*, *L'Echo d'Alger* et *Alger Républicain* du 2 janvier 1953.

Avec son activité multiple (invitation de troupes métropolitaines, ses propres mises en scène, la popularisation d'un répertoire théâtral nouveau au travers des conférences et les lectures spectacle) et le dynamisme de sa troupe de langue arabe, le CRAD est devenue au début des années 1950 une des institutions théâtrales les plus importantes en Algérie, au point où elle suscitait la méfiance des troupes de théâtre arabe qui lui reprochaient d'accaparer pour elle seule les subventions municipales. Elle était par sa section de théâtre arabe en concurrence avec ses homologues musulmans. « Cet effort de vulgarisation du théâtre d'expression arabe fut au début de 1954 remarqué par le consul général des États Unis M. Anderson qui proposa à Mlle Baïlac de faire subventionner par son pays la création d'un théâtre musulman dont elle serait devenue la Directrice. »³⁵. Son principal succès populaire au théâtre qui se transforma ensuite en expression emblématique de la vie des 'pieds noirs' en Algérie fut *La Famille Hernandez* créée le 17 septembre 1957, adaptée au cinéma en 1965. La pièce fut jouée 1800 fois de 1958 à 1960. En 1959, au fait d'une gloire qui en fit l'ambassadeur culturel de la France pour l'UNESCO et vitrine positive d'une pacification en marche, le bilan du CRAD est largement commenté et fêté. Après 1962 Geneviève Baïlac s'occupa d'animation du Club Méditerranée, écrira d'autres pièces de théâtre et des recueils de poésie.



Figure 11 : Samedi, au théâtre d'Oran « la famille Hernandez » de Geneviève Baïlac

Source : *Echo d'Oran*, 5 juin 1957

³⁵ Note de renseignement 16 avril 1957

Enfin, Philippe Dauchez, formé à l'école du théâtre populaire, comme Raymond Hermantier, entreprit en Algérie de 1946 à 1956 une expérience théâtrale qui débuta par les marionnettes en avril-septembre 1950 : *Le castel de l'oiseau bleu* avec 'Capucine' ; il anima des stages de Marionnettes en mars 1951. En 1952, il présente à la foire du tourisme et des sports à Hussein-Dey des marionnettes assisté de Marcelle Barreau et de Madjid Cherfi. Il joua pour le CRAD et dans l'Equipe théâtrale de Cordreaux. En 1953 à la demande de Christiane Faure, il s'installe à Tlemcen à la Maison des Jeunes et de la Culture (MJC). Il créa l'Amicale d'éducation artistique de Tlemcen (AEAT). L'AEAT présenta *Espoir-désespoir* dans le théâtre de Jean Paul Sartre, Albert Camus et Paul Claudel en 1955, *Le Partage de Midi* en 1956 avec des comédiens musulmans, spectacle auquel a assisté Albert Camus, et *El Ibn El Madjhoul* (Fils de personne) d'Henri de Montherlant (Chambert, 2006). Il quittera l'Algérie en 1956 pour continuer une carrière en France et en Afrique sub-saharienne.

L'importance de l'activité théâtrale, malgré le contexte difficile et agité de la guerre, est mise en relief par le suivi de la presse locale et métropolitaine³⁶. C'est ainsi que Marcelle Blanchet va consacrer pas moins de huit articles entre août et septembre 1961 à l'art dramatique en Algérie.³⁷ Cela illustre tout l'intérêt dont feront l'objet les actions culturelles pour compenser en quelque sorte les effets les plus dramatiques de la guerre.

En résumé, les différents protagonistes de l'activité théâtrale en Algérie partageront symboliquement la double assignation culturelle dans la différence et la rencontre. La différence, c'est bien celle qui délimitait les territoires et les espaces (symboliques et matériels) des Français et des Algériens musulmans. La rencontre est celle qui se manifeste par le compromis mais aussi par l'échange. C'est ce que l'on va voir se traduire dans les expériences et les trajectoires des uns et des autres jusqu'à la veille de l'indépendance.

³⁶ *L'Ehco d'Alger, La revue municipale, L'Echo d'Oran, La Dépêche algérienne, Combat, Les nouvelles littéraires*, etc.

³⁷ *Journal d'Alger*. En particulier « Bachetarzi Mahieddine. Le répertoire et les actes », 27-28 août 1961 et « Projet d'un centre d'art dramatique à Alger », 2 septembre 1961.