

Chapitre III

Rattrapage culturel et temporalités politiques⁵²

Durant la dernière décennie qui précéda l'indépendance algérienne et dans un contexte à la fois tragique et traversé de mutations politiques profondes, la pratique théâtrale a été véritablement un véhicule d'expression social et politique, une source d'enrichissement culturel pour les protagonistes et les publics. Mais elle a représenté surtout une manière de parvenir à un certain idéal esthétique universel et un compagnonnage humain essentiel. animateurs et chefs de troupe algériens et français ont marqué de leurs empreintes l'esprit et la mesure artistiques de cette période. On regrettera que la quasi occultation des retombées des expériences de cette époque tant des usages artistiques proprement dit que des modes de travail, des configurations des répertoires et des courants dramaturgiques privilégiés, ait été très peu évaluée.

Jean Sénac, poète écorché, observateur engagé et avisé, faisait le constat, au milieu des années 1950, de la profonde dichotomie sociale et culturelle au sein de la société coloniale. Il note en particulier l'hétérogénéité des pratiques théâtrales et de l'absence de passerelle entre les troupes de langue arabe et les troupes françaises. Il montre bien qu'il ne s'agit pas d'un simple conditionnement communautaire mais plus profondément de la possible préfiguration d'une fracture essentielle :

⁵² Ce chapitre inédit prolonge et complète la synthèse que j'ai proposée dans mon ouvrage, *Histoire et institutions du champ culturel en Algérie*, 3^{ème} partie, chapitre 3 : « Des expériences de théâtre populaire en Algérie : 1945-1962. Confluences artistiques et aporie coloniale », (2014, p. 207-259).

« Jusqu'à présent, il est indéniable que le théâtre produit en Algérie l'a toujours été par les représentants isolés des différentes fractions de la population et jamais encore par un artiste ayant pris conscience d'une vocation commune et s'adressant à l'ensemble de la communauté. (...) Non, il n'y a pas encore de Théâtre algérien. Il y a des salles 'd'Arabes' ou de 'Français' applaudissant des troupes arabes ou françaises. Ce qu'il est convenu d'appeler 'le racisme', et qui se manifeste par péché d'absence, continue ainsi sa routine 'des deux côtés', et le problème demeure dans l'impasse. Refus de lucidité d'autant plus grave qu'il entretient un malaise qui pourrait bien s'appeler demain rupture ou révolution (...). » (Sénac, 2013, p. 275)

Henri Cordreaux en 1955 ou Raymond Hermantier en 1958 parvenaient également à peu près au même constat, même si la projection plus directement politique qu'annonçait Sénac est de l'ordre de l'euphémisme. Pour eux, cet état de fait appelait à la mise en place d'une politique théâtrale basée sur la déconcentration des lieux, la promotion de répertoires de la tradition populaire orientale et occidentale, la formation et l'impulsion des troupes de théâtre en langue arabe.

Lucidement, en anticipant ce qui adviendra quelques années plus tard, Sénac avait posé le cadre dans lequel devait s'inscrire l'action théâtrale en Algérie pour pouvoir être en symbiose avec son ancrage social. Hamid Nacer-Khodja a résumé la position de Jean Sénac dans son texte sur le théâtre, après avoir signalé auparavant les principales critiques qu'il a faites de la situation du théâtre en Algérie :

« Aléatoire et fragile, la question cruciale et récurrente de l'algérianité, c'est-à-dire une manière d'être un Algérien, n'est pas encore tranchée par Sénac qui lui donnera une première ébauche de réponse- sous le strict aspect littéraire – dans *Le Soleil sous les armes*. Pour un théâtre accessible à tout un peuple et dont *Le Cadavre encerclé* de Kateb Yacine est « *notre première tragédie nationale* (...). » (Nacer-Khodja, 2013, pp. 396-397)

Un champ théâtral en gestation ?

Dans les années 1950, le champ théâtral en Algérie apparaît comme un ensemble à la fois morcelé, actif mais très hétérogène dans ses composantes humaines, ses pratiques et ses objectifs. Dans les faits, les salles officielles⁵³ dédiées à l'activité théâtrale principalement programment essentiellement du théâtre lyrique. Quelques grandes villes ont une troupe permanente, alors que la plupart des compagnies qui se produisent viennent de l'Hexagone. Les comédies et les drames sont distribués par des tourneurs célèbres comme les galas Karsenty ou les tournées Baret. A ce répertoire théâtral qui rassemble surtout les notables locaux et la bourgeoisie coloniale moyenne s'ajoutent les programmes des opérettes, et en particulier pour Oran celles présentées par les troupes espagnoles qui attirent un public davantage mêlé d'ouvriers et d'employés. A partir des années 1940, un théâtre de réflexion et d'auteur a commencé à se développer. Le théâtre de l'Equipe puis celui du Travail animés par Albert Camus à Alger en étaient la préfiguration à la fin des années 1930. Plus tard, beaucoup de troupes plus ou moins actives et pérennes animeront la scène culturelle dans les grandes villes. Julie Champrenault en a identifié une soixantaine pour le département d'Alger à travers les archives municipales parmi lesquelles *Le Préau* (Alger), *La Herse* (Alger), *La Nouvelle Comédie* (Alger), *Art et Comédie* (Alger), *Les comédiens du toit volant* (Bainem), *La troupe théâtrale de la ligue de l'enseignement du Chelif* (Orléans ville), *Claire-joie* (Blida) (Champrenault, 2015, p. 73). Elle note cependant que ces troupes sont encore très influencées par ce qui se fait à Paris et en province dans ce domaine :

« Cette société en cours de structuration se révèle surtout comme manquant cruellement d'autonomie et entretient ainsi avec la vie théâtrale hexagonale un rapport de dépendance très étroit plus ou moins conscient et assumé selon ses membres. Cette dépendance, qui fragilise beaucoup une société hétérogène et précaire, était entretenue, cette fois-ci de manière très calculée, par une administration coloniale locale et métropolitaine qui posait un regard très ambigu sur le territoire algérien. » (Champrenault, 2015, p.171)

⁵³ Pour un historique récent des salles de théâtre construites à l'époque coloniale, je renvoie à la synthèse de Boualem Touraight », Les salles de théâtre en Algérie coloniale », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 266, 2^{ème} trimestre 2015, p. 309-324.

Nous remarquons ainsi que certains des animateurs locaux tels que Geneviève Baïlac et Georges Robert D'Eshougues ont essayé d'initier avec constance leurs concitoyens à un théâtre populaire dont l'inspiration fut surtout métropolitaine. Rappelons-le, Geneviève Baïlac⁵⁴ a joué à Alger un rôle de médiateur et de passeur essentiel à partir de 1947 puisque Henri Cordreaux, Philippe Dauchez, Georges Sallet, Raymond Hermantier feront leurs premiers pas en Algérie à son invitation avant de mener leur aventure personnelle. Sollicités également par elle, Francis Janson, André Rousseau, Jean Jacques Gautier, Charles Dullin donneront des conférences en Algérie. C'est au cours d'une de ces programmations en 1949 que Francis Janson (qui était venu parler de Sartre) prendra conscience de la réalité du fait colonial et créera plus tard un réseau de soutien au FLN. Baïlac, après des essais de développement localement, tente (en vain) de gagner la reconnaissance parisienne. Elle se vouera à un théâtre plus tourné vers la communauté 'pied noire'.

Pour sa part, Robert D'Eshougues s'affirme avec la création des Tréteaux au Petit Théâtre de la rue de Chanzy à Oran au sein de l'Association pour l'Education artistique de la jeunesse (AEAJ) dans les années 1950. D'Eshougues et sa troupe introduiront la pratique de lectures spectacles de l'avant-garde théâtrale (Becket, Tardieu, Adamov, Camus, Sartre, etc.). Il continuera, jusqu'à la veille de l'indépendance, à travers son activité de formateur, à promouvoir une éthique de théâtre populaire de qualité.

L'expérience du festival d'art dramatique de Mers-el-Kébir (1959-1960), le projet de restructuration de l'activité théâtrale en 1960 et l'action de formation et les perspectives de redéploiement par exemple du GAC en 1962 illustrent un vrai tournant, tardif certes, de l'action culturelle française en général et de l'activité théâtrale tout particulièrement en Algérie à la fin des années 1950⁵⁵. Chant du cygne et, en quelque sorte, échec programmé des dernières tentatives politiques françaises de promouvoir une culture de la paix et de la fraternité quand la rupture est déjà consommée :

« La Guerre d'Algérie et l'impératif énoncé par le Général de Gaulle, faire préférer « la solution la plus française en Algérie » imprègnent l'action d'adaptation culturelle des Français musulmans telles qu'elle est mise en œuvre dans cette période de 1958 à 1962. L'initiative

⁵⁴ Réda Falaki, à travers une évocation romancée, évoque ses débuts auprès de Baïlac : « Début août 1944. C'était trois semaines avant la libération de Paris. Mlle Baïlac avait décidé de produire une comédie-ballet. Elle m'avait distribué le rôle d'un émissaire romain chargé d'annoncer à Cléopâtre la visite d'Antoine (...) La comédie-ballet de Mlle. Baïlac fut un demi-succès. A la salle Bordes nous n'avions pas fait le plein : un fauteuil sur deux était resté inoccupé. », (1990, p. 28-29).

⁵⁵ Signalons auparavant les deux festivals de théâtre algérien organisés en 1954 et 1955.

privée qui met en place cette action est hétérogène bien qu'en général proche de l'administration française par ses idées et par son personnel. La prégnance d'une organisation sociale teintée de surveillance politique s'impose en raison des circonstances politiques et opère le transfert des méthodes de contrôle des populations tel qu'il est déjà organisé en Algérie. » (Escaffré, 2007, p. 23)

Des plans pour l'avenir théâtral en Algérie : du rapport Cordreaux (1959) au rapport Elgozy (1960)⁵⁶

L'action théâtrale en Algérie est probablement l'entreprise qui a suscité le plus de projets d'envergure et au sujet desquels les autorités coloniales auront à se prononcer en suscitant à la fois réserves et intérêt. L'un des premiers documents⁵⁷ fut le rapport particulièrement exhaustif et critique sur la situation du théâtre en Algérie et du théâtre arabe rédigé par Charles Aguesse, responsable du service des mouvements de jeunesse et d'éducation populaire à la Direction générale de l'Éducation nationale au Gouvernement général en 1949⁵⁸.

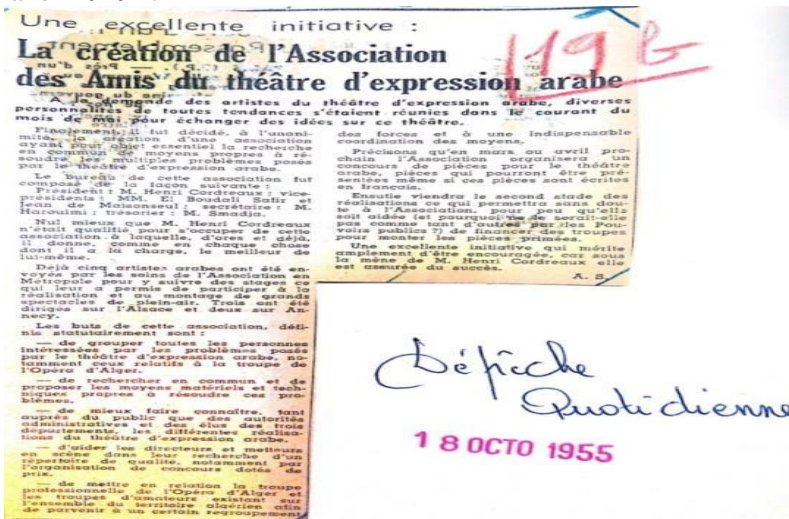


Figure 12 : Une excellente initiative : la création de l'Association des Amis du théâtre d'expression arabe
Source : *Dépêche quotidienne*, 18 octobre 1955

⁵⁶ Mes remerciements à Marie Pasquini qui m'a transmis un extrait de ce rapport.

⁵⁷ Jules Champerault a publié ce texte en annexe de sa thèse.

⁵⁸ Lire également l'article de Aguesse, « Le théâtre et l'éducation populaire », (1950).

Un projet de création « d'un organisme culturel et artistique en Algérie, et notamment d'un Centre Théâtral disposant de plusieurs troupes d'expression et d'une école permanente de comédiens et techniciens de la scène » est présenté par Henri Cordreaux le 21 juillet 1959 à la commission départementale du plan à Alger. Dans ce document de onze pages⁵⁹, celui-ci dresse un constat mettant en avant en premier lieu la pauvreté et l'indigence du paysage culturel :

« L'Algérien moyen, si on ne fait pas un très gros effort pour échapper à cette redoutable perspective, risque de ressembler très rapidement à l'américain moyen, auquel suffisent, pour son 'enrichissement intellectuel' (!!!!), des programmes de radio et de télévision abrutissants, des films d'assez basse qualité, des bandes dessinées et des journaux illustrés. »⁶⁰

On remarquera que Cordreaux fait l'impasse des distinctions entre Européens et Musulmans en utilisant le générique algérien. Outre le fait d'appeler à s'intéresser aux jeunes par le biais culturel, Cordreaux attire l'attention sur « la disparition des élites intellectuelles, tant européennes que musulmanes » qui se seraient exilées en France ou qui ont pris le maquis. Il ajoute que beaucoup sont allés dans les pays de l'Est ou des pays arabes chercher « une formation technique et artistique que nous n'avions pas su leur donner ici (...) »⁶¹. On voit ici que Cordreaux fait allusion aux artistes qui ont rejoint la troupe du FLN créée en 1958.

Après avoir soulevé la question de l'absence de structures théâtrales subventionnées comme en Métropole, Cordreaux fait une critique acerbe de ce que l'on pourrait désigner comme une sorte d'impérialisme culturel métropolitain qui déverse sur l'Algérie ses plus mauvaises productions. Il n'oublie pas pour autant de faire un plaidoyer *pro domo* pour sa propre expérience en Algérie :

« Et la politique de quasi-ignorance ou d'indifférence pratiquée par les Pouvoirs publics à l'égard de ceux qui, envers et contre tous, ont essayé de donner à ce pays une *conscience artistique*, n'était évidemment pas fait pour arranger les choses. » (Cordreaux, 1959)

⁵⁹ Archives de Vincennes 1 H 2570 (d.5) action culturelle : création des groupes d'action culturelle (1959- 1962).

⁶⁰ En annotation : "Homme de masse ou 'en masse' comme dit A. Lefèvre.

⁶¹ Autre annotation : « Par le Maroc et la Tunisie avec la bénédiction d'Aguesse et consorts ».

De ce fait, il insiste pour que davantage d'encouragements soient manifestés aux artistes qui sont sur le terrain. Il rappelle la diversité culturelle et linguistique de l'Algérie, pour mieux contester le modèle culturel ethnocentriste et 'parisianiste' devenu la règle.

Enfin un des axes importants de ce rapport tient à la fois au constat critique très vif et aux remédiations que propose Cordreaux pour le théâtre d'expression arabe. Il cible tout autant la qualité de la formation des comédiens, la faiblesse du travail technique que la pauvreté du répertoire et la routinisation de l'activité théâtrale elle-même :

« Les troupes théâtrales d'expression arabe, assez nombreuses et formées d'éléments généralement doués sont presque toujours fort médiocres : absence de style, pas de préoccupation de mise en scène, de costumes et de décors, improvisation du jeu, amateurisme à toutes les étapes de la réalisation, médiocrité du répertoire, imitation des procédés les plus éculés du théâtre occidental de boulevard, immense mépris pour toutes les besognes matérielles nécessitées par la création théâtrale, manque d'honnêteté profonde vis-à-vis du public, etc.»
(Cordreaux, 1959)

Il dénonce en particulier la complaisance et la démagogie pratiquées en faveur des artistes les plus incompetents qui font obstacle à l'émergence de profils plus aptes à dynamiser l'action théâtrale.

En guise de synthèse, Cordreaux propose de revenir sur l'avant-projet qu'il avait soumis en juillet 1958. Il portait sur l'organisation de l'éducation populaire en Algérie, avec la systématisation des stages, la mise en place de Centres Culturels, le recrutement d'instructeurs et de moniteurs formés. Ensuite, il revient sur la création d'un organisme théâtral populaire qui prolongerait et démultiplierait l'expérience de l'Equipe théâtral qu'anime Cordreaux depuis 1952 et dont il rappelle le palmarès⁶². Il n'oublie pas pour autant de mettre en garde contre le risque de confier à des 'étrangers' au contexte algérien le soin de gérer un tel projet. Il vise évidemment ici Raymond Hermantier :

« Il serait dangereux, pour ne pas dire plus, de faire appel à des personnes qui, ignorant tout du pays et de ses habitants, n'ayant pas péniblement et patiemment acquis dur le 'tas' le droit de juger et de parler, risqueraient de commettre les plus graves erreurs. Et pourtant ces erreurs

⁶² Une annotation en grandes lettres tout au long des pages 6 et 7 du document fustige ce bilan : « Copie grossière du plan déposé par Raymond Hermantier à l'ambassade de France au Maroc en 1956 ».

semblent sur le point d'être commises. M. Raymond Hermantier, aux dernières nouvelles, nous apprend qu'il a été pressenti pour constituer dès maintenant ici, ex-nihilo, un organisme théâtral. Nous nous élevons avec la dernière énergie contre une telle attitude... et une telle injustice.⁶³ »

On voit bien que le long plaidoyer de Henri Cordreaux pour une revivification de l'action théâtrale s'appuie sur une observation assez lucide de la situation du théâtre en Algérie au plan institutionnel et des pratiques. Il suggère la mise en place de structures nationales dédiées à l'exercice de l'art dramatique et au développement de l'encadrement humain. Il met en garde contre la marginalisation des troupes de langue arabe et défend son expérience menée sur le terrain depuis près d'une décennie.

Georges Elgozy⁶⁴ adresse en 1960 à André Malraux, alors secrétaire d'Etat aux Affaires culturelles, un rapport intitulé *Esquisse d'un plan culturel pour l'Algérie*. Ce rapport est particulièrement intéressant pour ce qui est des constats et des propositions qu'il suggère particulièrement en matière d'activité théâtrale pour l'Algérie. Il semblerait que ce rapport fasse suite à la réunion du 28 octobre 1959 au ministère des affaires culturelles qui a rassemblé Elgozy, conseiller technique, Moinot également conseiller technique aux Affaires culturelles, De la Bastide représentant du Secrétaire d'Etat aux Affaires Algériennes, du représentant du Ministre de l'Education Nationale et enfin du représentant du Ministre des Armées.

Au cours de cette réunion qui faisait le point sur les actions culturelles en Algérie, l'intérêt politique s'est porté en particulier sur leur impact auprès des populations musulmanes et semble indiquer de la part des autorités françaises l'urgence de prendre des mesures d'accompagnement des actions dites « de pacification ». A cette occasion, il est demandé de mesurer la portée de l'action d'Hermantier qui venait de créer le GAC et de proposer des mesures d'élargissement des projets déjà entamés en coordination avec les différents départements ministériels.

Il est évident que le rapport d'Elgozy participait clairement de ce que l'on pourrait considérer comme une action de « rattrapage politique » de l'action culturelle en Algérie en direction de la population musulmane devenue le sujet principal des mesures à adopter :

⁶³ En marge figure l'annotation manuscrite suivante : « Trop de talent et de courage n'est-ce pas ? ».

⁶⁴ Né à Oran le 15 avril 1909 et décédé à Paris le 19 juillet 1989, Georges Elgozy a fait une longue carrière de commis de l'État : Inspecteur général de l'économie nationale, Président du comité européen de coopération économique et culturelle. Il fut également connu pour ses mots d'esprits : « En matière politique, grimper, c'est ramper verticalement » ou encore « Tolérance : faculté de supporter ce que l'on est incapable d'interdire ».

« L'action culturelle s'insère alors, dans ce contexte belliqueux, dans les rouages de l'action psychologique et devient un outil pour la reprise en main politique d'un territoire dont l'appropriation est désormais entrée non seulement en concurrence mais en véritable conflit avec l'autorité et la juridiction françaises. C'est donc quand le territoire politique se délite qu'intervient, à contretemps, un désir de territorialité culturelle. » (Champrenault, 2015, p. 317)

Dans le même esprit que le rapport de Cordreaux, ce texte formule la nécessité de créer des centres dramatiques à Oran, Alger et Constantine et un quatrième dont le champ d'activité toucherait les Hauts Plateaux et le Sahara qui serait sous la responsabilité de Raymond Hermantier⁶⁵. Elgozy précise en particulier la mission d'animation élargie qu'auront à assurer les responsables de ces centres : « Les animateurs de tels organismes fourniraient du même coup les dirigeants de choix aux maisons de culture locales dont aucune n'a exercé jusqu'ici un rôle culturel satisfaisant » (p.16). Pour diriger ces structures, il cite les noms de Cordreaux, Baïlac et Hermantier qui activent en Algérie ou ceux des animateurs de la décentralisation théâtrale comme Guy Suarez, Jolivet, Antoine Bourseillier, André Charpack. Les crédits alloués seraient équivalents à ceux des centres dramatiques métropolitains en plus des subventions municipales et du soutien des industriels locaux. Ces centres auraient comme spécificité d'avoir deux équipes, l'une d'expression arabe et la seconde d'expression française.

Ce rapport recommande également le soutien aux troupes activant en Algérie et en cite quelques-unes : *Les Capucines* de Françoise Betch, le théâtre de René Fontanel, la troupe de Robert D'Eshougues, *Es-Sâidia* de Mostaganem, la troupe de Tlemcen et surtout l'*Equipe théâtrale* d'Henri Cordreaux. Il émet néanmoins des réserves sur les itinéraires et les répertoires de troupes comme le CRAD à qui il est reproché de se produire davantage en Métropole qu'en Algérie et de privilégier un répertoire populaire et léger :

⁶⁵ Rappelons qu'en août 1953 le cabinet du Gouverneur Général de l'Algérie ne voyait pas du tout l'utilité de créer un centre dramatique en Algérie suite à la demande introduite par le CRAD : « Aujourd'hui, à l'ouverture de la saison théâtrale 1953-1954, mon opinion n'a pas varié. Les essais de décentralisation artistique n'ont pas été jusqu'ici assez nombreux ni assez variés, les efforts des troupes d'amateurs n'ont pas encore abouti, dans l'ensemble, à des résultats suffisamment probants pour que le moment soit venu d'envisager la création d'un « Centre dramatique » même sous la forme indirecte que vous suggérez. », ANOM, GGA, 10 CAB 246.

« Quant à son programme, il devrait être d'une valeur culturelle plus rigoureuse : le style '*Famille Hernandez*' et '*Sac d'Embrouilles*' ne devrait être adopté que très exceptionnellement ; des ouvrages plus classiques devraient se substituer aux pièces de Sacha Guitry et à la '*Petite Hutte*'. » (El Gozy, archives 1959, p. 17)

Enfin, il est mentionné le projet d'une Ecole d'art Dramatique proposé par Henri Cordreaux qui après quinze années à l'Education populaire et neuf à la tête de l'*Équipe théâtrale* serait en mesure d'en assurer la direction⁶⁶. Cette école formerait les comédiens et les techniciens « du théâtre franco-musulman » et les crédits demandés seraient destinés prioritairement aux troupes de langue arabe : « Instructeurs et lauréats de cette école constitueraient une équipe qui serait susceptible de donner des spectacles populaires en langue arabe et d'une qualité culturelle satisfaisante, » (1959 : p.18). Pour Elgozy, le Centre Dramatique, L'Ecole et la Maison de la Culture d'Alger formeraient une seule institution sous la houlette d'Henri Cordreaux (ce qui correspond en grande partie au souhait exprimé par celui-ci dans son rapport de 1958). Quant aux quatorze maisons de jeunes, le constat est sans appel : « Il faut bien reconnaître que, dans l'ensemble, ces maisons fonctionnent dans des conditions misérables et ne présentent encore guère d'utilité sur le plan culturel. » (p.18). Il s'agit en quelque sorte d'une reconfiguration des structures rattachées à la Jeunesse et les Sports mais qui furent pourtant les espaces qui ont longtemps abrité l'animation et la formation théâtrale des amateurs.

Les remarques et propositions de ce rapport mettent en perspective au moins trois éléments. Le premier est la nécessité de mettre en place des institutions dynamiques en synergie qui touchent l'ensemble des activités du champ théâtral (Centres dramatiques, Ecole de formation). Le second propose l'implication des troupes les plus actives et de soutenir en particulier les troupes de langue arabe. La troisième préoccupation est de concevoir et de créer des structures de formation permanentes localement qui développeraient l'encadrement technique et artistique local.

Les rapports de Cordreaux et El Gozi et les recommandations qu'ils proposent se rejoignent pour l'essentiel à travers les mesures qu'ils préconisaient. Les événements politiques les rendent quelque peu caducs car l'action culturelle est de plus en plus évincée par les impératifs sécuritaires.

Cependant Henri Cordreaux aura finalement, en partie, gain de cause et il verra la création du Centre Dramatique et Culturel d'Algérie qui ouvrira ses portes en 1961 au 23 de la rue Bab Azzoun à Alger :

⁶⁶ On voit ici qu'Elgozy reprend à son compte les propositions faites par Cordreaux en 1958 et reprises dans son rapport de 1959.

« Le Centre d'Alger offre plusieurs particularités dont celle d'être bilingue. Il est normal que l'expression théâtrale se fasse au moyen des deux langues pratiquées en Algérie. (...) L'orientation du Centre est donc bien déterminée au départ : former des acteurs et initier le public au théâtre algérien. » (*Femmes nouvelles*, 1961). Kaki y apporta sa contribution, lui, qui une année auparavant défendait l'idée de son maître : « Le seul avenir du théâtre en Algérie est la création d'un Centre Régional d'Art Dramatique (...) c'est la grande idée d'Henri Cordreaux qui est, selon moi, le seul homme compétent en ce qui concerne le théâtre algérien. Je n'en connais pas d'autre qui soit autant admiré, respecté et aimé de tous. » (*Femmes nouvelles*, 1960, p. 4)

Avignon en terre oranaise

Dans la tourmente de la fin des années 1950 le conflit en Algérie a pris de plus en plus d'ampleur dans les maquis mais aussi dans les villes. Les communautés vivent petit à petit dans un entre soi anxieux et méfiant. Dans ce climat, l'activité théâtrale représente une sorte de parenthèse culturelle anachronique dans un contexte d'insécurité et de violence.

Deux évènements qui auront pour cadre la ville d'Oran illustrent une sorte d'interlude culturel qui est à la fois l'expression d'un refus inconscient de la société coloniale de prendre acte de la rupture sociale et politique en cours depuis plusieurs années et la croyance vertueuse des bienfaits du partage culturel. En ces temps, la ville d'Oran tentait d'entretenir une certaine vie culturelle et essayait de se libérer quelque peu de la routinière programmation hexagonale qui était de mise. Malgré tout :

« Seul à Oran depuis quelques années le Petit Théâtre animé par les services du mouvement de Jeunesse et d'Education, offre au public du neuf, en présentant, trop rarement hélas, une pièce montée à Oran avec des acteurs du cru. » (Argence, 1960)

Cette activité devait son existence grâce notamment à quelques associations culturelles (Association pour l'Éducation Artistique de la Jeunesse –AEAJ– et la Réunion française des œuvres laïques d'éducation artistique que présidait toutes deux Robert D'Eshougues ainsi que l'Association Amicale des Artistes africains, le Cercle oranais pour la diffusion de l'Art et la Culture, etc.) et à travers le réseau lié à la revue *Simoun* ainsi qu'en témoigne son directeur et animateur :

« Le groupe théâtral d’Oran dirigé par Georges Robert D’Eshougues, qui s’appelait le Petit théâtre ou peut-être les Tréteaux, fit une lecture de poèmes de Federico Garcia Lorca, après qu’ait été publié le numéro de *Simoun* consacré à « L’Espagne fidèle ». À partir de la traduction inédite de Roblès, paru dans *Simoun*, le Petit théâtre monta « L’Espagnol courageux » de Cervantès, sur les lieux mêmes où se passait l’action : pour un soir, l’ancien fort espagnol de Mers-el-Kébir résonna des cavalcades de chevaux sous le regard ébloui de toute la ville rassemblée. » (Guirao, 1988, p. 22)

MERCREDI 27 ET JEUDI 28 JUILLET
AU PETIT THEATRE D'ETE

Henri et Yvette Cordreaux présentent
« UN SOIR CHEZ RABELAIS »

Pour son deuxième spectacle de la saison le Petit Théâtre d'Été accueille à Boulaïville, Henri et Yvette Cordreaux et leur extraordinaire spectacle Rabelais.

Les quelques privilégiés qui ont eu en mai dernier l'occasion d'applaudir Henri et Yvette Cordreaux, savent ce que cette soirée apportera d'exceptionnel et d'inattendu.

On ne présente par Henri Cordreaux. animateur depuis 10 ans de l'Équipe Théâtrale d'Alger, il a sillonné l'Algérie avec le nombreux spectacles d'une rare qualité. Et c'est lui qui, le premier, a imposé le Théâtre à Boulaïville en présentant en 1958 dans la cour même du Foyer des Adolescents, « Le Bal des Voleurs » de Jean Anouilh.

Il a choisi cette fois-ci, pour le public oranais un spectacle tout entier consacré à Rabelais. Admirable interprète, Yvette Cordreaux trouve ici l'occasion de faire la preuve de ses dons et de son remarquable métier. Dans son style bondissant et...

Rien de tel ici, et que les spectateurs paresseux abordent ce spectacle en toute quiétude. Animé, joué, chanté, mimé par Henri et Yvette Cordreaux, Rabelais s'épure, se clarifie, perd toute obscurité pour n'être plus qu'un prétexte à rire, à se divertir, à se régaler de mots croustillants et d'épisodes farfelus.

Est-il besoin de rappeler les prodigieuses aventures de Panurge ou le voyage du bon Pantagruel à la recherche de l'oracle de la Dive Bouteille.

Sous le ciel des plages oranaises, les spectateurs du Petit Théâtre d'État retrouveront ces héros familiers irrésistiblement cocasses, et applaudiront aux « hânaurmes » plaisanteries et grivoiseries du savoureux Rabelais.

Les Oranais auront à cœur de ne pas manquer ce rendez-vous : mercredi 27 et jeudi 28 juillet dans la cour du Foyer des Adolescents à Boulaïville : Un Soir chez Rabelais.

...Hannon willems à Oran, Palm Beach Ain-el-Turck, Foyer des Adolescents à Boulaïville.

VROLYK
OPTICIEN
FERMETURE LE...

Figure 13 : Mercredi 27 et jeudi 28 Juillet au petit théâtre d’été Henri et Yvette Cordreaux présentent « Un soir chez Rabelais »

Source : *Echo d’Oran*, 24-25 juillet 1960

Pendant un mois, du 5 mai au 6 juin 1960, des journées du théâtre amateur seront organisées au Petit Théâtre de la rue de Chanzy à Oran. Onze troupes défilèrent dans ces lieux au cours de ce mini-festival. En dehors de la troupe de la Maison des Jeunes d'Alger qui présentera 'L'Alchimiste' de Ben Johnson, toutes les autres venaient de l'ex-Igamie d'Oran (Mascara, Mostaganem, Sidi Bel Abbès, Nemours [aujourd'hui Ghazaouet] et les troupes d'Oran).⁶⁷ Les spectacles présentés par Robert D'Eshougues ('L'avare') et Henri Cordreaux, (montage de textes de Rabelais), encadreront des représentations au cours desquelles se révèlent notamment les troupes de langue arabe telle qu'*Echabab*⁶⁸. C'est dans cette troupe que le dramaturge Abdelkader Alloula se fera remarquer. Il jouera notamment dans la pièce de Ahmed Khachai, '*Khedma Cherifa*' où il est remarqué par la critique : « Interprétation admirable de ces jeunes comédiens qui ont foi au théâtre : Abdelkader Alloula, volubile et infatigable, incarne avec naturel et aisance du début jusqu'à la fin, le rôle du paysan Bou Haous » (Echo Soir, 1960). La troupe *Echabab* donnera plusieurs pièces : ('*côté soleil*' ballet dramatique sur la misère des chômeurs, '*vertes mains*', farce et '*blanaellil*', drame familial⁶⁹). Il y avait également la troupe *En Nadjah* d'Oran⁷⁰ ('*Si Naas*' et '*la chasse à l'ours*' d'après La Fontaine (Echo dimanche, 1960)) ainsi que l'Association *Essaïdia* de Mostaganem ('*La cage*', '*Le filet*' et '*Fin de partie*' de Becket) :

« Dans ce domaine, les troupes de langue arabe ont paru nettement dominer les autres, en particulier les troupes '*En-Nadjah*', d'Oran et, '*Es-Saïdia*' de Mostaganem. Elles ont acquis l'art et les techniques du mimodrame, à telle enseigne que la compréhension du texte en était facilitée. Nous n'avions pas besoin d'interprète. » (Argence, 1960)

⁶⁷ Le journal *Oran Républicain* rendra compte régulièrement de mai à juin 1960 des spectacles.

⁶⁸ *Echabab* de l'AEAJ d'Oran (Association pour l'Education artistique de la jeunesse créée en 1947) troupe de langue arabe fut créée en 1956 et joua à ses débuts les pièces d'Ahmed Bentouati *Meghrour bel mal* et *El Kenz*.

⁶⁹ Dans une note des renseignements datée du 3 juin 1960 au sujet de la représentation de cette troupe, il est mentionné : « Khachai Ahmed auteur des pièces qui vont être jouées, essai de dégager un véritable théâtre autochtone à Oran. ».

⁷⁰ Créée en 1958 par Said Hamidi, on y retrouvait, entre autres, son frère Houari et Korid Ali. Elle présenta en 1961, '*Les évadés*' et '*les voleurs aux arrêts*' (*Echo d'Oran*, 31 mai 1961).



Figure 14 : *Khedma Chrifa* de Ahmed Khachai

Source : Revue *ICI-Alger*, 1960

Ces journées du théâtre amateur du mois de mai 1960 étaient prolongées par les stages d'art dramatique organisés à la corniche oranaise à Bouisseville au Foyer des adolescents. Ils donnèrent lieu à la création par Michèle Clergue d'une troupe pour la circonstance 'Le Petit Théâtre d'été' où furent montées des pièces contemporaines. Kaki y fut un des principaux instructeurs entre 1959 et 1961. Jean-Pierre Vincent et le groupe théâtral amateur de la Sorbonne étaient venus se former sur place. La troupe éphémère « *les artistes associés* » composée de Ahmed Saber, Amine Daho, Diden, Nourredine, Khaled et Anissa monta la pièce « *La belle et le vieillard* » de Hadjouti Boualem à la fin de l'année 1960 (*Echo dimanche*, 1960). Et en 1961, il y eut la présentation de '*Achk Enya*' (L'amour honnête), comédie en deux actes de Ahmed Saber (*Echo d'Oran*, 1961).

**Au grand gala oriental de lundi à l'Opéra d'Oran
La troupe Esch Chabab présentera
un essai de comédie algérienne
dédiée à Oran : Khedma Chrifa
(Un job sérieux) de Khachai**

Nous l'attendions depuis longtemps, nous le cherchions en vain dans les tentatives d'art dramatique des troupes arabes de l'Oranie, et maintenant c'en est fait : lundi, à 15 heures, puis à 21 heures, la scène de l'Opéra d'Oran verra, pour la première fois de son existence, au cours d'un grand gala oriental, une comédie classique signée d'un auteur musulman. Plus ou moins l'indes sketchs. Plus ou moins improvisés, mais une pièce dans les règles. Il faudra sceller une plaque de marbre au foyer du théâtre. Ce lundi 8 février 1960 fera date. Elle est peut-être enfin le départ du répertoire algérien dont l'ambition — rendons-lui cet hommage — est de se hisser au niveau artistique des plus élevés, mais dans le point de départ — recommandons-le — se situe dans un proche néant.

« Eh bien ! Khachai, l'animateur de la troupe « Esch Chabab », a donné le signal. Puisse la réussite l'encourager à la persévérance.

— Khedma Chrifa signifie « un job sérieux ». Votre pièce est-elle

SERVICE des EAUX

Les usagers sont informés qu'en raison du raccourcissement d'une conduite principale de distribution sera suspendue la distribution d'eau pendant la journée du LUNDI 8 FÉVRIER 1960 dans la totalité des AVENUES DES CHASSEURS et dans les quartiers délimités ci-dessous : AVENUE LOUBET, RUE D'ALSACE-LORRAINE, RUE DE LA REMONTE et BOULEV. FRONT-DE-MER.

**SIÈRE
HAUSSE
SITANTE**

tre 505 et les titres congolais sont lourds.

Bonne tenue d'International Nickel à 542 contre 521. Le dividende trimestriel sera de 75 cents contre 65 et le conseil envisage la subdivision des titres en deux.

Les valeurs sud-africaines gagnent de petites fractions les rendements miniers de janvier ayant été jugés favorables. Anglo Américain 164,10 contre 154 et Union Corp 60,40 contre 59,50 ont été parmi les plus favorisées.

Pétroles bien orientés, puis hésitants mais sans gros déplacement de cours : Royal Dutch 215 contre 215,50. Références : 225 20

sérieuse ?
— Le fond est sérieux : tous ceux qui abandonnent leur patrimoine pour courir l'aventure perdent leur temps. Mais le déroulement de l'action est souvent cocasse. Il s'agit d'un couple qui vient chercher leur genre à Oran où celui-ci, quittant sa campagne natale, prétend avoir découvert « un job sérieux ». Le beau-père est un fantasiste, et la belle-mère une femme de bon sens, mais tous les deux sont un peu naïfs. Et dans Oran... il leur en arrive de bien drôles !
— Pièce à structure classique ?
— Trois actes, sept tableaux, douze personnages, dont deux femmes.

— Des vraies ?
— Non, des travestis. Vous connaissez notre difficulté de trouver des artistes féminines, mais de plus, je pense que ces deux rôles seraient trop durs pour des femmes.

— Quelles sont vos vedettes ?
— Le mari, Allou Abdalkader (qui fut le vieux pêcheur dans « Veille de fête ») et la femme, Benamrane Djillali (qui fut le geôlier de Derridj dans « Le métréaire », et l'autre Hajla — la pedrix. Les noms situent déjà leurs caractères.

— Votre tentative est audacieuse et méritoire. Êtes-vous prêt ?

— Nous, oui, car nous répétons depuis fin décembre. Quant au public... C'est pourquoi j'ai maintenu des jeux et des danses folkloriques dans la pièce. Elle n'en demeure pas moins un essai de comédie spécifiquement algérienne. Aussi ai-je choisi Oran, en hommage, comme lieu de l'action.

— Le programme du gala comporte également une partie concert.

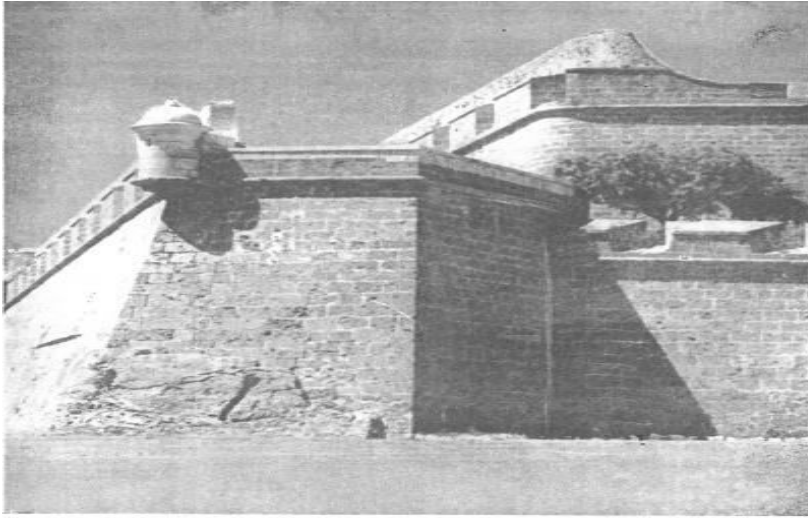
Elle est assurée par l'excellent orchestre Bendaoud Djelloul qui nous revient avec un répertoire renouvelé à forte tendance folklorique. Il y aura le chanteur attitré de l'orchestre, fort connu et apprécié de notre public, Ahmed Saïdi, ainsi que deux espoirs la chanteuse Selma et le chanteur Ahmed Saber.

Les connaisseurs auront de quoi se régaler à ce gala. Sans jeu de mots. En tous cas, cette tentative de rénovation mérite l'affluence et le succès. La perfection n'est pas de ce monde mais l'audace est toujours méritoire dans ce domaine. S. D.

Figure 15 : Au grand gala de lundi à l'Opéra d'Oran, La troupe Esch Chabab présentera un essai de comédie algérienne dédiée à Oran : Khedma Chrifa (Un job sérieux) de Khachai

Source : *Echo Soir*, 6 février 1960

Partager l'espoir d'une société exorcisant une guerre sans concessions au travers l'esprit d'un théâtre aux valeurs universelles se matérialisera également par l'organisation d'un Festival d'Art Dramatique en plein air à Mers-el-Kébir. C'est à partir de l'expérience de R. D'Eshougues de l'AEAJ d'Oran, qui avait monté avec sa troupe Les Tréteaux *la Dévotion à la croix* de Pedro Calderon de la Barca (dans la traduction de Camus) en 1958, qu'est né, avec le maire de Mers-el-Kébir Janvier Ferrara.



FESTIVAL DE MERS-EL-KÉBIR

Figure 16 : Mers-el-Kébir Janvier Ferrara⁷¹, le projet d'un Festival de théâtre dans le Fort de Mers-el-Kébir à l'exemple du Festival d'Avignon et sa cour du palais des papes

Source : *Festival de MERS-EL-KÉBIR (Affiche 1959)*

Ce projet est davantage une utopie culturelle, un défi à la séquence historique que dominant les changements politiques en Métropole et la guerre euphémisée par le terme « d'évènements » qui se déroule sur place (Une alerte à la bombe lors d'une représentation devant le Fort de Mers-el-Kébir en rappelle la réalité). C'est également le défi d'une petite agglomération, Mers-el-Kébir, d'initier une manifestation d'envergure qui la distinguera de sa Métropole, Oran. Enfin, braquer les regards de la gente intellectuelle et artistique métropolitaine sur une périphérie provinciale par rapport à la capitale Alger en amplifie l'effet. Mais le projet et l'organisation de ce Festival dans un espace contrôlé par le commandement militaire constituent le plus grand défi et la plus grande originalité de cette manifestation qui tentera de s'inscrire dans la pure tradition du théâtre populaire triomphante en Métropole et de promouvoir les initiatives d'art dramatique locales.

⁷¹ Janvier Ferrara fut maire de Mers-el-Kébir de 1947 à 1962. Avec des associés il créa en 1939 la première ligne d'autocar, la SOTAC, qui relia Mers-el-Kébir à Oran après la désaffectation de la ligne de Tramway. La SOTAC fut nationalisée en 1962. Ferrara quitta l'Algérie en 1964 et mourut en 1994. Il publia un livre nostalgique et hymne à sa ville: *Mers-el-Kébir, le grand port. Un Haut lieu prédestiné*, Philippe Sémont-Images Bandol, 1989.

Le 25 mai 1959, un spectacle son et lumière est donné dans cet espace ⁷². *Baroufle à Chioggia* de Carlo Goldoni ⁷³ et *l'Espagnol courageux* de Cervantès adapté par Roblès seront jouées par les élèves du stage d'art dramatique des Mouvements de Jeunesse et d'Art populaire ⁷⁴. Jean Davy (1911-2001) et sa compagnie présenteront *Antigone* et *Othello* les 29 et 30 juillet. Kaki aurait interprété seul sans sa troupe, dans un café, *La valise* de Plaute. Le groupe de théâtre antique de la Sorbonne (créé en 1936) proposera *Les Perses* d'Eschyle ⁷⁵ (les nouvelles littéraires, 1959).

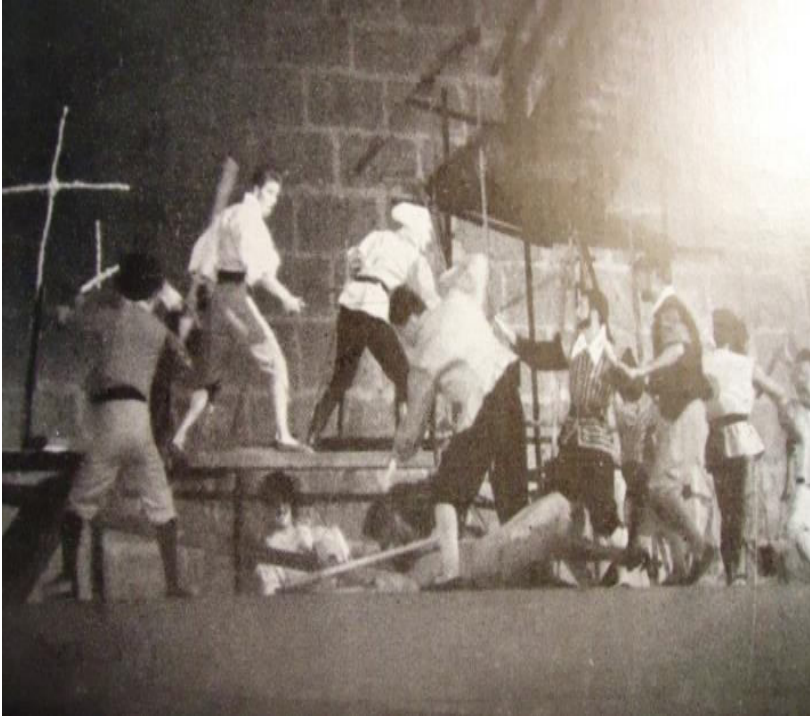


Figure 17 : La Dévotion à la croix de Caldéron

Source : *Echo d'Oran*

⁷² Création de Paul Robert Houdin, texte de Yves Jamiaque musique de Georges Delerue, réalisation technique André Milon.

⁷³ La pièce *Baroufle à Chioggia* de Goldoni sera jouée par Les Tréteaux dans le port de pêche de Mers- el- Kébir sur la scène d'un chaland et des barques de pêche assurant les relais. La première représentation sera annulée, la seconde regroupera 2500 spectateurs.

⁷⁴ *L'Espagnol courageux* sera monté par les Tréteaux avec l'aide de la troupe El Saïdia de Mostaganem sous la direction de Kaki.

⁷⁵ Adaptation de Paul Mazon, mise en scène de Maurice Jacquemont, musique de scène de Jacques Choilley. Ce sera les 18 et 19 juillet 1959 au Fort de Mers- el- Kébir leur 130^{ème} représentation.

Christiane Faure a témoigné de l'importance de cet événement :

« Mr D'Eshougues avait monté sur l'esplanade du fort de Mers El Khébir une "Dévotion à la croix" dans la traduction de Camus, d'une incroyable intensité, devant un public espagnol en grande partie. De même pour monter "l'Espagnol Courageux" de Roblès, il était allé chercher des chevaux dans le sud. Le spectacle était précédé d'une visite d'Oran, où Roblès avait montré l'Espagne en Oranie aux autorités, à travers l'architecture, etc. Il y avait une très grande liberté car tout le monde travaillait dans le même but, et avait une même ardeur : celle de l'amour du théâtre et de l'éducation populaire. J'ai des souvenirs éblouissants de spectacles comme "Barouffe à Chioggia", sur le port de Mers- El- Kébir, avec toute la population !. »

Emmanuel Roblès avait rédigé un texte dédié à D'Eshougues dès 1957 sur Cervantès à Oran dans la revue *Algéria* où il explique la genèse de la traduction de *L'Espagnol courageux* :

« Une jeune troupe théâtrale m'avait demandé de traduire la comédie de Cervantès « L'Espagnol courageux » dont l'action se situe à Oran. Le projet de représenter cette pièce pour un spectacle populaire de plein air, sous les murs d'une des vieilles forteresses espagnoles de la ville, ne put aboutir, mais j'avais été conduit à consulter plusieurs ouvrages relatifs à Cervantès et à Oran sous la domination espagnole. » (Roblès, 1957, p. 25)

Au final, la présentation du spectacle en août 1959 sera pourtant très mal accueillie :

« *L'Espagnol courageux* a un peu déçu les spectateurs du Fort de Mers-el-Kébir. L'adaptation d'Emmanuel Roblès a dérouteré tandis que les costumes de Jacques Schmidt et la mise en scène de Georges Robert D'Eshougues ont obtenu un triomphe. Les jeunes comédiens de Robert D'Eshougues ont, pour la plupart fait l'impossible pour sauver cette histoire de brigands... Le texte était plat et beaucoup trop long. L'interprétation inégale. » (*Echo dimanche*, 1959)



Figure 18 : *La Dévotion à la croix* de Caldéron

Source : *Echo d'Oran*

L'édition de 1960 fut entièrement dédiée à la figure mythique de Don Juan (Figaro, 1960) avec les versions de Molière (1665), Mozart (1787) et Zorilla (1844). La compagnie espagnole de Madrid, *Lope de Vega*, donnera les 21 et 22 juin le drame de José Zorilla, *Don Juan Tenorio*. Les 25 et 27 juin, ce fut la présentation du *Don Juan* de Molière par le Théâtre d'été avec une mise en scène de Jean Deschamps (Daniel Sorano dans le rôle de Sganarelle). Enfin, 2000 personnes assistèrent à l'opéra de Mozart dans une mise en scène d'Edouard Kriff, l'orchestre et les chœurs étaient dirigés par Jesus Etcheverry en clôture de cette édition.

La presse locale salua cette édition comme l'expression de l'émergence de nouveaux pôles culturels d'excellence hors la Métropole française et les grands centres urbains :

« Cet effort de décentralisation artistique obtenu dans ce domaine par des hommes courageux et clairvoyants participe nettement de l'ensemble des préoccupations et des souhaits inlassablement défendus ici. Nous ne saurions trop l'encourager et nous en réjouir. » (*Echo d'Oran*, 1960)

Enfin pour l'année 1961 (*Echo d'Oran* 1961) il était prévu *Noces de sang* de Lorca, *La Célestine* de F.D. Rojas, *Caligula* de Camus, *L'Oreste* d'Eschyle par le Groupe du Théâtre Antique de la Sorbonne (mise en scène

de Steiger), L'*Antigone* de Sophocle mise en scène par Ould Abderrahmane Kaki avec Keltoum dans le premier rôle et la reprise de *Barouffe à Chioggia* de Goldoni par D'Eshougues. C'est cependant un programme avorté puisque le Festival sera annulé moins d'un mois avant sa tenue en raison des troubles et des tensions de la guerre.

Ces parenthèses théâtrales dans une ville composée pour une majorité par une population européenne furent indéniablement les ultimes sursauts d'une volonté d'apaisement et de confraternité à travers l'échange culturel. Tous, y compris ceux qui y participèrent, pensaient probablement déjà à des lendemains différents sans nécessairement en projeter le déroulement. Comme au spectacle, dès le rideau tombé, la réalité reprenait ses droits.