

## Conclusion générale

Vers le milieu des années 1950, un des objectifs des autorités françaises (pour compléter le dispositif de rattrapage politique de l'Etat français) était de structurer l'action culturelle en Algérie. Ce projet, en regard d'une guerre de plus en plus présente, a eu à mobiliser quelques moyens matériels, financiers et des personnels. Les initiatives de protagonistes français et musulmans en quête d'aventures artistiques et humaines y participent en quelque sorte par la bande, dans une sorte de perspective d'utopie confiante et de sursaut humaniste. Nous sommes entièrement dans un entre-deux, à la fois politique et culturel qui s'est formalisé en propositions et en activités marquantes. Tout cela s'est traduit parfois en compromis politiques et en adaptations institutionnelles. C'est ainsi que tout cela s'est traduit en une autonomisation maximale des initiatives ou de projets inaboutis qui caractérisent certaines expériences artistiques et théâtrales de cette période. Nous avons vu que cela s'est manifesté dans une sorte de multi polarisation mobile (spatiale et temporelle) et éphémère. Certes, la plupart des projets et actions entrepris s'éteindront de fait avec l'accession de l'Algérie à son indépendance. Mais, que cela soit au plan organisationnel ou des modalités pour penser l'action théâtrale, un certain nombre d'éléments subsisteront. Plus précisément, la nature et la composition des répertoires, le sens à donner aux relations avec les différents types de publics, l'exigence d'une formation artistique moderne s'enracineront à travers des personnalités qui prolongeront en Algérie ou ailleurs leurs expériences.

Nous pouvons reconnaître que la carrière théâtrale de la plupart des protagonistes de cette aventure en Algérie, durant la dernière décennie de la colonisation, fut singulière par la force des convictions qui les animèrent et la variété des expériences qu'elles engendrèrent. Dans un contexte de tragédie et de changements politiques profonds, la pratique théâtrale fut bien un véhicule d'expression, un dérivatif culturel, parfois, mais surtout un mode d'accession à l'idéal esthétique universel et l'apprentissage d'un compagnonnage humain essentiel. Cordreaux, Baïlac, Hermantier, Dauchez, D'Eshougues, Sallet et la plupart des futurs animateurs du théâtre algérien postindépendance (Kateb, Kaki, Alloula, Foudhala, El Hachemi Nourredine, Agoumi, etc.) ont marqué de leurs empreintes l'esprit et la mesure artistiques de cette période. Il faudra évaluer plus précisément la portée des apports tant des usages artistiques proprement dit que des modes de travail, des configurations des répertoires et des courants dramaturgiques privilégiés.

Nous avons mis en exergue dans ces parcours une triple dimension. Celle de l'expérimentation artistique qui indique la prédominance du crédo populaire et de l'exploitation de nouveaux répertoires. Comme il y a aussi indubitablement une volonté manifeste pour la plupart de ces hommes

et femmes de partager une passion commune, celle du théâtre, quelle que soit l'appartenance communautaire ou culturelle. Enfin, ces expériences révèlent tout à la fois un fort sentiment d'inquiétude et une espérance généreuse dans la manière d'appréhender le contexte politique dans lequel tous ces protagonistes vont œuvrer.

Dans l'Algérie coloniale, il y avait jusque-là un espace d'action culturelle assez nettement différencié où cohabitaient un théâtre mondain ou de divertissement ainsi qu'un théâtre d'auteur dans la société coloniale. Et d'autre part, un théâtre axé sur la comédie et la conscientisation dans la société colonisée (même si parfois la distance entre ces deux types de théâtre était assez mince). Ces espaces se trouvent souvent perturbés et quelque peu contrariés par des échanges ici et là de pratiques associées, de répertoires empruntés, de distributions parfois mêlées et de quelques projets communs. A l'évidence, ce sont ces expériences-là qui rencontreront de nouvelles formulations dans les revendications d'une esthétique novatrice au lendemain de l'indépendance de l'Algérie. C'est ce que soulignera Mohammed Kali dans son ouvrage :

« Il n'en reste pas moins vrai que pour aussi paradoxal que cela soit, le CRAD avec Mustapha Gribi, Raymond Hermantier et son Groupe d'Action Culturelle ainsi que Henri Cordreaux, des hommes sur l'action desquels la suspicion avait été jetée, sont ceux-là qui ont ouvert au théâtre algérien une autre voie que celle du théâtre bachetarzien. Ce sont eux qui ont formé ceux qui donnèrent au théâtre algérien post-indépendance ses œuvres les plus marquantes, toutes inspirées du modèle du théâtre populaire. C'est ce vivier qui enfanta, entre autres, Kaki, Alloula, et bien d'autres » (Kali, 2013, p. 90).

Certes, l'histoire a rendu caduques bien des aspirations et des projets d'actions théâtrales des différents protagonistes français d'Algérie ou de Métropole. Néanmoins, il faut reconnaître que les germes d'une tradition sont à la veille de l'indépendance bien là. Le levain, ce sont les Ould Abderrahmane Kaki, El Hachemi Nourredine, Abdelkader Alloula, Ahmed Agoumi, Hadj Smaïn, Ahmed Kachaï, Saim El Hadj, Mustapha Gribi, Mohamed Boudia, Mohamed Hilmi, Tahar Foudhala, etc., qui au travers de l'activité propre aux différentes troupes, ont su s'imprégner des règles et des usages du théâtre en général mais, plus particulièrement des principes du théâtre populaire dans la tradition française des Copeau, Chancerel, Dullin et Vilar. L'ouverture au répertoire de cette vision théâtrale, la prise de conscience de la richesse du patrimoine culturel local et sa valorisation par l'adaptation théâtrale, le contact avec des publics diversifiés (dockers,

paysans) dans et hors les édifices de théâtre sont au cœur des expériences qu'initieront certains d'entre eux après 1962.

Si beaucoup de malentendus, voire d'aveuglements, mais aussi de réussites et de réalisations sont à mettre à l'actif de la plupart des intervenants de la vie théâtrale au cours de cette période, cela démontre bien que cet « *entre-deux* » incertain, problématique, généreux et riche d'espérance humaine a pu s'exprimer aussi bien parmi les hommes de théâtre français que leurs pairs algériens musulmans sans que l'aporie coloniale soit pour autant levée.