

Préface

Hadj Miliani est un infatigable homme de terrain qui n'arrête pas de chercher les traces et les marques d'une Histoire artistique encore traversée par les jeux mémoriels et les innombrables oublis, volontaires ou involontaires qui rendent encore plus opaque les différentes possibilités de retrouver un corps national plus ou moins entier. Il touche à tout, cinéma, théâtre, chanson, musique, peinture, mais aussi anthropologie, Histoire, c'est un touche à tout génial qui allie l'action directe à la dimension théorique. Chercher, c'est son credo, c'est comme une libération, une jouissance, un sacerdoce, dirait-il peut-être. C'est un enseignant qui tente de communiquer un savoir qui permet à ses étudiants de se poser et de poser des questions, il aime énormément défricher des terres abandonnées, neuves. Ce n'est pas sans raison qu'il essaie d'interroger les espaces peu ou pas du tout examinés tout en les mettant en rapport avec les conditions anthropologiques, politiques et historiques. C'est une lecture totalisante, globalisante, recourant à plusieurs disciplines et à de nombreuses instances, qui permet de mieux cerner le sujet. Ici, il tente prudemment de questionner l'activité théâtrale durant deux décennies, 1940 et 1950 « à travers les formations des troupes, les répertoires exploités, les trajectoires des animateurs, les types d'institutions concernées ainsi que les projets et les politiques culturelles engagées ».

Le choix de la période, de 1950 à l'indépendance, n'est pas fortuit, il tente de donner à lire les productions théâtrales durant une époque charnière de l'Histoire de l'Algérie, la libération d'un désir latent d'indépendance et la libération, ponctué par des rencontres et des séparations entre deux entités, deux mondes, construisant une altérité particulière constitutive d'un rapport de forces singulier et d'échanges complexes. Parler du théâtre du côté français et de l'administration française, sujet trop peu abordé dans notre pays, permet d'éclairer certains pans d'une histoire qu'on ne peut peut-être cerner qu'en observant les rapports entre les uns et les autres et en appréciant les contributions des uns et des autres à l'émergence de la représentation artistique et littéraire. Miliani explore des territoires qui le mènent vers une nécessaire interrogation du fonctionnement de l'entreprise théâtrale, avec ses personnels, ses produits artistiques et ses espaces administratifs tout en faisant découvrir aux lecteurs l'apport de gens comme Hermantier, Cordreaux ou Baïlac à la formation d'une élite d'auteurs et de metteurs en scène qui vont, une fois l'indépendance acquise, dominer la scène et former à leur tour d'autres animateurs de l'activité théâtrale.

Ce travail extrêmement riche qui apporte énormément d'informations sur l'activité théâtrale de l'Algérie après la Seconde guerre mondiale situe la représentation théâtrale dans le contexte général marqué par de profondes contradictions et la montée du nationalisme. Il n'est nullement possible de cerner la problématique théâtrale si on évacue les dimensions sociales, politiques et historiques. Le théâtre apporte énormément d'informations sur la situation politique de l'époque, à travers les productions et les différents procès-verbaux des renseignements généraux. Le choix des responsables des troupes et des services culturels, des pièces programmées et des projets consacrant ces associations donne à lire les options et les attentes politiques, ce sont souvent les espaces institutionnels qui déterminent la mise en œuvre de telle ou telle entité chargée du service culturel et de l'organisation. Dans ce contexte colonial, il est surtout demandé de mettre en œuvre des projets communs ou au moins de constituer des collectifs de comédiens autochtones et d'encourager leur épanouissement. C'est ainsi que ces comédiens bien formés, à l'écoute des grandes expériences dramatiques et théâtrales, vont encadrer les structures théâtrales algériennes après 1962.

Hadj Miliani ne s'est pas satisfait uniquement de la présentation des troupes d'Européens ou des comédiens exerçant en relation avec ces acteurs français, mais il a, grâce à une riche documentation recueillie dans diverses espaces, une entreprise ardue, réussi la gageure de révéler les débats sur les choix à faire, les répertoires, les aléas et les contraintes de la représentation théâtrale et d'interroger les notions d'altérité et de théâtre populaire, deux instances-clé du débat culturel dominant, jusqu'à présent, la scène culturelle et politique.

Le théâtre est, à partir des années 1940 et l'arrivée à la tête du secteur du théâtre de Jeanne Laurent, un élément important dans la logique coloniale, mais paradoxalement il permet aux autochtones de produire implicitement un contre-discours, à partir des outils et des procédés mis en œuvre durant leur formation. Kateb Yacine parlait déjà de « butin de guerre », une formule attribuée à l'auteur. Dans ce texte, Miliani montre, preuves et documents à l'appui, la justesse de ce constat. Ce sont justement, les comédiens formés chez Hermantier, Cordreaux ou Baïlac qui vont organiser et structurer l'activité théâtrale dans l'Algérie post-indépendante. Peut-on évoquer sérieusement la réalité du théâtre algérien et le parcours d'hommes comme Alloula, Kaki, Agoumi, Hachemi Nourredine, Boudali Safir, Ouniche, Sissani et bien d'autres sans parler de cette expérience et de la formation acquise dans des espaces institutionnels officiels ? Il y avait durant cette période d'après la Seconde guerre mondiale, des troupes exclusivement européennes, d'autres formations mixtes et des groupes constitués uniquement d'autochtones, notamment ceux animés par Mahieddine Bachetarzi. Les uns, les Européens et les autres, les Musulmans, se croisaient dans certains lieux, surtout après les massacres de mai 1945, les autorités coloniales, comprenant que l'idée d'indépendance avait gagné du terrain dans les populations autochtones. Certes, l'auteur aborde le théâtre « le théâtre en temps de guerre », côté européen, mais n'hésite pas à

donner à lire, par ricochets, certains pans de l'expérience de quelques animateurs de la vie théâtrale autochtone comme Mahieddine Bachetarzi, Mustapha Kateb tout en mettant en exergue leur engagement pour un théâtre à l'écoute des pulsations de la société. Kateb qui rendait publics ses points de vue politiques dans la presse de l'époque ne manquait pas de produire un théâtre, certes qui empruntait les structures classiques de l'écriture scénique, mais qui abordait les questions sociales.

Hadj Miliani propose un texte majeur permettant de mieux cerner l'activité théâtrale d'après la Seconde guerre mondiale, ce livre est un outil que tout étudiant et tout chercheur devraient consulter pour bien saisir les interactions entre les instances culturelles et les réalités politiques. Un maître-livre.

Professeur Ahmed Cheniki⁽¹⁾

⁽¹⁾ Université Badji Mokhtar, 23000, Annaba, Algérie.