

Présentation

« Les histoires de contacts et de changements sont toujours structurées selon une envahissante dichotomie : l'absorption par l'autre ou la résistance à l'autre... mais que se passe-t-il lorsque l'identité est conçue non comme une frontière mais comme un réseau de transactions et de transitions dans lequel le sujet est activement impliqué ? L'histoire ou les histoires de l'interaction doivent alors se faire plus complexes, moins linéaires et moins téléologiques. » James Clifford¹

Cet ouvrage rassemble plusieurs études² centrées sur une période relativement courte de la fin des années 1940 à la veille de l'indépendance de l'Algérie qui visent toutes à rendre compte de l'activité théâtrale 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. Bien entendu, ce livre n'a aucune visée systématique ; certains faits sont présentés parfois à titre purement illustratif et beaucoup d'aspects qui portent autant sur les contenus artistiques que sur les trajectoires individuelles ont été parfois juste esquissés et méritent de plus amples développements.

Notre contribution est de mettre au jour un pan méconnu de l'activité théâtrale des artistes européens durant cette période en lien souvent avec les initiatives des Algériens musulmans. A travers les projets artistiques des uns et des autres, les cadres de formation qui ont pu exister et les relations aussi bien de groupes que des individus, c'est tout un « monde de l'art » qui a eu à exister dans un contexte peu propice, celui de la guerre d'indépendance, alors que la fracture historique et politique est en train de faire basculer le pays vers de nouveaux enjeux, ceux de la construction d'une nouvelle nation³.

¹ Cité par Fanny Colonna, (2012, p.494).

² Certaines sont inédites, d'autres déjà publiées dans des revues ont été en partie remaniées ou développées. Les références de celles-ci sont données dans chacun des chapitres concernés.

³ Pour une synthèse sur la cohabitation culturelle en régime colonial dans une perspective diachronique, je renvoie à l'article de Ahmed Cheniki, (2012), et sur la période 1950-1962 l'étude de Nadjet Khadda (2003).

La séquence politique et culturelle qui est traitée dans cet ouvrage - des lendemains de la Seconde guerre mondiale à l'indépendance du pays en 1962- met en scène des protagonistes de la pratique artistique, algériens (musulmans ou européens) et métropolitains, qui tenteront de partager un idéal culturel représenté par l'activité théâtrale. Ils illustrent collectivement aussi bien qu'individuellement, dans ce contexte dramatique, des positions d'indétermination assez particulières, dont l'analyse résiste à l'étiquetage et à l'alignement sur des polarisations convenues. Cependant plusieurs historiens ont eu à se pencher sur cette période des plus importantes dans l'histoire de l'Algérie et, outre les configurations politiques et militaires, beaucoup d'aspects ont été explorés qui permettent de mieux connaître l'arrière-fond socio-culturel de la société algérienne durant cette décennie⁴.

Le théâtre - un des genres culturels les plus exogènes à la société colonisée algérienne- a connu, dès la fin du XIX^e dix-neuvième siècle, des expériences de création et de diffusion publique en Algérie. Elles ont été accompagnées, très tôt, par des études et commentaires sur l'émergence d'un théâtre en langue arabe (en particulier les études de Saadeddine et Rachid Bencheneb⁵) pour donner lieu ensuite (à partir des années 80) à une série de recherches sur son histoire. Elles ont été menées par des universitaires et journalistes algériens, au lendemain de l'indépendance⁶. Par ailleurs, grâce aux mémoires de certains des principaux protagonistes de cette aventure artistique⁷ et aux monographies sur les figures les plus prégnantes de cette pratique culturelle, des parcours ont été restitués et des répertoires identifiés et analysés. Il faut noter que cela a surtout permis de mettre en exergue des expériences d'acteurs, de décrypter, en grande partie, des conceptions théâtrales et de définir des engagements éthiques et esthétiques.

Cependant, une part de l'activité théâtrale, celle des 'Européens', comme on disait à l'époque, en lien avec le théâtre dit 'arabe' a été très peu étudiée par les chercheurs. Cet ouvrage tente d'éclairer cette expérience en livrant de nouveaux matériaux et des données concernant cet aspect peu connu de la vie théâtrale en Algérie durant la dernière décennie de la colonisation.

⁴ A titre d'exemple, nous pouvons citer l'ouvrage de Benjamin Stora son *Histoire de la guerre d'Algérie*, (2004) *L'Histoire de l'Algérie à la période coloniale* (2012) ainsi que la synthèse de Guy Pervillé (2001).

⁵ Bencheneb Rachid (1942) ; (1947a) ; (1947b) ; (1969) ; (1974) ; (1977)
Bencheneb Saadeddine (1935).

⁶ Ahmed Cheniki, Makhlof Boukrouh, Ahmed Hamoumi, Boualem Ramdani, Abdelmadjid Merdaci, Cherif Ladraa, Salah Lembarkia, Nouredine Amroune, Bouziane Benachour, Mohamed Kali, H'mida Ayachi, etc.

⁷ Mahieddine Bachetarzi, Allalou, Rouiched, Hassan Derdour, Mohamed Tahar Foudhala, Mohamed Hilmi, etc.

Rappelons néanmoins que certaines études sont à signaler pour avoir mis en exergue l'action de certaines troupes de théâtre, dessiné l'amplitude et la diversité des répertoires proposés, et suivi l'émergence de beaucoup de figures théâtrales majeures ou en devenir. Ces recherches ont eu surtout le mérite de souligner les implications idéologiques et politiques dans une société en crise puis en guerre⁸.

L'essentiel de la production critique autour des pratiques culturelles s'est préoccupée, pour la période coloniale en Algérie, de mettre au jour, un espace d'existence structurel (pour le théâtre, des lieux de représentation, des troupes régulières, la constitution d'un répertoire, etc.). Les approches ont montré, au cœur de l'hégémonie du discours de domination coloniale et pour le cas du théâtre, une expansion culturelle considérée pour une part d'essence communautaire pour certains et de plus en plus de sensibilité nationaliste pour d'autres. Difficulté profonde qui entravait l'étude de ces relations ainsi que le soulignait Fanny Colonna :

« (...) l'analyse des relations sociales entre les populations vivant sur le sol algérien risque d'être encore un certain temps, coincée entre une *histoire légitime*, celle d'une oppression qui a gagné sa propre émancipation, et une *histoire effectivement illégitime*, celle d'une caste dominante, conduite à la ruine et à l'exode par le développement 'normal' d'un processus de libération. » (Colonna, 2012, p. 488)

Cette histoire a été formulée en marge de l'activité coloniale pour mesurer le tempo et la singularité de certaines pratiques artistiques, et en particulier le théâtre, dans un rapport de contraintes subies et de choix assumés. Comment se dire à la fois artistiquement et socialement dans un espace social autant clivé par l'appartenance communautaire que par les choix politiques ? Les jalons historiques qui ont été mis en exergue dans différents travaux ont eu l'avantage de jauger des régularités propres et des processus de développement internes :

« La force des modèles culturels dominants n'annule pas l'espace propre de leur réception. Toujours, un écart existe entre la norme et le vécu, le dogme et la croyance, les commandements et les conduites. C'est dans cet écart que s'insinuent reformulations et détournements, appropriations et résistances. » (Chartier, 2003, p. 21).

⁸ Sur ce sujet signalons l'ouvrage d'Ahmed Cheniki (2014) et la thèse de doctorat de Julie Champrenault soutenue en décembre 2015 à l'IEP Paris que nous solliciterons à maintes reprises dans cet ouvrage.

Cependant, si l'on peut considérer que, jusqu'à la fin de la Seconde guerre mondiale, société colonisée et société coloniale partageaient de rares espaces culturels communs, les années 1945-1962⁹ verront, dans cet univers de la discrimination coloniale, surgir des expériences de confluences artistiques, de proximités intellectuelles, d'échanges critiques et d'utopies généreuses que la rupture armée avec le système colonial va, peu à peu, en grande partie désincarner et délégitimer.

Par conséquence, ce sont ces échanges interstitiels, ces expériences de construction d'une culture théâtrale transversale que porteront certains Algériens musulmans et des français : Mustapha Kateb, Réda Falaki, Mustapha Gribi, Mohamed Tahar Foudhala, Kaki, Ahmed Khachaï, Ahmed Bentouati, Hadj Saïm, Bouzeggouta, Hadj Smaïn, Henri Cordreaux, Georges Sallet, Christiane Faure, Geneviève Baïlac, Robert D'Eshougues, Philippe Dauchez, Raymond Hermantier, etc. Bien qu'évoquées çà et là dans quelques études et articles (Cheniki, 2002 & Escafré-Dublet 2007), l'action et la réflexion de ces hommes et femmes de théâtre méritent d'être davantage explicitées et comparées afin de rendre compte de la manière dont se sont forgées les composantes d'un capital d'expériences théâtrales qui donneront lieu, après l'indépendance, à des parcours artistiques singuliers et des visions artistiques différenciées.

⁹ À propos de la politique culturelle de l'État français en Algérie, lire la synthèse de Camille Risler (2004). Ainsi que les multiples contributions de Benjamin Stora qu'on ne saurait toutes citer ici.