

# **Éléments pour une étude des entrepreneurs culturels et des expériences théâtrales en régime colonial en Algérie : 1950-1962**

**Hadj MILIANI<sup>(1)</sup>**

---

## **Introduction**

L'histoire des pratiques culturelles en Algérie, telle qu'elle a été esquissée jusqu'ici, a connu, dès l'indépendance acquise, une configuration axée sur deux paradigmes principaux. Le premier est objectivé par une certaine permanence des anciens cadres d'expression illustrés, entre autres, par le répertoire des traditions et, au plan plus spécifiquement littéraire, par la transmission de la poésie orale. Le second est marqué par l'appropriation nationalitaire qui a porté sur l'adoption de nouveaux supports et modes artistiques (théâtre, genres littéraires occidentaux, styles musicaux, arts plastiques).

Le théâtre -un des genres culturels les plus exogènes à la société colonisée algérienne- a connu, dès la fin du dix-neuvième siècle, des expériences de création et de diffusion publique qu'ont accompagné, très tôt, études et commentaires (en particulier les études de Saadeddine et Rachid Bencheneb) pour donner lieu ensuite (à partir des années 80) à une série de recherches sur son histoire menées par des universitaires et journalistes tels que: Ahmed Cheniki, Makhlouf Boukrouh, Ahmed Hamoumi, Boualem Ramdani, Abdelmadjid Merdaci, Cherif Ladraa,

---

<sup>(1)</sup> Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem, Faculté des Lettres et des Arts, 27 000, Mostaganem, Algérie.

<sup>(2)</sup> Centre de recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31 000, Oran, Algérie.

Salah Lembarkia, Nourredine Amroune, Bouziane Benachour, Mohamed Kali, H'mida Ayachi, etc.

Grâce aux mémoires de certains des principaux protagonistes de cette aventure artistique (Mahieddine Bachetarzi, Allalou, Rouiched, Hassan Dourdour, Mohamed Tahar Foudhala, Mohamed Hilmi, etc.) 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 souligner des expériences d'acteurs, de décrypter 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, qui était en relation avec le théâtre dit « arabe » a été très peu étudiée. Cet article tente d'apporter un éclairage en livrant une partie des matériaux et des données concernant cet aspect peu connu de la vie théâtrale en Algérie durant la dernière décennie de la colonisation.

## **Le théâtre en Algérie coloniale : vocations culturelles et enjeux politiques**

L'entreprise coloniale s'est, dès l'occupation du pays, 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 : « Il sera joué des opéras italiens sur le théâtre d'Alger. Il pourra également y être représenté des ballets. »

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. 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 tourneurs 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 tournées<sup>1</sup> 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<sup>ème</sup> siècle, *Mauritania, revue nord africaine de théâtre* en 1921, *Alger mondain, Cirta théâtre, écho des coulisses* et *Skikda théâtre* dans les années 20, etc. *Alger spectateur*, à la fin des années 40 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).

Pour ce qui est du théâtre dit arabe, en dehors des articles de presse qui leur sont consacrés occasionnellement<sup>2</sup>, 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 Bachtarzi (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 perspectives 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). Il faut également citer *Ici-Alger* mensuel de la radiotélévision d'Algérie des Langues arabes et kabyle qui paraît de 1952 à 1962<sup>3</sup>. Son directeur fut Tahar Bouchouchi. Ce périodique, d'abord uniquement composé en arabe, commença à introduire une partie d'articles et d'informations en français à partir de

---

<sup>1</sup> Citons également les tournées Baret.

<sup>2</sup> Les journaux comme *Oran Républicain, Alger Républicain, Liberté* ou *L'Algérie Libre*.

<sup>3</sup> Lire en particulier : « Entretien avec Bachtarzi », in *Ici Alger* n° 4, août 1952 et « Nouvelle saison du théâtre arabe algérien », in *Ici Alger*, n° 7, novembre 1952.

1954 qui couvraient l'actualité théâtrale des troupes de langue arabe et kabyle. On y retrouvait les collaborations de 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.

Du côté des Français d'Algérie, très tôt, dès les années 20, la revendication d'une pratique artistique théâtrale proprement locale est bien affirmée sous le mode de la recherche d'une légitimation de 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 »<sup>4</sup>. Vincent Audisio, directeur du Théâtre d'Alger dans les années 20 encouragea l'éclosion d'une expression théâtrale autochtone. 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 *Théâtre 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 Théâtre de l'Equipe ».

Dans la vulgarisation et la diffusion du théâtre en Algérie, la radio eut un rôle important. En langue française tout d'abord, puis en arabe ensuite. Cette section arabe fut un véritable vivier de comédiens qui constitueront à l'indépendance le gros des équipes artistiques pour le théâtre, la radio,

---

<sup>4</sup> *La rançon*, trois actes de Léopold Gomez, Théâtre nord-africain n° 1, août 1928, Oran.

la télévision et le jeune cinéma algérien. La Radio d'Alger, créée 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 30. 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 Pagnol, Achar, Roussin, Bernstein, Bourdet, Neveux et se singularisait par la création des œuvres d'Audisio et de Roblès. Le direct était de mise jusqu'en 1955. Enfin, avec la naissance de la télévision fin 1956, ce furent les dramatiques et les saynètes<sup>5</sup>. Les relations entre comédiens musulmans et français furent souvent cordiales<sup>6</sup> et donnèrent lieu à de vraies collaborations dont Bachtarzi a pu témoigner.

« 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 (...) »<sup>7</sup>.

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). Après des études secondaires à Alger, à 17 ans, il diffuse sa première pièce satirique sur la jeunesse bourgeoise, *Les Endiablés du vingtième* suivie de la publication des contes de sa région (Miliana) dans les revues. Ces contes il les présente ensuite sur Radio d'Alger. De 1945 à 1962, il a été le responsable des émissions pour la jeunesse (radio et télévision) et

---

<sup>5</sup> Limoges, A., Blanc, J. (1962), *La troupe de langue française de Radio Alger*.

<sup>6</sup> En 1958, Georges Hug commissaire de police à Hussein Dey, qui avait été l'élève de Cheikh Hacimi, écrivait des pièces policières en arabe dialectal.

<sup>7</sup> Bachtarzi, M. (1984), *Mémoires*, tome II, Alger, ENAL, p. 83.

animateur de la troupe *Mesrah El Ghad* (Théâtre de demain)<sup>8</sup>. Réda Falaki a créé avec sa troupe 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. 70 personnes de 6 à 40 ans la composaient<sup>9</sup>. Parmi ses élèves nous pouvons évoquer les noms de : Djafar Beck, Mohamed Hilmi, Zohir Abdellatif, Sabu, Mohamed Bouzidi, Ghouti Bendeddouche, Farida, Fella, Meriem Abed, Nadia Ouahil, etc.

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 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 familiers<sup>10</sup>. Parmi les militants animateurs il faut citer Chebbah Mekki (1894-1980) qui avait dirigé dans les années 30 et 40 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 moralisatrice et réformistes »<sup>11</sup> 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 parti des premiers militants à prendre les armes en novembre 1954. Les activités théâtrales soutenues par les partis politiques nationalistes ne se limitaient

---

<sup>8</sup> Falaki, R. (1991) a retracé à travers une fiction autobiographique une partie de sa trajectoire artistique, *La balade du berbère. Scénario pour l'Algérie d'autrefois*, Paris, l'Harmattan.

<sup>9</sup> Falaki, R. (1950), « Sur la troupe Mesrah el Ghad », in *Alger Républicain*, 12 juillet.

<sup>10</sup> Cf. note des services de renseignement du 20 janvier 1953, *Le théâtre musulman au service du nationalisme musulman*.

<sup>11</sup> CAOM 5I54.

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' créés par le Parti du Peuple Algérien. Les chants et les pièces interprétés par cette troupe ont pour la plupart un caractère politique et religieux »<sup>12</sup>.

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)<sup>13</sup>. 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'ALN-OCFLN en 1954 et de 1960 à 1962, membre du 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 particulier<sup>14</sup>, mais parviennent à se produire grâce aux réseaux politiques et associatifs. Angeline Escafré-Dublet signale, par exemple, « (...) le cas du Jeune Théâtre Algérien et son metteur en scène Mustapha Kateb<sup>15</sup> (cousin de Kateb Yacine) présentant la pièce politique *A qui la faute*, dénonce directement l'oppression coloniale et la torture, et parvient à se produire grâce au réseau militant du Parti communiste français »<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Annexe n° 6 tiré du *Bulletin de Renseignements des questions musulmanes*, 17 mars 1939, *Le Théâtre Arabe*, p. 147.

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> Capitaine Carret. (1950), *Le théâtre algérien d'expression arabe*, février, Alger, FR CAOM, S4/24.

<sup>15</sup> Kateb, M. avait monté en mai 1952 avec la troupe Art et Liberté *Le Colonel Foster plaidera coupable* qui fut interdite à Paris.

<sup>16</sup> Escafré-Dublet, A., *op.cit.*, p. 29.

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. Tewfiq Khaznadar (1922-1958) qui avait rallié le MTLD en 1946 écrit, met en scène et conçoit le décor de sa pièce : *Les oiseaux de proie* le 17 mai 1952. Enlevé et exécuté par l'armée française, son corps ne sera jamais retrouvé. De son côté, un des chefs historiques du FLN, Larbi BenM'hidi (1923-1957) avait adapté la pièce *Pour la couronne* de François Coppée il y tenait le rôle de Constantin défenseur de la patrie contre son père le roi Michel. Mohamed Boudia (1932-1973) 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 1963<sup>17</sup>.

### **Des entrepreneurs de théâtre populaire sur le terrain (1950-1962)**

Parmi les troupes arabes qui seront impliquées dans l'activité et les échanges théâtraux de la fin des années 40 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<sup>18</sup>, *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 des troupes de Constantine dans les années 50. 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'Oran en 1956 qui joua les pièces d'Ahmed

---

<sup>17</sup> 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 ; *Le théâtre populaire algérien*, Ecole des Hautes Etudes, 25/01/61. Il note en particulier les oppositions au théâtre tel que proposé par Bachtarzi. 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... », p. 2.

<sup>18</sup> « Mustapha Gribi, *Ferkat el Fen et Temtili*, section arabe du CRAD », in *Alger Républicain*, 19 juillet 1950.



Bentouati *Meghrour bel mal* et El Kenz. A la même période était créé dans la même ville *l'Astre oranais* et qui eut comme principal auteur et animateur Ahmed Khachai. A Sidi Bel Abbès, ce fut la troupe de *Masrah Echaabi* qui permit l'émergence des deux frères Saïm, El hadj et Lakhdar. En 1958, Said Hamidi est membre fondateur de la troupe de théâtre *Ennadjah* à Oran, une compagnie qui comprenait, entre autres, son frère Houari et Korid Ali. *El Masrah* de Mostaganem issu de l'Association *Es Saidia* s'illustra grâce à son animateur Ould Abderrahmane Kaki. Enfin il faut évoquer à Constantine *Les Compagnons du vieux rocher* (version arabe) et *Les Mille et une Nuits. La Compagnie des douze* 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). A Alger des groupes comme *Casbah Club* (1957) ou *Nedjmet Es Sabah* (1959) sont animées par celui qui fera une carrière comique après l'indépendance Krikèche.

Mohamed Tahar Foudhala (1918-2005) qui été emprisonné avec Larbi Tebessi en 1957 a créé *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 : citons Mme Foudhala, Ghaled Bou Amrane, Boualem Hadj, Leila Rached, Mlle Hacène. 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 »<sup>19</sup>.

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. Cependant, nous pouvons remarquer également que la production théâtrale militante recourait souvent aux reconstitutions

---

<sup>19</sup> JB, « Du balbutiement à la maîtrise ou l'essor prometteur du Théâtre arabe Algérien », in *Alger Revue*, été 1961, p. 48.

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 volontaires :

« La thématique historique participe aussi du travail de conscientisation qui scandera, dès l'entre-deux-guerres, l'émergence et la consolidation du mouvement national. Le théâtre, dans la continuité du travail politique, est chargé de donner chair, au travers de la construction dramatique, aux concepts et aux notions forces du discours nationaliste : la nation, la profondeur historique, l'identité culturelle, etc. *Hannibal* d'Ahmed Tewfik Madani ou *Youngourtha* d'Abderrahmane Madoui traduisent le genre de pièces à thématique historique qui mettent en avant des figures héroïques de patriotes et guerriers résistants tous deux à la figure commune du colonialisme de leur époque, Rome.

Souvent le paradoxe vient du fait que c'est à travers l'adaptation d'auteurs occidentaux (Chateaubriand, Walter Scott) que seront mis en scène les épisodes glorieux du passé islamique : *Tharat el Arab*, drame inspiré du *Dernier des Abencérages* de Chateaubriand (qui fut mis en scène en 1947 par Mustapha Kateb) et *Salah Eddine el Ayyoubi*, tiré du texte, *Le Talisman* de Walter Scott. Transitant par le Moyen-Orient, ces pièces qui furent données dans les années 1920 par les troupes égyptiennes de passage à Alger furent ensuite lues et jouées par les lettrés arabisants. »<sup>20</sup>

Le théâtre des Français, 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 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* qui,

---

<sup>20</sup> Miliani, H. (2008), « Représentation de l'histoire et historicisation du théâtre en Algérie », in *L'Année du Maghreb*, IV, p. 70.

comme son nom l'indique, s'affirmait par son amour purement intellectuel du théâtre.

Mais il faut surtout signaler l'importance du *Centre Culturel Interfacs* créé par Georges Sallet<sup>21</sup>, [Gilles Sandier] et Christian Courtois en 1949. 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<sup>22</sup>, 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* 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.

A Alger, *le Théâtre de la Rue* au début des années 50 fut créé par Paul Granjean alias Gene (Professeur de français), Jean-Pierre Ronfard, professeur, mari de Marie Cardinal. Parmi les comédiens de la troupe : 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 données<sup>23</sup>.

Une autre troupe est constituée par les élèves du Conservatoire d'Alger sous la direction de Roland Brissot dont certains participèrent

---

<sup>21</sup> Né en 1924. Il débute sa carrière au lycée d'Alger. C'est à cette époque qu'il commence ses activités théâtrales. Il sera plus tard professeur au lycée Buffon et au Lycée Carnot à Paris. Il prend le nom de plume de Gilles Sandier en 1960 pour publier *l'An n'aura plus d'hiver*. Ami de Jack Lang, il sera avec lui l'un des animateurs du festival de Nancy dans les années 1970. Il a été très actif à partir des années 1960 sur les ondes de France Inter, dans l'émission *Le Masque et la Plume*. Il meurt en 1982.

<sup>22</sup> Parmi les pièces mises en scène par Georges Sallet citons :

*Le Bal des voleurs* comédie-ballet de Jean Anouilh. Alger, 1950 ; *Leocadia* Pièce de Jean Anouilh, Alger, 1952 ; *Monsieur de Pourceaugnac* comédie de Molière, Alger, 1951 ; *Les Mariés de la Tour Eiffel*, ballet en un acte, livret de Jean Cocteau, musique de Charles Martin, Alger, Opéra, février 1953 ; *Pasiphaé* pièce de Henry de Montherlant, Alger, dans le cadre de l'exposition internationale d'urbanisme, 1953 ; *Supplément au voyage de Cook* pièce de Jean Giraudoux, Alger, 1954.

<sup>23</sup> Sélection au Festival de Valence le 18 mai 1953. 1<sup>er</sup> prix ex-aequo, le 17 juin à Paris Coupe Léo Lagrange.

aux activités des autres compagnies de théâtre. Il faut relever la particularité de l'équipe *Les Capucines* à Alger, issues des guides de France en 1953, et qui faisaient du mime. Il faut évidemment 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).

L'équipe Théâtrale d'Alger d'Henri Cordreaux marquera plus fondamentalement la vie culturelle et théâtrale en Algérie de 1952 à 1962. Son animateur représenta à la fois la tradition du théâtre populaire en Algérie, un formateur qui fut le maître de nombre d'animateurs et de dramaturges algériens qui activèrent après l'indépendance. Henri Cordreaux (1913-2003)<sup>24</sup> est né à Bois-Colombes dans une famille de parfumeurs. Il fit des études de droit et de sciences politiques. En 1933 il rejoint la troupe des comédiens routiers pendant 7 ans. Fait prisonnier pendant la seconde guerre mondiale, il connu la captivité pendant 5 ans ; il monta 40 spectacles dans les camps. Il présente à la Libération un spectacle de marionnettes avec H. Guignoux et fonde avec lui *La compagnie de marionnettes des Champs Elysées* (1947-1949). En 1945, il devient instructeur spécialisé et directeur de *la Compagnie de la Licorne* en 1946. Il y monta *Le Renard de Venise* comédie burlesque en 3 actes tirée de *Volpone* de Ben Jonson. Cordreaux effectua plusieurs missions en Algérie à partir de 1947. Il s'installe à Alger en 1950. Il travaille un an pour 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. En 1952-1953, 93 représentations sont données dans 60 villes et villages par la troupe.

« 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

---

<sup>24</sup> Cf. La notice nécrologique de Deblé, I., Vial, P., Cordreaux, H. (2003), « Soixante-dix années consacrées au théâtre », in *Le Monde*, 28 novembre.

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. »<sup>25</sup>

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* *Christophe Rilke* 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

---

<sup>25</sup> Chambert, P. (2006), *Dauchez l'Africain maître et comédien. Une vie pour un théâtre utile*, Paris, éd. Jamana (Bamako), éd. Charles Léopold Mayer, p. 40.

Centre Dramatique Franco-Musulman, conscient de son originalité, et qui reste l'avenir. »<sup>26</sup>

Il regagne la France en 1962<sup>27</sup>. Il participa après l'indépendance à la formation des jeunes comédiens à l'INADC. Certains d'entre eux ont participé 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 une figure essentielle de l'engagement artistique en situation coloniale. Il vouera son action à la valorisation et à la vulgarisation d'un répertoire diversifié par la lecture spectacle et le montage des pièces. Cordreaux tentera de mener en parallèle des expériences de formation d'une élite théâtrale autochtone et une politique de diffusion du spectacle dramatique active et plurielle.

L'alter ego d'Henri Cordreaux, Georges Robert d'Eshougues, installé à Oran, encadra et anima avec lui la plupart des stages d'art dramatique en Algérie et en France<sup>28</sup>. Il fut l'un des principaux metteurs en scène de cette période. Il était issu de la promotion 1934-1937 de l'Ecole Normale d'Instituteurs d'Oran. Il fut instituteur avant d'être instructeur d'art dramatique affecté à la Direction Départementale de l'Education populaire d'Oran ; à partir de 1946 à la tête de l'AEAJ. Il a monté avec sa

---

<sup>26</sup> « Vers un théâtre vivant authentiquement populaire et algérien », in *Alger-revue*, février 1957, p. 13.

<sup>27</sup> Parmi les mises en scène algériennes de Henri Cordreaux citons : pour le Centre Culturel Interfac, *Le Sicilien de Molière*, 1951, *Les amours de Don Perlimplin* de Lorca, 1953, *Le Tambourin* (Nô), 1953, *Le Pauvre Jean* (parades), 1954, *Un jeune homme pressé* de Labiche, 1954, *Le commencement des tabous* de R. Kipling, 1954, *L'enfant Eléphant* de R. Kipling, 1954, *La Tempête* de Shakespeare, 1955.

Avec L'équipe théâtrale, *Le Médecin volant* de Molière, 1952, *Parade des bateleurs*, 1953, *Chant d'amour et de mort du Cornette Christophe Rilke* de R-M. Rilke, 1953, *Christophe Colomb* (scènes) de Paul Claudel, 1953, *La rose de l'Alhambra* d'Alexandre Arnoux d'après un conte de Washington Irving, 1956, *La famille improvisée* de Monnier, 1956, *Mais n'te promène donc pas toute nue* de Feydeau, 1956, *La pêche miraculeuse* d'après Plaute, 1958, *Prométhée enchaîné*, 1961, *Les animaux malades de la peste*, 1961, *Ainsi parlait Shéhérazade*, 1962.

Pour le CRAD, *La Clémence du Pacha*, 1953, *Rue des 3 couleurs* de Bruea, 1959.

<sup>28</sup> Sur son expérience de formateur on lira : Georges-Robert D'Eshougues, *Un stage théâtre de second degré. Les problèmes qu'il pose*, (*Association des anciens stagiaires d'éducation populaire*), Bulletin mars-juillet 1958.

D'Eshougues, G.-R. (1959), « A propos des stages de théâtre », *Association des anciens stagiaires d'éducation populaire Bulletin de l'Association*, n° 4, p. 17-29.

troupe de l'UFOLEA une pièce de Pirandello. Il créa *Les Tréteaux du Théâtre*<sup>29</sup>.

Geneviève Baïlac<sup>30</sup> qui fut l'une des figures les plus importantes du monde théâtral algérois pendant plus 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 1947<sup>31</sup> 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.

Parmi les pièces présentées par la troupe du CRAD, *Coriège* (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

---

<sup>29</sup> Parmi ses réalisations en tant que metteur en scène, *Ce soir on improvise*, 1955 ; *Dialogues à une voix* (textes de Cocteau, Tchekhov, Strindberg), 1956 ; *Salomé* d'Oscar Wilde, 1956 ; *L'Etat de siège* d'Albert Camus, 1957 ; *La dévotion à la Croix* de Pedro Calderon de la Barca, traduction d'Albert Camus, 1958 ; *La Paix* d'Aristophane, 1958 ; *Baroufle à Chioggia* de Carlo Goldoni, adaptation d'Emmanuel Roblès, 1959 ; *L'Espagnol courageux* de Miguel Cervantès, adaptation d'Emmanuel Roblès, 1959 ; *On ne badine pas avec l'amour*, 1959 ; *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, 1961. Lectures spectacle (Maison de jeunes d'Oran), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, 11 janvier 1956, *Fils de personne* de Montherlant, 2 février 1956, *Robert Desnos*, 29 février 1956, *Le Malentendu* de Camus, 7 mars 1956.

<sup>30</sup> Elle a publié les œuvres suivantes, *Dons*, poèmes, Robert et René Chax éditeurs, Alger, 1947, p. 74 ; *Trois contes*, NOPNA, Alger, 1954 ; *Montenor*, mise en scène Jean Serge, Avant-scène féminine Théâtre, n°154, 1957 ; *La maison des sœurs Gomez*, Julliard, 1958 ; *Les absinthes sauvages, témoignage pour le peuple pied-noir*, Fayard, 1972 ; *La Famille Hernandez (L'Algérie heureuse)*, Robert Laffont, 1979.

<sup>31</sup> 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), Domerc.

Jules Roy<sup>32</sup> 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 »<sup>33</sup>.

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 50 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 Etats 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<sup>34</sup> ». 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 :

---

<sup>32</sup> Comptes rendus dans *le Journal d'Alger, L'Echo d'Alger* et *Alger Républicain* du 2 janvier 1953.

<sup>33</sup> « Le Centre dramatique d'Alger », in *Combat*, 15 juillet 1952.

<sup>34</sup> Note de renseignement 16 avril 1957.



« En 12 ans, 200 spectacles, 2000 représentations. Dès 1949 le CRAD a créé une troupe d'expression arabe qui a monté en 1949-1950 : *Les 3 nez longs*, *Maître Pathelin*, *La Farce du Pâté* adaptation de M. Lamrani, *Le Voyage de M. Perrichon*, *Le malade imaginaire*, *Othello*, *Le médecin malgré lui* adaptations de M. Gribi. En 1951, spectacle franco-arabe en 2 parties : *Les plaideurs* de Jean Racine, *la farce du pâté et de la tarte* et scènes du *malade imaginaire* en arabe (2<sup>ème</sup> prix au concours national du théâtre amateur). Création à Vichy en juin 1955 de *Parade de la vie algéroise*, série de sketches avec 20 interprètes dont 10 européens et 10 musulmans... En 1953 *La Clémence du Pacha*, 53 amateurs dont 38 musulmans. Représentera la France par la commission culturelle des Nations Unies<sup>35</sup> ».

Après 1962 Geneviève Baïlac s'occupa d'animation du Club Méditerranée.

Raymond Hermantier<sup>36</sup> (1921-2005) ancien résistant FFI, a été formé par Copeau et Dullin. Il fut un des compagnons de Jean Vilar<sup>37</sup> lors de la création de la semaine d'art dramatique en Avignon en 1947 qui préfigura le Festival. Il travailla et se forma auprès de Maurice Jacquemont, Jean Dasté, Jacques Copeau, André Clavé, Jouvet/Dullin<sup>38</sup>. Ses mises en scène en France suscitèrent l'intérêt de la critique (article de Roland Barthes<sup>39</sup> sur le Jules Cesar de Shakespeare présenté à Nîmes en 1950 et 1955). Il a monté et joué en Algérie pour le CRAD en 1952 *Beau sang* de Jules Roy, *Marie Stuart* de Schiller. Il fit en 1958 un bref séjour d'études en Algérie qui lui permit de faire une sorte de bilan de l'activité théâtral. L'année

---

<sup>35</sup> Pourquoi le CRAD a-t-il été choisi pour représenter la France en Amérique Latine ?, *La Dépêche quotidienne*, 1 avril 1959.

<sup>36</sup> L'essentiel des données concernant Raymond Hermantier sont tirées du travail de Marie Pasquini, *Raymond Hermantier, un parcours : du théâtre populaire au dialogue des cultures*, mémoire de maîtrise sous la direction de Monique Bone et de Daniel Lemahieu, UFR d'Etudes théâtrales, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2005-2006. Mes remerciements à Marie Pasquini qui m'a permis, outre la consultation de son mémoire de maîtrise, d'avoir accès à des documents personnels de Raymond Hermantier.

<sup>37</sup> Lettre de Jean Vilar à Hermantier : « Il y a autre chose qui est considérable chez toi. C'est la force. C'est le tonus, la violence, l'état de violence auquel tu fais monter la troupe. A partir de cela, un spectacle devient une sorte de raz-de-marée. Cela t'appartient parmi nous en propre. Cela fait choc, cela en impose. Et en tant que régisseur d'acteurs (d'actrices) je me dit : comment y parvient-il ? Que je suis content que tu sois là (...) », p. 22.

<sup>38</sup> Voir son témoignage dans, *Raymond Hermantier, comédien, metteur en scène, directeur de théâtre*, documentaire couleur, 20 mn, Les treize desserts production, 2005.

<sup>39</sup> *Théâtre Populaire* juillet-août 1955, *Ecrits sur le théâtre*, Points-Seuil, 2002.

1959 constitua pour Hermantier, ainsi que le souligne Marie Pasquini, une année de rupture politique et culturelle. Il obtient ses lettres de mission le 20 février 1960 du Ministère de la Culture.

Il fut, en Algérie, l'initiateur du GAC, le Groupe d'Action Culturelle de 1959 à 1962 dont les slogans seront « Le Théâtre au service de la nation », « Une paix révolutionnaire », « Naissance d'un ordre », « La voie ouverte » :

« Notre mission, nous a dit Raymond Hermantier, consiste à aller dans l'arrière-pays, dans les djebels où il est nécessaire, aussi, de faire rejaillir la vie culturelle, sans s'attaquer aux mouvements existants (CRAD) ou aux groupements de jeunesse populaire. (...) Le Groupe d'action culturelle réunit des européens et des Kabyles. Il est composé de soldats-acteurs et d'éléments volontaires. Michel Bosne, Bernard Lamolle et Jean Mondin, forment le noyau de cette troupe, auquel vient s'ajouter Mireille Calvo (2<sup>ème</sup> prix de Conservatoire). Deux jeunes Kabyles (étudiants et volontaires), ainsi que quatre jeunes des Clubs de théâtre de langue arabe (...) »<sup>40</sup>.

L'équipe du GAC comptait 16 civils, 36 militaires dont 21 comédiens français et français musulmans. Le GAC sera sous l'égide du Service de l'Action Sociale des Forces Armées en 1959. En 1960 il est pris en charge par le Service de Formation des Jeunes en Algérie que dirigeait le général Dunoyer de Segonzac<sup>41</sup>. Parmi les comédiens 'embarqués' dans cette aventure, Claude-Henri Rocquet a pu témoigner quant aux possibles accointances du GAC avec le processus de pacification mené par l'armée française :

« Bénéficiant du soutien logistique de l'armée, la troupe était plus menacée par l'OAS ou une partie de l'armée que par le FLN [...] la seule grenade qui a roulé au pied des gradins venait de l'OAS [...] La réussite

---

<sup>40</sup> Caussou, J.-L. (1959), « Le groupe d'action culturelle poursuit en Algérie un double but », in *Combat*, 25 novembre.

<sup>41</sup> Pour situer l'action d'Hermantier et son rôle dans la politique de pacification lire à ce sujet :

Ternier, P. (1961), « Le groupe d'action culturelle », in *Cahiers de l'Algérie nouvelle*, n° 5, 15 juillet.

Doran, P., Hermantier, R. (1960), « Animateur du théâtre populaire algérien », in *Combat*, 2 novembre.

Hermantier, R. (1960), « Pour un théâtre populaire algérien », in *Combat*, 1<sup>er</sup> juin.

Alexandre, L. (1961), « Naissance d'un théâtre populaire Algérien : la Compagnie des douze », in *Combat*, 11 avril.

des déplacements et des représentations données par le GAC venait du fait qu'il y avait aussi des membres du FLN dans l'armée. Situation très confuse(...) »<sup>42</sup>.

Il y aura même un manuel d'éducation théâtrale du GAC édité en 1960. *La compagnie des douze*, troupe de comédiens arabes a été créée par Hermantier en souvenir de Copeau et la Compagnie des quinze. Cette création d'une troupe exclusivement destinée à produire un répertoire en arabe algérien répondait, pour Hermantier, à l'esprit de rapprochement et de proximité par rapport à la recherche de l'élargissement du public, en particulier celui des algériens musulmans. Voici la présentation qu'il en donne :

« L'évolution très rapide du problème algérien fait que l'on doit adapter l'organisation générale du GAC à une situation nouvelle. Il serait souhaitable d'axer tout l'effort sur les spectacles présentés aux populations berbérophones et arabophones.

Il conviendrait de développer le travail de la Compagnie des Douze. Cette Compagnie devrait dépendre directement du Ministère des Affaires Algériennes, en accord avec le Ministère des Armées et le Ministère de l'Education Nationale. Elle serait autonome et constituée en Coopérative Ouvrière du Spectacle, règle en vigueur dans les Centres d'Art Dramatique. Placée sous l'autorité d'un directeur musulman que guiderait pour les réalisations importantes un conseiller technique européen, elle se déplacerait en véhicule civil. Les recrues musulmanes affectées à cette formation seraient prises en charge par les services de l'Information et de la Délégation Générale.

A noter, la Compagnie des Douze a présenté son premier spectacle en avril aux dockers de la Cité Mahieddine. Elle terminera son périple en AFN le 8 octobre. Elle aura, à cette date, donné 175 représentations, et rassemblé près de 300 000 spectateurs musulmans. Le succès de cette formation est dû à la cohésion des autorités civiles et militaires qui mettent tout en œuvre pour intéresser les populations à cette tentative<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Pasquini, M., Hermantier, R. « Un parcours : du théâtre populaire au dialogue des cultures », *op.cit.*, p. 38.

<sup>43</sup> Distribution de *Yamina el Adjiba*

Khassani Fatima	Yamina
Bousbia Rachid	El Moulif
Farid Ahmed	Hassan le savetier
Hamoutène Rabea	Fille à marier
Nourredine El Hachemi	La commère grise

A signaler : Messieurs GrosPierre et Régnier, cinéastes réalisant un film sur Albert Camus, furent enthousiasmés par le spectacle, ainsi que Daniel Gélin, Nicole Courcel qui vinrent incognito assister à la séance offerte au centre de la Ville Nouvelle d'Oran, le jour de Pâques, en période de grève »<sup>44</sup>.

En 1962 plusieurs animateurs du GAC feront un stage de perfectionnement à Montry en France, centre rattaché à l'Education populaire, le film *Dal Mahiout* réalisé par James Blue d'après l'adaptation en kabyle de l'Avare de Molière par Abdelkader Metreff y est projeté. Trois de ces animateurs seront recrutés ensuite par le TNA. A son retour en France en 1962, Hermantier sera quasiment mis à l'index par ses pairs<sup>45</sup>. Il tentera une seconde aventure théâtrale en Afrique subsaharienne, au Sénégal qui fut particulièrement féconde dans l'instauration d'une véritable tradition moderne de théâtre et la fondation d'une institution théâtrale solide.

Philippe Dauchez, autre africain du théâtre populaire, comme 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 MJC. Il créa l'Amicale d'éducation artistique de Tlemcen (AEAT). L'AEAT

---

Alloula Abdelkader	L'Alcade (Bouceta)
Metreff Abdelkadre	M.Merclé (El gourabi)
Agoumi Ahmed	Le jeune homme
Achour Sefar	Voisine
Nourreddine Salah	Essetoute (bigotte)
<i>Le Médecin volant ou Ett Abib El Adjib</i>	
Hamoutène Rabea	Halima
Khasani Fatima	Zineb
Alloula Abdelkader	Bousebsi
Bousbia Rachid	Sid el hadj Benkacem
Meziane Ahmed	Hamid
Benamara Amar	Boukrich
Metreff Abdelkader	El Mouhami

*Actes*, Été 1961, p. 8, la compagnie des douze.

<sup>44</sup> Document Hermantier (tapuscrit), archives personnelles (1961).

<sup>45</sup> La notice nécrologique qui lui est consacrée par *Le Monde* à sa mort en février 2005 évoque à peine son expérience théâtrale en Algérie.

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<sup>46</sup>. Il quittera l'Algérie en 1956 pour continuer une carrière en France et en Afrique sub-saharienne.

## **Conclusion**

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 un véhicule d'expression, un dérivatif culturel, un mode d'accession à l'idéal esthétique universel et un compagnonnage humain essentiel. Cordreaux, Baïlac, Hermantier, Dauchez, D'Eshougues, Sallet et la plupart des futurs animateurs du théâtre algérien postindépendance (Kaki, Alloula, Foudhala, El Hachemi Nouredine, Agoumi, etc.) ont marqué de leurs empreintes l'esprit et la mesure artistiques de cette période. Il faudra davantage mesurer la portée des apports tant des usages artistiques proprement dit que des modes de travail, des configurations des répertoires et des courants dramaturgiques privilégiés.

Il y a 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. 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, il se révèle un sentiment d'inquiétude et d'utopie généreuse dans la manière d'appréhender le contexte politique dans lequel tous ces protagonistes vont œuvrer.

---

<sup>46</sup> Chambert, P., *Dauchez l'Africain, maître et comédien. Une vie pour un théâtre utile, op.cit.*

## Bibliographie

### I. Articles et ouvrages

Arnaudiés, F. (1941), *Histoire de l'Opéra d'Alger. Episodes de la vie théâtrale algéroise 1830-1940*, Avant-propos de A. Rozis maire d'Alger, Alger, Ancienne Imprimerie V. Heintz.

Bachetarzi, M. (1984), *Mémoires*, tome II, préface de Abdelhakim Meziani, Alger, ENAL.

Barthes, R. (2002), *Ecrits sur le théâtre*, Paris, Points-Seuil.

Carlier, O. (2009), « Médina et modernité : l'émergence d'une société civile « musulmane » à Alger », in *Chantiers et défis de la recherche sur le Maghreb contemporain*, actes du colloque sous la direction de Pierre-Robert Baduel, Paris, éd. Karthala.

Chambert, P. (2006), *Dauchez l'Africain, maître et comédien. Une vie pour un théâtre utile*, Paris, éd. Jamana (Bamako), éd. Charles Léopold Mayer.

Cheniki, A. (2002), *Le Théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*, préface de Robert Jouanny, Aix-en-Provence, Edisud.

Combe, J.-M. (1996), « Le théâtre amateur à Alger de 1946 à 1954 », *L'Algérieniste* n° 75, septembre.

Escafré-Dublet, A. (2007), « Adapter des sujets coloniaux à la vie en Métropole : 1958-1962 », Paris, EHESS, février.

Kateb, M. (2012), *Du théâtre algérien au théâtre national algérien. Essais et écrits inédits*, choisi et présentés par Cherif Ladraa et Makhlof Boukrouh, Alger, éd. Maqamet.

Mathias, G. (1998), *Les sections administratives spécialisées en Algérie. Entre idéal et réalité (1955-1962)*, Paris, l'Harmattan.

Miliani, H. (2008), « Représentation de l'histoire et historicisation du théâtre en Algérie », in *L'Année du Maghreb*, IV, IREMAM, Aix-en-Provence, dossier : La fabrique de la mémoire.

Nicot, J. (1992), « Les S.A.S. et la pacification en Algérie », in *Revue historique des armées*, n° 189, décembre.

Pasquini, M. (2005-2006), *Raymond Hermantier, un parcours : du théâtre populaire au dialogue des cultures*, mémoire de maîtrise, Monique Bone et de Daniel Lemahieu (dir.), UFR d'Etudes théâtrales, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle.

Pister-Lopez, D. (2002), « L'Opéra à Oran de 1830 à 1962 », in *L'Algérieniste* n° 122.

Poujol, G., Romer, M. (1996), *Dictionnaire biographique des militants XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles de l'éducation populaire à l'action culturelle*, Paris, L'Harmattan.

Risler, C. (2004), *La politique culturelle de la France en Algérie. Les objectifs et les limites (1830-1962)*, Paris, L'Harmattan, coll. Histoires et Perspectives Méditerranéennes.

## **2. Archives et documents**

### **Articles et documents concernant Henri Cordreaux :**

Archives Contemporaines de Fontainebleau  
Versement F.44 bis - 280. / Stages d'Education Populaire.

*Bulletin des Comédiens Routiers* 1933-1938.

*Bulletin des Comédiens Routiers d'Ile de France* nov.1932-sept.oct.1935.

*Documents algériens*, n° 69, 5 août 1953, L'Equipe théâtrale du Service de l'Education Populaire en Algérie.

Entretien avec Henri Cordreaux, *Cassandra* n° 63, automne 2005.

Cordreaux, H., *En Algérie. Emploi du temps janvier 1950*, archives de l'INJEP.

Cordreaux, H. (1955) « Théâtres et publics algériens », in *Revue théâtrale* n° 31.

Cordreaux, H. (1959), « Vers un Théâtre en liberté », *Association des anciens stagiaires d'éducation populaire*, n° 4.

« Vers un théâtre vivant authentiquement populaire et algérien », in *Alger-revue*, février 1957.

### **Archives concernant Raymond Hermantier :**

Archives de Vincennes

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

SHAT 1H 2403 Création, organisation et dissolution des bureaux et organismes d'action psychologique (1955-1961).

CAOM

FR CAOM 81f/362 Notes du service de formation des jeunes en Algérie concernant le GAC 18 nov 1960.

FR CAOM 81f/827 Troupes théâtrales musulmanes en métropole et en Algérie 1949-1959.

BNF Richelieu.

Fonds Raymond Hermantier 4-COL-163 et FOL-COL-163.

### **Archives concernant le CRAD :**

CAOM

FR CAOM 9CAB/74 Lettre de Baillac au GGA 24 février 1949.

FRCAOM 91/ 3F/66 Le CR d'Art Dramatique.

BNF Richelieu

Fonds Michel Saint-Denis CRAD 4-COL-83/582.

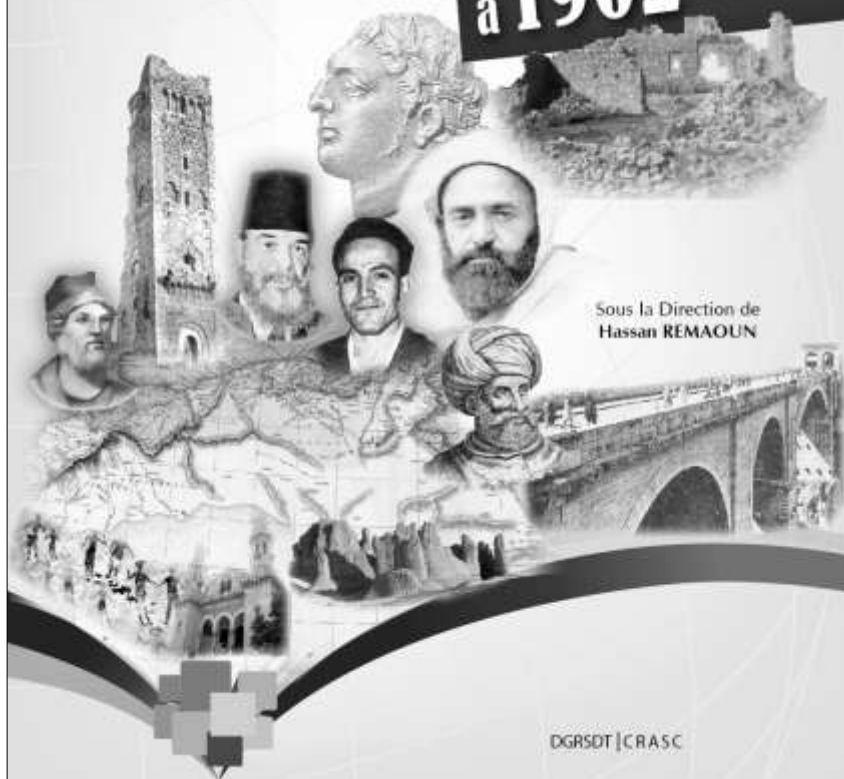




PROGRAMMES NATIONAUX DE RECHERCHE  
Population et société

PNR 31

# Dictionnaire du passé de l'Algérie de la préhistoire à 1962



Sous la Direction de  
Hassan REMAOUN

DGRSDT | CRA SC