

**ALGER**

Alger républicain

Extract of Alger républicain

<http://alger-republicain.com/Alloula-au-Theatre-National.html>

# Alloula au Théâtre National Algérien : une expérience brisée nette.

- Hommages - Hommage aux amis et aux camarades disparus -

Publication date: lundi 1er septembre 2014

## Description:

<a href="IMG/png/Abdelkader\_Alloula\_au\_Maoussem\_d\_Oran\_durant\_l\_ete\_de\_1990\_photo\_de\_SHA.png" title="PNG - 875 ko" type="image/png">



**Abdelkader Alloula au Maoussem d'Oran durant l'été 1990 DR S. Hadj Ali**

*A l'occasion de la première édition des Rencontres Alloula, organisée par la Fondation Abdelkader Alloula du 13 au 15 mars 2014, vingt ans après son assassinat par les tueurs de l'islam politique, Smaïl Hadj Ali a présenté la communication que nous publions ici, lors d'une table-ronde tenue ? l'université d'Oran-Es-Senia autour de l'oeuvre et de l'héritage de ce grand dramaturge et patriote.*

*Alger républicain*

**Article de Smaïl Hadj Ali**

**mars 2014**



*A l'occasion de la première édition des Rencontres Alloula, organisée par la Fondation Abdelkader Alloula du 13 au 15 mars 2014, vingt ans après son assassinat par les tueurs de l'islam politique, Smaïl Hadj Ali a présenté la communication que nous publions ici, lors d'une table-ronde tenue à l'université d'Oran-Es-Senia autour de l'oeuvre et de l'héritage de ce grand dramaturge et patriote.*

Alger républicain

[<](IMG/png/Abdelkader_Alloula_au_Maoussem_d_Oran_durant_l_ete_de_1990_photo_de_SHA.png)



**Alloula au Théâtre National Algérien : une expérience brisée nette.**

Le travail et l'oeuvre d'Abdelkader Alloula, auteur, comédien, ont été inséparables de son combat pour la formation et l'ancrage d'espaces publics esthétiques et artistiques dans la Cité. Facteurs et vecteurs de vie démocratique, ces espaces publics, parmi lesquels, la scène théâtrale, ont été des lieux de débats pluralistes, [1] d'échanges cultivés, d'apprentissage de la parole publique, mais aussi de développement des capacités de raisonnement et d'esprit critique sur les choses de la Cité. En ce sens, Abdelkader Alloula a été, il le reste, étroitement lié à l'histoire de la culture, des arts et du théâtre, son art de prédilection, de notre pays.

### **Théâtre et « exigences de la tutelle ».**

Le propos qui suit a pour objet un moment particulier de l'histoire de la culture de l'Algérie, durant lequel Abdelkader Alloula s'est totalement et passionnément impliqué, et a initié des pistes novatrices dans l'art du théâtre. [2]

A ce moment de sa vie, 1976, Abdelkader Alloula, dont on peut dire avec l'historien algérien, et néanmoins oranais, Sadek Benkada, qu'il « *est pour Oran ce que Joyce est pour Dublin ou Naguib Mahfouz pour Le Caire* » [3], a déjà une riche carrière de comédien et d'auteur. Comédien, il rejoint en 1963 le TNA, que dirige alors Mohamed Boudia. Puis il se lance dans l'écriture et l'adaptation théâtrales, qui deviennent ses activités principales. En 1969 et 1970, il crée, respectivement El Aallag et El Khobza.

1972 est l'année de Homk Salim, un monologue, adaptation de l'oeuvre de l'auteur russe Gogol, Le journal d'un fou, dont le succès repose sur son extraordinaire interprétation. Plus tard, il écrit Hammam Rabi en 1975. En 1976, Benmohamed Mohammed et Abdelkader Alloula créent Hout yakoul hout.

C'est au début de l'année 1976, que A. Alloula est nommé responsable du Théâtre National Algérien, à Alger. Le 16 décembre de la même année, après onze mois d'intenses activités, de propositions, et de projets, culturels, artistiques, et professionnels, il est démis de sa responsabilité, en un mot renvoyé manu militari. [4]

La décision lui est notifiée par Taleb Ahmed Ibrahim, ministre de l'information et de la culture, dans des termes qui méritent d'être rapportés :

« *Considérant la conception que s'est faite Monsieur Alloula de sa mission, en **inadéquation totale avec les exigences de la tutelle*** [5] du Ministère de l'Information et de la Culture : décide : Article 1. Monsieur Alloula est déchargé de la responsabilité du Théâtre National Algérien ».

« *Inadéquation totale avec les exigences de la tutelle* ». Les termes de l'accusation contre A. Alloula dépassent l'entendement, et peuvent, sans doute, enrichir la terminologie du despotisme bureaucratique et, mais pourquoi pas, de l'univers kafkaïen.

Au-delà de la formulation laconique, brutale, aussi loufoque que terrifiante d'arbitraire, de cette décision, mais toutefois conforme aux moeurs et pratiques du pouvoir d'État, une immédiate question vient à l'esprit : que s'est-il donc passé au TNA, qu'a donc fait A. Alloula, et l'équipe qui travaillait avec lui, durant ces onze mois, pour être ainsi traité ? Maltraité devrions-nous dire.

### **Abordons, dans un premier temps, à partir de données factuelles, le travail qui a été effectué au sein du Théâtre national.**

Dans un second moment nous proposerons quelques réflexions sur cette courte, mais intense expérience.

Cette incursion sociohistorique, certes abrégée, dans la seconde moitié des années 70, ne versera ni dans la nostalgie, ni dans les regrets. Ceux-ci sont en effet synonymes de stérilité en ce sens qu'ils ne contribuent, ni n'aident à saisir les enjeux sociopolitiques de l'expérience dont il est question.

Notons que la période, ici considérée, correspond à un moment historique marqué par d'intenses luttes politiques et idéologiques, opposant conceptions et visions du monde contradictoires, au mieux, sinon adverses et antagoniques. Moment révélateur de rapports de force politiques et sociaux, fluctuants, instables, réversibles, portés par des luttes, des affrontements à ce moment de l'histoire du pays, mettant aux prises une conception ouverte, progressiste, démocratique de la culture et une conception contrôlée, figée et osons le dire, régressive.

C'est dans ce contexte, politiquement tendu et violent, qu'un certain nombre d'expériences, à tonalité démocratique, inédites dans la jeune histoire culturelle et artistique de l'Algérie indépendante, seront menées et réalisées, en partie [6], sur le front de la culture et de la production artistique.

### « Sortir le T.N.A de sa marginalité »

Dès sa nomination [7], A. Alloula fixe un objectif, un chantier, en vérité, dont on peut considérer qu'il sera la matrice de son action.

Il s'agit, dira-t-il : « de sortir le TNA d'une marginalité, à la limite coupable, pour l'insérer dans la réalité sociale ; condition nécessaire à son épanouissement ».

Assez rapidement, la nouvelle équipe décide d'élargir les circuits de tournée théâtrale, et plus largement artistique, à travers le territoire national. C'est ainsi que durant l'année 1976, 23 villes et villages bénéficient de cette forme de décentralisation artistique. Rien de semblable n'avait été entrepris par les directions successives [8].

Cette dynamique d'élargissement et de dépassement se traduit par l'organisation de deux cents dix sept manifestations artistiques et culturelles, réparties en huit genres contre soixante trois manifestations et quatre genres, l'année précédente.

En liaison avec cette dynamique de sortie du caractère étroitement élitiste et clos du TNA, la nouvelle équipe ouvre le théâtre aux travailleurs. Les associations de femmes et de jeunes prennent place également dans l'agenda de l'établissement et peuvent s'initier et pratiquer des activités artistiques et culturelles.

Cette logique de désenclavement du TNA s'étend aux universitaires, et se traduit, entre autres, par la programmation de onze conférences publiques, autour de thèmes liés aux arts, à la création artistique, etc. Espace public culturel et artistique, au sens habermassien, le théâtre est aussi un espace public physique dédié également aux artistes peintres. Sept expositions seront organisées à cet effet.

Des organismes culturels, tels que la cinémathèque d'Alger, mais également des entreprises publiques à vocation culturelle, sont sollicités par l'établissement national afin d'initier des activités communes.

Un intérêt particulier et privilégié est accordé aux jeunes troupes de musique et surtout de théâtre, dit « amateur ». Tout en réfutant une quelconque pertinence à ce terme, A. Alloula explique cet intérêt dans des termes qui tranchent avec les visions et conceptions officielles, paternalistes, et le plus souvent méfiantes et suspicieuses à l'égard des jeunes :

« *En ce qui concerne les jeunes troupes notre attitude vise à rompre les frontières factices établies entre « amateurs » et « professionnels ».* Nous estimons (...) que cette jeunesse qui croit au socialisme est en mesure de régénérer les formes esthétiques et inversement de s'enrichir au contact de ses aînés. Sur ce point nous avons délibérément écarté la conception qui consiste à faire d'un organisme public une propriété particulière. Les jeunes troupes doivent se sentir chez elles au TNA et il suffit d'une programmation cohérente pour faire sauter les carcans de la bureaucratie ».

Parallèlement, un important programme d'animation culturelle, diversifiée, et de qualité, -théâtre, cinéma, musique, marionnettes- est offert à un public laissé pour compte, négligé, celui des enfants.

Cette logique d'ouverture à la société, dans sa pluralité et sa complexité, s'accompagne de la mise en place de méthodes de travail, nouvelles, fondées sur l'intelligence collective, incluant les travailleurs de l'établissement à l'élaboration de la politique culturelle de celui-ci.

Elle s'accompagne de nombreux changements dans le fonctionnement de l'établissement. Parmi ceux-ci, notons la création d'un groupe de travail d'analyse critique des manuscrits, dont l'une des tâches est l'organisation de journées d'études sur l'art théâtral, et plus largement sur les arts. Régulières, elles associent comédiens, techniciens, et administratifs. Intellectuels, universitaires, écrivains, poètes, peintres, cinéastes, journalistes prennent part aux discussions et aux critiques consacrées aux manuscrits. Lieux et espaces de débats, d'échanges et de délibération, tels peuvent être définis ces groupes de travail.

A. Alloula analyse ainsi ce dispositif :

« *Là aussi, nous rompons avec des pratiques dépassées, en attendant l'application de la G.S.E. Les séances de cette commission, ouverte à toutes les bonnes volontés, sont de véritables séminaires de formations culturelles* ».

D'autres expériences culturelles à tonalité démocratique sont lancées, parmi lesquelles, « *Mai théâtral* ». Originale et prometteuse, cette expérience permet l'accès gratuit aux spectacles et aux diverses activités culturelles et artistiques programmées par le T.N.A. L'initiative a du succès, le théâtre ne désespère pas, mais la tutelle, le ministère, désapprouve sévèrement l'expérience, au prétexte de sa gratuité.

Écoutons à ce propos A. Alloula :

« *On nous a reproché la gratuité de nos spectacles durant le mai théâtral. Nous estimons que ce reproche est irrecevable parce que, d'une part, notre but était de réapprendre au public le chemin oublié du théâtre -les résultats obtenus ont confirmé la justesse de notre attitude- et que d'autre part cette diffusion gratuite et massive de la culture n'a pas eu d'incidence négative sur notre budget. Il est dommage que l'on n'ait pas saisi toute l'importance de cette initiative* ».

L'exemple, ici relevé, des pratiques autoritaristes et arbitraires de la tutelle n'est ni isolé, ni fortuit. Ces pratiques s'exercent dans de nombreux autres domaines d'activité de l'établissement. C'est ainsi, que la « *tutelle* » voudra procéder à « *un allègement du personnel* », sans en aviser A. Alloula. En vérité, il s'agissait du licenciement de travailleurs du TNA, et ce alors même que A. Alloula venait d'y être nommé responsable. A ce licenciement collectif, Alloula s'opposera avec succès.

Toujours au chapitre des pratiques et méthodes attentatoires à la culture, à la liberté d'expression et de création, de nombreuses conférences portant sur l'art et la culture seront interdites par le ministère. Alloula commente ces interdictions en ces termes :

« *Nos responsables n'en voyaient, curieusement, pas l'utilité. Nous pensons quant à nous que cette convergence d'universitaires, de chercheurs, d'écrivains, d'artistes, de syndicalistes donnait au théâtre sa raison d'être : un lieu de culture et d'échanges enrichissants* [9] ».

Au-delà des changements et des nouvelles logiques introduites par Alloula, il n'est pas sans intérêt de souligner, à titre indicatif, quelques décisions significatives, il nous semble, d'une gestion démocratique et soucieuse de l'intérêt général :

- a) Création d'une bibliothèque que le TNA depuis sa création -janvier 1963-, ne possédait pas.
- b) Relèvement des bas salaires des travailleurs du TNA.
- c) Organisations de sorties récréatives pour les enfants des travailleurs : 11 sorties, pour 50 enfants par sortie en moyenne.
- d) Indemnité de transport pour les travailleurs résidant loin leur lieu de travail.
- e) Epuration des dettes et des déficits financiers accumulés par l'ancienne direction, dont la dette s'élevait à 8 millions 550.763, 04 dinars.  
En quelques mois d'exercice la nouvelle direction réduira de près de 80% cette dette, en la ramenant à 2 millions 413.909, 01 de dinars.

### Quelques questionnements sur cette expérience.

Faire du TNA un théâtre populaire ouvert à tous, telle était, il nous semble le souhait et la volonté d'Alloula. Ouvrons une parenthèse, sans laquelle il est difficile de saisir l'épistémologie d'Abdelkader Alloula, pour souligner que la conception de ce théâtre populaire, ouvert à ceux qui en étaient socialement exclus, se fondait sur l'idée très concrète qu'il se faisait du principe d'égalité. Est-il utile de rappeler que ce principe, articulé à celui de liberté, organisait et structurait sa vie de dramaturge et de citoyen ?

Concrètement cette démarche d'ouverture nécessitait l'application d'un certain nombre de critères et de principes. Au nombre de ceux-ci, retenons :

- a) La démocratisation de l'accès aux pratiques culturelles au sein de l'établissement.
- b) L'ouverture du théâtre à de nouveaux publics et aux milieux populaires.

c) La décentralisation des spectacles et des activités artistiques.

d) L'offre diversifiée des genres artistiques.

e) L'élévation des exigences esthétiques et artistiques.

Cette démarche portait également en elle une logique de désacralisation du rapport à l'art, et ce à travers et grâce aux processus d'apprentissage socioculturels, tels que la familiarisation et l'acculturation des publics à l'oeuvre d'art et aux pratiques culturelles et artistiques.

A travers cette expérience, A. Alloula, et son équipe, esquissait la construction d'un théâtre populaire et national, qui, par certains aspects, ressemblait à l'expérience de Jean Vilar [10], dont il fréquenta les planches à maintes reprises lors de séjours d'études au sein du TNP à Paris, entre autres.

Cette expérience de quelques mois, au sein du T.N.A, fut, néanmoins, un moment passionnant de démocratisation d'un espace public de la culture et d'éducation populaire.

Ne nous méprenons pas, toutefois, sur le contenu des termes **démocratisation** et **populaire**.

Pour Alloula ces termes n'ont jamais signifié, facilité et renoncement aux exigences de qualité et de dépassement au plan esthétique et artistique.

A travers ces termes il faut comprendre l'ouverture du théâtre aux publics, le pluriel désignant ici la complexité et la diversité de ceux-ci, en tant qu'ils sont issus des milieux populaires : ouvriers, paysans, employés, mais aussi aux publics féminins, aux jeunes, -lycéens, scolaires, étudiants- et aux enfants.

Cette ouverture marquait la possibilité pour ces publics, privés de l'accès aux arts et à la culture, de former leur jugement esthétique, tout en assistant à des spectacles. Seule une telle ouverture portée par une politique culturelle audacieuse, démocratique, fondée sur les principes de justice sociale, rendait possible cet accès, jusque-là réservé à des publics socialement privilégiés.

Ainsi donc, le TNA tendait à devenir ce qu'il aurait dû être dès sa création : un lieu de culture, de discussion, de débats, d'échanges, de critique sociale sur la création théâtrale, mais aussi sur la peinture, la littérature, la musique, ouvert à la société.

Dès lors, le renvoi violent [11] de A. Alloula, et, au-delà de sa personne, le rejet d'une conception démocratique de l'art et de culture, ont eu pour effet de briser une tentative de construction d'un espace public artistique et culturel, le théâtre, lequel, au-delà de ses attributs traditionnels, la vocation à être un espace de sociabilité esthétique, au sein duquel chacun peut s'initier à l'usage public du raisonnement, acquérir un jugement esthétique, nourrir sa réflexion, et soumettre à discussion, la culture, l'art, les choses de la cité et par conséquent les enjeux et les questions de société.

Pour ne pas conclure, il n'est pas surfait d'estimer que cette expérience fut une tentative de mise en place d'un espace de sociabilité cultivée, qui a su et pu émanciper et autonomiser, certes relativement, et quelques mois durant, un espace public artistique et culturel, des carcans bureaucratiques et de la police idéologique de la « tutelle », et plus largement du parti unique. L'arrêt brutal de cette expérience inédite signifiait le retour d'un contrôle policier des lieux et des espaces d'expression, d'élaboration et de production culturelle et artistique.

**En même temps qu'elle y mettait fin, la tutelle remettait à l'ordre du jour une vision et une conception**



despotique et régressive de la politique culturelle.

Smaïl Hadj Ali

Université Rennes 2.

mars 2014

---

[1] Dans les étroites limites et l'arbitraire du monopartisme et de ses appareils bureaucratiques et policiers, toujours prêts à interdire et réprimer au nom de l'unicité de pensée.

[2] En été 1977, nous avons pu rencontrer A. Alloula et aborder avec lui son expérience, courte, de directeur du TNA.

[3] Sadek Benkada, entretien avec Bouziane Benachour, El Watan, 26/04/2007.

[4] Ce qui s'est produit au TNA avec Abdelkader Alloula n'a rien d'un fait isolé. En effet, à la même période, l'année 1976, le T.R.O, théâtre régional d'Oran, et le C.A.C, (Centre Algérien de la cinématographie), pour ne citer que ces établissements sous tutelle du Ministère de la culture, les plus en vue, vont connaître les affres de l'arbitraire. Les faits, absolument ubuesques, méritent d'être rapportés.

#### Le T.R.O.

Lors d'une représentation théâtrale donnée gratuitement aux travailleurs de la commune d'Oran, le 10 octobre 1976, trente membres du commissariat national du F.L.N et de l'union territoriale de l'U.G.T.A prennent d'assaut le théâtre interdisent la représentation, l'occupent et le ferment plusieurs mois durant. Les motifs de cette expédition punitive sont ahurissants : le T.R.O est « *une cache d'armes pour les Marocains* », « *ces derniers attaquent en ce moment l'Algérie aux frontières* » ; « *ce n'est pas une représentation qui allait être donnée, mais un complot contre le Commissariat national du F.L.N* » ; « *les travailleurs du T.R.O sont anti F.L.N* » ; « *le directeur du TRO est un contre révolutionnaire, un réactionnaire et un communiste* ».

#### Le C.A.C.

Le 16 décembre 1976, soit très exactement la date à laquelle Alloula est renvoyé, Ahmed Hocine, récemment décédé, directeur du Centre algérien de la cinématographie est renvoyé. Officiellement le directeur est mis dehors au motif, d'une « *insolence* ».

La tutelle dirigée par M. Taleb Ahmed El Ibrahim met fin à une expérience exemplaire. Grâce au CAC, plus connu sous le nom de cinémathèque d'Alger, le public algérien a été initié et acculturé au cinéma du monde entier. Joseph Losey, Jean Luc Godard, Fellini, Lattuada, René Allio, Youcef Chahine, Santiago Alvarez et bien d'autres cinéastes ont pu présenter leurs films, dialoguer, débattre avec des publics informés, disponibles et enthousiastes. Des cycles cinématographiques ayant pour thème la question agraire, le monde ouvrier, la question féminine, ont été organisés et suivis de riches débats démocratiques et contradictoires.

D'autres cycles, ont permis l'organisation de rencontres entre cinéastes africains, du monde arabe, ou encore des cycles portant sur « *le cinéma et la lutte anti impérialiste* ». Le CAC a organisé des cycles à l'étranger, en Italie, entre autres, avec « *Quarante années de cinéma arabe* ».

Notons enfin, sans exhaustivité, des cycles de solidarité avec la Palestine, le Chili la République arabe sahraouie démocratique, et les pays africains sous domination coloniale portugaise.

[5] C'est nous qui soulignons.

[6] En partie, car les foudres bureaucratiko-policières s'abattront sur ces expériences

[7] Janvier 1976.

[8] Mohamed Boudia, assassiné par les sionistes en 1973, assura la direction du TNA en 1963. Celle-ci prit fin au lendemain du coup d'État du 19 juin 1965.

[9] C'est nous qui soulignons.

[10] **Jean Vilar considérait que** « le théâtre, au premier chef, est un service public, tout comme le gaz, l'eau, l'électricité ».

[11] **Le renvoi d'Abdelkader Alloula fut prononcé au moment même, où il exigea que soient facturés les meubles que la menuiserie du TNA réalisait pour des hauts fonctionnaires. Jusque-là la menuiserie travaillait gracieusement pour ces personnalités.**