

## L'Algérie en scène

A propos du théâtre algérien, on pouvait lire dans un article de Belkacem Rouache (*Tassili*, n°32, décembre 2002) : « L'Année de l'Algérie en France est une aubaine pour le théâtre algérien, qui connaîtra certainement une relance tant attendue par les adeptes du 7<sup>e</sup> art. Les raisons principales de la baisse des activités théâtrales durant cette dernière décennie sont dues essentiellement aux conditions sécuritaires où une grande partie des hommes de théâtre ont quitté le pays ». On peut effectivement et en partie seulement reconnaître les effets positifs de cette manifestation. En partie seulement car toutes les créations n'ont pas connu les conditions leur permettant une réalisation optimale ; en partie seulement aussi parce que, avant cette célébration, le théâtre algérien avait déjà pris son envol depuis quelques années et on peut avancer quelques raisons à cette relance qui sont encore des pistes de réflexion à approfondir.

Effectivement depuis une décennie, le théâtre a pris une sorte de vitesse de croisière de ce côté-ci de la Méditerranée alors qu'il connaissait ses heures les plus sombres après des années qui, si elles n'avaient pas été noires pour lui, étaient tout de même assez grises au pays, quels qu'aient été et quel que soient les talents et les entreprises. On peut d'ailleurs parler plus largement des arts de la scène ou arts du spectacle si l'on songe au fabuleux succès de Fellag et à la montée discrète mais sûre de jeunes talents dans cet art du comique de scène comme celle de Gyps par exemple et son spectacle *Algé rien*, donné en janvier 2004 à Paris.

Pour les uns et les autres, cette explosion peut s'expliquer de plusieurs manières. D'abord – constat valable pour d'autres genres littéraires -, on sait que tout moment tragique et contradictoire fait éclore des créations. Mais surtout, les écrivains, dramaturges, acteurs en exil ont été libérés de la contrainte linguistique qui pesait sur eux depuis l'indépendance, avec laquelle ils se battaient mais qui n'empêchaient pas moins les talents (faute de moyens et de liberté de création) de s'affirmer pleinement. Ils ont été pris aussi dans une confrontation avec d'autres écritures artistiques et se sont enrichi de ce contact au lieu de s'épuiser à abattre des obstacles de type idéologique et administratif.

On peut constater alors un mouvement d'ensemble, même si ceux qui y participent n'ont pas conscience d'appartenir à un « mouvement » ou ne sont pas d'accord entre eux ! Ce mouvement dessine, autour du théâtre et des arts de la scène, une véritable construction qui devrait permettre enfin à la scène algérienne d'exister pleinement à la condition, bien évidemment, qu'elle traverse la mer et se produise aussi dans le pays.

Nous nous proposons de pointer ouvrages et créations, sans prétention d'exhaustivité, pour circonscrire l'effervescence que l'on a pu noter et ouvrir ainsi un chantier de réflexion. Cette effervescence théâtrale contredit, sans s'y opposer complètement, des affirmations comme celle d'Arezki Metref qui, lors d'un débat sur sa pièce au théâtre de Cergy-Pontoise, le 15 janvier 2004, pouvait dire : « Chez nous,

en Algérie, nous n'avons pas de tradition théâtrale parce que, sans doute, nous n'en avons jamais eu besoin. La vie nous suffit. Elle est toujours une comédie et une tragédie, dans laquelle les acteurs ne se prennent pas trop au sérieux. »

Non. Tout peuple a besoin de théâtre et un passage du texte de Dalila Morsly qui accompagne les photos de *Femmes de Timimoun* (édité en 2003 par l'association Trait d'union-solidarité), le prouve bien : « Pour ces activités théâtrales, Zouina bricole avec les moyens du bord. Elle écrit elle-même les textes en construisant des prototypes sociaux : personnages ou situations qu'elle fait jouer aux élèves, garçons et filles. Les textes qui mêlent volontairement l'arabe standard et l'arabe dialectal sont coupés de chants, en arabe ou en znaytiya, ce qui est une façon de valoriser, selon elle, cette langue qu'elle-même ne parle pas mais que beaucoup d'élèves utilisent à la maison. L'objectif, à ce que je crois comprendre, est surtout pédagogique. Par ce biais, les élèves disent davantage d'eux-mêmes et c'est pour elle une façon d'entendre ce qui les anime ». Précisons que Zouina est aujourd'hui tout à la fois assistante sociale, surveillante et animatrice culturelle au lycée de filles de Timimoun.

## I - UNE MEMOIRE DU THÉÂTRE

Elle se constitue à partir d'études, de recensions, d'éditions de pièces, de traductions de pièces initialement écrites en arabe et est à constituer en écoutant et transcrivant conférences et débats, tout ce qui est de l'ordre de l'oralité.

### *Des études sur le théâtre*

Rappelons, tout d'abord un document qui demeure foisonnant d'informations pour les débuts de l'implantation théâtrale, les *Mémoires* de M. Bachetarzi auxquelles tout le monde se réfère dès qu'il s'agit de connaître ou faire connaître cette sorte de préhistoire du théâtre algérien.

On connaît aussi tout le travail accompli par l'association Abdelkader Alloula dont l'ouvrage consacré à l'homme de théâtre oranais, les traductions de ses pièces assurées par Messaoud Benyoucef et publiées aux éditions Actes Sud, les mémoires et thèses qui lui sont consacrés et les multiples manifestations qui rappellent et font savourer son travail créateur et régulièrement, en tout cas, chaque mois de mars depuis son assassinat en 1994.

Plus récemment, Brahim Hadj Slimane a publié : *La création artistique en Algérie – Histoire et environnement*, (éd. Marsa en collaboration avec l'association Planète DZ, 2003, 155p.) où l'on trouve, encadrées par de courtes mais synthétiques introduction et conclusion, quatre études non systématiques mais pleines d'informations et complétées par des annexes sur 5 secteurs : le théâtre, le cinéma, la musique (ce sont les analyses les plus intéressantes) ; également sur les arts plastiques et la littérature et l'édition (ce dernier secteur étant le moins précis).

D'Ahmed Cheniki, on peut lire *Le Théâtre en Algérie – Histoire et enjeux*, (édité par Edisud en 2002, 169p.) : on y trouve l'histoire de l'éclosion du théâtre en Algérie dans l'entre-deux-guerres, vers 1925, et des jalons pour pister les expériences théâtrales depuis l'indépendance. A. Cheniki aborde les emprunts du côté de l'Orient, du côté de Molière mais aussi de Brecht et le poids de l'Histoire dans les

créations. Il affronte aussi la question de la langue au théâtre dont on connaît l'importance dans sa difficile émergence dans le pays entre le français proscrit, les langues parlées peu tolérées et l'arabe classique, légitimé par les instances officielles. Il met en valeur les thèmes et les genres plus volontiers exploités et trace quelques aperçus de la réception. Les principales pièces jouées sont recensées jusqu'à la moitié des années 80. On peut regretter que la difficulté des femmes à s'imposer sur la scène théâtrale ne soit que brièvement effleurée ici et là dans les débuts ou plus tard. Une brève phrase sur Marie Soussan (p.28) n'est pas véritablement éclairante sur son rôle alors et sur ce que cela laisse entrevoir de la collaboration d'artistes de la communauté « musulmane » et de la communauté « juive ». Dans les brèves notices biographiques des principaux auteurs cités, celles des sœurs Aït el Hadj ou de Liliane Hachemi sont les seules au milieu de celles des hommes ; on peut ainsi s'étonner de l'omission d'Hawa Djabali par exemple ou de Myriam Ben qui a toujours écrits des pièces de théâtre même si elles n'ont été jouées qu'après 1992. Sans doute aurait-il fallu s'intéresser plus aux actrices pour donner leur place entière aux femmes. En tout cas, le sujet méritait d'être traité en autonomie et en profondeur et mérite toujours de l'être.

Le numéro de la revue *Europe*, spécial Algérie en novembre 2003, consacre trois articles au théâtre, l'un seulement en partie pour le re-situer dans l'ensemble de la vie culturelle des quarante ans d'indépendance ; par contre, c'est le sujet central des deux autres. Jawida Bencharif-Khadda en propose une synthèse historique et un entretien avec Ziani Cherif Ayad s'intéresse au « redéploiement » actuel du théâtre algérien.

### *Des visages en mouvement*

Deux albums très différents, par leur envergure et leur taille sur les artistes algériens, parmi lesquels ceux du théâtre, ont été édités à Alger, cette année 2003.

L'album d'Ali Hefied (Casbah éditions), avec un texte d'Abdelkrim Djilali, *Regard sur le théâtre algérien*, le texte complétant avec bonheur les photos vivantes et variées présentées d'artistes, femmes et hommes, dans leur gestuelle de scène ; le petit album de poche – formule sympathique –, d'Abdelkrim Amirouche, *Portraits* (aux éditions Barzakh), regroupe 35 photos d'artistes algériens avec simplement, en regard, le nom de l'artiste photographié dont deux comédiens ou hommes de théâtre. Ici, contrairement au premier, le portrait d'artiste se décline uniquement au masculin. Par ailleurs le texte introductif reste général et n'apporte pas de contextualisation à ces portraits et de commentaire sur les choix des photographes. Toutefois des bibliographies finales fournissent quelques indications.

Ces deux albums offrent les visages de nombreux créateurs, de tous les arts. Nous les retrouvons ou découvrons avec bonheur, complétant ainsi le manque de visibilité des créateurs algériens dont nous parlions avec Denis Martinez, en 1997 lorsque nous avons proposé notre Anthologie de la littérature algérienne avec portraits et textes sous le titre, *Visages et Silences d'Algérie*, éditée par Marsa Editions à Paris et repris aussi à Alger en 2002.

### *Conférences et débats*

Les hommes de théâtre eux-mêmes, donnent des conférences ou participent à des débats. Ainsi Slimane Benaïssa a donné, par exemple et successivement, une

conférence sur « La création théâtrale en Algérie » le 28 janvier à la Maison de la Méditerranée de Belfort et le 29 à l'Université ouverte de Besançon. Tous animent des débats sur leurs œuvres jouées, que ce soit Aziz Chouaki à l'occasion des différentes mises en scène des *Oranges* (pas moins de six mises en scène différentes) ou d'*El Maestro*, Slimane Benaïssa pour le très grand succès qu'a été *Prophète sans Dieu* ou Arezki Metref pour sa récente pièce, *La nuit du doute*, jouée successivement à La Courneuve et au théâtre *L'Apostrophe* de Cergy-Pontoise et qui devrait être jouée en Algérie dans les mois qui viennent. D'autres encore. Les enregistrements ou notes prises peuvent fournir une belle matière à cette mémoire du théâtre algérien qui conjugue innovations et échanges fructueux avec le théâtre français.

## II- LES CREATIONS

*Lectures montages* pour entremêler les voix face au désarroi, à la révolte, à l'exil, à la méconnaissance d'une littérature. Ce fut la voie royale des premières années d'explosion de la scène algérienne en France. On peut rappeler quelques exemples vus et appréciés : *Talisman pour un avenir*, joué par la compagnie Théâtre'elles de Montpellier avec Jocelyne Carmichaël dès novembre 1993, puis *Kitman*, joué en 1996 au Festival Off d'Avignon. La même année à Avignon, une très belle création à partir aussi d'un choix de textes avait pour titre *La femme cosmonaute* de Françoise Longeard, donné par le Théâtre quatrevingt, compagnie picarde ; en 1997, le montage d'Hamida Aï El Hadj et de Farid Bennour, *Un couteau dans le soleil*, joué par l'Association « Empreintes de demain ». Les exemples peuvent être multipliés et sont, à chaque fois, une initiative de voix entrecroisées pour faire entendre la diversité algérienne à l'unisson du monde.

### *Le retour aux figures emblématiques*

Plus récemment des pièces d'auteurs ont choisi de mettre en scène des figures historiques proches, ce qui est un pari conséquent dans la mesure où la vision donnée prête encore à des débats passionnés. Le feu a été ouvert, en quelque sorte par la pièce sur Jean Sénac de Michel Del Castillo, *Une répétition – évocation de la vie et de l'œuvre de Jean Sénac, poète algérien mort assassiné*, dans une mise en scène d'Armel Veilhan. La pièce elle-même a été éditée chez Stock en 2002 dans un volume intitulé, *Algérie, l'extase et le sang*, où elle est précédée par une « Lettre ouverte au Directeur d'un théâtre parisien subventionné sur la liberté d'expression » et suivie d'un essai assez polémique de 80 pages - sur lequel nous ne reviendrons pas ici -, « Jean Sénac – La chimère du corps total ». La pièce est jouée de septembre à novembre 2002 à l'espace *Confluences* à Paris. Il ne fait pas de doute qu'elle dérange car elle adopte des parti-pris que l'on peut ne pas partager. Mais mise en scène, elle laisse une forte impression et les textes poétiques de Sénac nombreux et dits sur scène lui donnent un relief inoubliable rendant à la figure du poète ce qu'elle a d'essentiel. Ce qui peut gêner, c'est la façon d'envisager Sénac à partir d'aujourd'hui et non dans une certaine logique et compréhension de son époque et le refus des choix de son engagement aux côtés des Algériens, comme Algérien. Dans l'entretien avec Ariel Cypel, à la question qui lui est posée : « le reproche principal que vous faites à Sénac est l'oubli des Harkis ? », Del Castillo répond : « Entre autres oui ; l'oubli de ses frères pieds-noirs, l'oubli de soi-même. Sénac a insulté les harkis en les traitant de collabos. Vu du côté algérien, on peut les voir ainsi, encore que ce ne soit pas si simple, mais mettons. Mais du côté français, comment ignorer que beaucoup

sont des soldats, la poitrine couverte de décorations glanées, non pas en Algérie, mais en Italie, en Allemagne, en combattant le nazisme ? Nous leur devons, non seulement la reconnaissance, mais la gratitude et le respect ». Cette réponse montre à l'évidence qu'est adopté ici le point de vue de Sénac traître aux « siens » comme si on était cloué à son origine et qu'on ne pouvait pas, au cours d'une vie et d'un parcours, choisir les « siens », surtout dans une situation d'injustice comme celle de l'Algérie coloniale. Ce choix Sénac l'explique assez clairement dans *Ebauche du père*, dans ses poèmes et dans des articles. Pourquoi ne pas tenter de le comprendre ? Pourquoi le condamner ? Surtout de quelqu'un comme Michel Del Castillo qui faisait paraître un article à contre-courant, dans *Le Monde* du 18 janvier 2002, sous le titre : « Je suis un musulman » On comprend aussi que l'apport d'Armel Veilhan a été essentiel dans l'élaboration de la pièce pour rééquilibrer, en quelque sorte, le jugement politique négatif par une véritable écoute de l'œuvre poétique de Sénac à laquelle il travaillait depuis un an.

Messaoud Benyoucef prend le relais en quelque sorte avec deux autres figures non moins passionnantes et controversées de l'histoire algérienne récente, celles de Frantz Fanon et d'Abane Ramdane. La pièce, *Dans les ténèbres gîtent les aigles*, est jouée en janvier 2003 au théâtre de l'Agora à Evry puis au Théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie de Vincennes de février à avril 2003, par la compagnie *Bagages de Sable*, dans une mise en scène de Claude-Alice Peyrottes.

Le choix est fait de privilégier la rencontre à Alger en 1956 de ces deux hommes. Pourquoi ? Messaoud Benyoucef répond : « 1956, l'an II de la révolution algérienne fut, en effet, ce moment où tous les possibles semblaient possibles, où le conflit paraissait devoir déboucher rapidement sur « la République démocratique et sociale assurant l'égalité et la liberté à tous ses citoyens sans distinction d'origine ou de religion » qu'appelaient ces hommes de leurs vœux.

(...) derrière l'évocation des deux figures de Ramdane Abane et de Frantz Fanon, c'est à une plongée dans la fabrique de l'Histoire – qui ne se trouve jamais là où l'on croit l'entrevoir –, à une écoute de son souffle incendiaire – qui brûle l'humain autant qu'il l'exalte –, que l'auteur nous convie ».

Des réserves peuvent être faites sur telle séquence ou tels propos mis dans la bouche des acteurs. Mais, dans son ensemble, son jeu et sa mise en scène, la pièce emporte l'adhésion car, comme dans la précédente, la force des personnalités choisies submergent les imperfections ou prises de position que l'on peut ne pas partager.

Messaoud Benyoucef, en France depuis le 25 mars 1994, a déjà écrit « Lettres à Jeanne », « La mer blanche du milieu ». Il est le traducteur d'A. Alloula (1995, Actes-Sud Papiers) et d'une pièce d'Ould Abderrahmane Kaki.

Richard Demarcy, dans *Les Mimosas d'Algérie*, évoque lui, la figure de Fernand Iveton, exécuté en février 1957 pour une bombe qu'il avait déposée sachant qu'elle ne ferait pas de morts. On peut rappeler que l'histoire d'Iveton avait déjà donné lieu à une pièce de théâtre peu connue d'un homme de théâtre pourtant célèbre, Emmanuel Roblès, *Plaidoyer pour un rebelle*. Ecrite en décembre 1959, elle sera publiée au Seuil en 1965. *Les Mimosas d'Algérie* sont moins une interrogation sur l'engagement de l'homme qu'une prospection de la mémoire entre deux femmes, la fille d'Iveton et sa mère, dans un quartier périphérique d'Alger, trente ans après l'indépendance. Jouée d'abord à Alger, avec Sonia Mekkiou et Fattouma Ousliha-Bouamari, elle a ensuite été donnée en France.

On peut rappeler enfin qu'au début du mois de janvier 2003, un hommage a été rendu à Kateb Yacine à la Comédie française. Le spectacle a été conçu par Mohamed Kacimi en privilégiant le parcours bio-bibliographique à partir d'entretiens donnés par l'écrivain. Le spectacle a été joué par des acteurs de la Comédie française accompagné au chant par Houria Aïchi, dans un décor, très beau, de Rachid Koraïchi.

#### **\* *Les adaptations théâtrales de récits***

Appropriation théâtrale très ancienne, l'adaptation de récits ou romans a été largement pratiquée ces dernières années. Ainsi, Jocelyne Carmichaël qui avait adapté pour la scène *Les Enfants du mendiant* de Myriam Ben (édité à l'Harmattan depuis), met en scène, sous le titre, *Filles du Silence*, sa lecture du roman de Maïssa Bey, *Cette fille-là* (Ed. de l'aube, 2002). Le texte est disponible aux éditions du Chèvre feuille étoilé en 2003. Très belle mise en scène de J. Carmichaël et jeu plein de justesse des trois comédiennes de Théâtre'elles, *Filles du Silence* a été jouée à Montpellier puis au mois d'avril dans quatre villes d'Algérie avec beaucoup de succès.

Sur une adaptation de Mohamed Kacimi, une mise en scène de Ziani Cherif Ayad et une scénographie de Rachid Koraïchi, *Nedjma* de Kateb Yacine est, pour la première fois, donnée en version théâtrale, en juin 2003.

#### **\* *Des textes écrits pour le théâtre, en français***

La notoriété de Slimane Benaïssa dans le domaine théâtral n'est plus à rappeler. Passant d'une langue à l'autre, il écrit et met en scène des pièces de qualité depuis son exil en France.

D'autres créateurs qui n'étaient pas connus pour leur veine théâtrale en Algérie, y sont venus. Plus haut, nous parlions d'Aziz Chouaki. Sa pièce *El Maestro*, jouée à Belfort le 13 février 2004, est ainsi présentée au public :

« Bon, tout le monde est là ?

On s'en fout, on commence. »

Isolé du monde, maître du clavier et de son imaginaire, El Maestro se lance, devant des musiciens inventés, dans la répétition d'une symphonie aussi échevelée que loufoque. Pour faire partager son amour de la musique à ses musiciens approximatifs, il les plonge, par la magie du verbe, dans une promenade des cinq sens, pleine de couleurs, d'odeurs et de saveurs, au hasard des rues d'Alger : les voici sirotant le thé dans les ruelles de la casbah, tâtant les tissus de Chikh Ramdan, ou gobant des rougets à la pêcherie.

Nous l'accompagnons dans son escapade métaphorique, chaleureusement guidé par Mouss, son excellent interprète. En vrai chauffeur de salle, il ne lâche aucun de ses « musiciens » du regard. Cette dernière répétition est une ultime tentative pour son petit orchestre de représenter l'Algérie à un festival genevois ! Pour motiver Rezki le batteur, Hatem le bassiste, ou Khalfa à la derbouka, notre maestro joue de leurs souvenirs d'enfance comme des indications de la partition. De pépites de makrout gorgé de miel aux touches d'harissa jetées ici et là, la répétition se transforme en une visite d'Alger qui n'échappe ni à la descente de police, ni à la menace d'attentats.

Révélé au théâtre en France en 1999 avec *Les Oranges*, Aziz Chouaki, en exil depuis dix ans, signe ici un texte, où derrière l'humour du bazar pointe la critique politique. Empruntant à des registres aussi divers que la gastronomie, la

géographie ou l'histoire, sa pièce se présente comme un atelier de recherche sur le discours de la sensation. El Maestro organise sa folie en prenant possession de son imagination, devenant ainsi le Néron de ses propres fantasmes. »

Hawa Djabali, connue en Algérie pour ses articles de journaliste, ses émissions de radio et son talent de romancière inauguré par *Agave* (Publisud, 1983) et magnifiquement confirmé par *Glaise rouge* (Marsa Editions, 1998), se lance dans l'écriture théâtrale et la scène puisqu'elle joue dans ses créations : d'abord *L'Epopée de Gildamesh* en collaboration puis, seule, *Cinq mille ans de la vie d'une femme*, *Le Zajel maure du désir* et *Le huitième voyage de Sindbad*. Moins médiatisée que les précédents car créant à Bruxelles où elle anime un Centre d'art et de culture arabe, elle n'en mérite pas moins l'attention du public et des critiques du théâtre pour l'extrême qualité de ses créations.

Tout dernièrement, Arezki Metref a vu monter sa seconde pièce, après *Priorité au basilic*, avec *La nuit du doute* et *Post-Scriptum*, par le Centre dramatique de La Courneuve avec Dominique Brodin et différents acteurs tous plus talentueux les uns que les autres, accompagnés de deux acteurs algériens, du théâtre de Annaba, Mohammed Bouallag et Rym Takoucht, d'Alger. La mise en scène est d'Ahmed Khoudi.

A. Metref a commencé par l'édition de poèmes puis celle d'un roman, *Quartiers consignés* (Marsa éditions, 1996). Ses pièces de théâtre sont publiées aux éditions Domens à Pézénas. Quel a été le déclencheur de l'écriture de la pièce (publiée en 2000) ? Arezki Metref répond : « En 1997, des massacres innommables ont endeuillé l'Algérie. Des tueurs y ont réalisé des performances en matière de barbarie. Tout cela s'est passé la nuit, dans l'épaisseur des ténèbres qui empêchent de distinguer le bourreau de sa victime.

En réaction à ce drame dans le drame, j'ai écrit *La nuit du doute*, une façon de conjurer le destin et de supplier les miens de tout tenter pour voir clair en eux et autour d'eux. (...)

Je voudrais que ce texte, porté par des comédiens qui le sentent dans leur chair, et par Ahmed Khoudi qui va les diriger, résonne aux oreilles du monde moins comme un cri de désespoir que comme un appel à la lumière, à la jeunesse, à la beauté, toutes choses qui symbolisent l'Algérie réelle prise en otage par les fossoyeurs et les carnassiers. » La pièce éditée a pour préfacier Nourredine Saadi et pour illustrateur, Ali Silem.

L'espace choisi – unité de lieu comme dans la tragédie classique -, est un hôtel meublé minable où vivent des locataires laissés-pour-compte de la société algérienne d'aujourd'hui : Sana, le veilleur de nuit, Tir-El-Lil, le marchand de sardines, Moutry, l'acteur déchu, Môlim, le professeur d'histoire, Qabr, le fossoyeur et Atafma, la préposée à l'eau. Tous attendent l'eau... ils verront arriver un inspecteur de police qui d'accusateur deviendra victime sans qu'aucun des présents ne puisse endosser le crime. Dans le dernier tableau, *Post-Scriptum*, écrit à la demande de Dominique Brodin, seuls trois des personnages antérieurs demeurent. Les rejoignent deux femmes, l'épouse de Môlim et une jeune fille, la fille d'Atafma qui, elle, a disparu... la nuit du doute, dont le dramaturge commente ainsi la présence :

« Au milieu de ces gravats, le monde qui s'est écroulé ne peut pas empêcher l'autre de naître dans le chaos, du chaos, que Haoua, descendante d'une lignée de belles et rebelles, extrait du désespoir pour le porter vers cette lumière posée dans un coin de ciel comme un soleil que personne ne peut éteindre. »

Une pièce est un tout : texte, mise en scène et jeu des acteurs, éclairage, musique et costumes. Ces derniers, comme des éléments du décor et de l'éclairage sont particulièrement réussis. Dans un camaïeu d'orange, les acteurs de cette fable symbolique se meuvent comme une entité soudée malgré tout et par rapport à laquelle tranchent la dégainé du policier et la tenue de la jeune Haoua qui la rompent ; l'orange les réunit sans les confondre. On ne peut s'empêcher de repenser à un passage de « La traversée du désert », l'article de Mourad dans le roman de Mouloud Mammeri, *La Traversée* :

« Il y avait longtemps (certains disaient trop longtemps) que la caravane traversait le désert entre le feu du ciel et l'aridité de la dune. Les caravaniers enveloppaient leurs pieds de chiffons, leurs têtes de chèches orange (nul ne savait qui avait choisi la couleur, mais tous seraient morts plutôt que d'en prendre une autre).

En tête, les héros étaient orange aussi. La caravane les perdait souvent de vue ; elle hâtait le pas pour garder le contact, horrifiée à la pensée qu'elle pourrait rester orpheline d'eux avant l'heure. D'autant que les héros, occupés à trouver la route ou à la déblayer, à l'inventer quelquefois, ou bien seulement la tête perdue dans les étoiles, ne se retournaient jamais. » (Ed. Bouchène, p.31)

Il est de ces rencontres entre un décor, un texte théâtral et un texte majeur de la littérature algérienne qui ne laissent pas de faire rêver...

Des héros, ce peuple caressé d'orange ? Non, sans doute. Mais qu'est-ce qu'un héros ? Celui qui accomplit un acte dit héroïque ou celui qui vit le quotidien d'un pays ébranlé dans tous ses fondements ?

Tout ce qui fait une belle création théâtrale : un texte fort, un jeu d'acteurs remarquable, un décor suggestif et des lumières appropriées font, de *La nuit du doute*, un moment tragique mais plein d'humour, un moment de poésie et d'analyse, de réalisme et de stylisation. Et l'on sort du spectacle habité par toutes les rapprochements qu'il a fait naître en nous et qui vont nous poursuivre, nous sommant de visiter notre mémoire et notre raison.

Paris, février 2004