ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 6 Issue 1 / June 2024 pp. 214-226

Théâtre et traduction en Algérie coloniale et postcoloniale

ALLOULA Rihab*
Université d'Oran 1 Ahmed Ben Bella, Algérie
Laboratoire Traduction et Méthodologie TRANSMED
rihab.alloula@hotmail.com

Reçu: 03/06/2023, **Accepté:** 18/05/2024, **Publié:** 30/06/2024

Theatre and Translation in Colonial and Postcolonial Algeria

ABSTRACT: *Theatrical translation played a significant role in the development and promotion of a national and popular theater in colonial and postcolonial Algeria. Prior to and following the independence, Algerian artists utilized a universal repertoire of texts that were translated and adapted for the stage. However, the practice of theatrical translation has been largely overlooked in research and publishing circles due to its heavy reliance on artistic productions. This article aims to examine the trajectory of this experience, which has been widely practiced in the theater and stage worlds but remains poorly documented. Translation has served as a valuable tool for these artists to establish an identity and style within a challenging socio-political context, rather than simply serving as a gateway to the wider world.*

KEYWORDS: theatrical translation, Algerian theatre, dramatic text, play, author, Allalou, Bachtarzi, Alloula

RÉSUMÉ : *La traduction théâtrale a joué en Algérie coloniale et postcoloniale un rôle majeur dans l'édification et la promotion d'un théâtre national et populaire. Les artistes algériens d'avant et d'après l'indépendance ont puisé dans le répertoire universel des textes qu'ils ont traduits et adapté en usant de la plus grande liberté. Pourtant, la traduction pour la scène était et reste encore fortement tributaire des productions artistiques, ce qui lui vaut un grand manque d'intérêt dans les milieux de la recherche et de l'édition. Cet article propose de retracer la trajectoire d'une expérience peu documentée bien que très pratiquée dans les milieux du théâtre et de la scène. Plus qu'une porte ouverte sur le monde, la traduction a été pour ces artistes un outil efficace pour se construire une identité et se forger un style dans un contexte sociopolitique souvent difficile.*

MOTS-CLÉS : traduction théâtrale, théâtre algérien, texte dramatique, pièce, auteur, Allalou, Bachtarzi, Alloula

* Auteur correspondant : **ALLOULA Rihab,** rihab.alloula@hotmail.com
ALTRALAG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

Introduction

Le théâtre au sens européen du terme fait son apparition en Algérie au lendemain de la première guerre mondiale. Le public algérien, jusque-là étranger à cette forme d'expression importée d'Europe et du Moyen-Orient, n'adhère pas aussitôt aux représentations données. Néanmoins, praticiens et universitaires s'accordent à dire que les années vingt virent apparaître en Algérie un théâtre de type aristotélicien qui, malgré l'insensibilité du grand public, a agi comme un stimulateur aux premières initiatives de l'activité théâtrale en Algérie.

En 1921, Georges Abiad vient présenter avec sa troupe égyptienne deux pièces théâtrales à Alger : *Tha'rat el Arab* et *Salah Eddine el Ayyoubi*. A l'exception de quelques lettrés, les représentations données en arabe littéraire et en salles fermées n'attirent pas le grand public qui a déjà une langue et un théâtre qui se pratiquent extramuros : « *Le public populaire resta totalement indifférent ; il préférait les conteurs, les jongleurs, les prestidigitateurs et les charmeurs de serpents*. » (Cheniki, 2002 :18). Ecrites et jouées en arabe classique, les pièces qui suivirent la visite de Georges Abiad ont subi le même sort avec très peu de succès et une poignée de lettrés. Il convient de citer dans ce contexte l'expérience de l'association *Al-Mouhadiba* (l'éducatrice) créée en 1921 qui avait pour objectif d'éduquer le goût du public à l'art théâtral. L'association, animée par Tahar Ali Chérif, crée alors trois pièces en arabe classique : *Achifa baâd el âna* (La guérison après l'épreuve) en 1921, *Khadiât el gharam* (Les déceptions de l'amour) en 1922 et *Badiâ* en 1924. Les tentatives de Tahar Ali Chérif apportent une nouveauté au niveau des thèmes abordés mais ses efforts ne suffisent pas à créer un théâtre algérien.

Malgré le faible impact sur le public, les expériences de Georges Abiad et de Tahar Ali Chérif ont contribué au lancement de l'activité théâtrale en Algérie. En 1922, une autre troupe est créée par Mohamed Mansali sous le nom de *Tamthil El Arabi* (le théâtre arabe). La troupe réunit Brahim Dahmoun (acteur, auteur et futur collaborateur d'Allalou), Mahieddine Bachtarzi, Aziz Lakhal et Allel Larfaoui. Elle présente deux pièces : *Fi Sabil El Watan* (Pour la patrie) en 1922 et *Foutouh El Andalou*s (La conquête de l'Andalousie) en 1923. En 1924, une autre troupe égyptienne du nom de *Azzedine* vient présenter à Alger deux pièces de William Shakespeare, également jouées en arabe littéraire : *Jules César* et *Roméo et Juliette*. Parallèlement, entre 1923 et 1925, une association du nom de *El Moutribia* crée et diffuse la musique andalouse en donnant des concerts de musique sous la direction d'Edmond Yafil. Elle réunit, entre autres noms, Mahieddine Bachtarzi et Allalou. C'est au cours de ces soirées musicales qu'Allalou eut l'idée d'introduire en langue arabe usuelle des saynètes comiques afin d'égayer l'ambiance. Il se mit alors à composer des pièces d'un acte qu'il joua avec Aziz Lakhal et Brahim Dahmoun. Ces pièces obtiennent auprès du public un franc succès. Encouragé par ce succès, Allalou passe de la musique au théâtre et crée en 1926 la première pièce algérienne d'expression populaire : *Djeha*.

I. Un théâtre algérien d'expression populaire

Djeha de Allalou[1] est considérée comme la première création du théâtre algérien en langue dialectale. Ecrite en 1926, la pièce raconte l'histoire de ce personnage mythique et de sa femme *Hîla* (ruse). Composée de 3 actes et 4 tableaux, cette comédie qui se rapproche du *Malade imaginaire* et du *Médecin malgré lui* de Molière est, tel que le confie son auteur, inspirée d'un conte des Mille et une Nuits *Qamar ezzamane* ainsi que d'un conte du Moyen âge occidental *Le vilain mire*. A l'époque où elle est représentée, la pièce obtient un grand succès et affiche complet. Les deux collaborateurs (Allalou et Dahmoun) créent alors la *Zahia Troupe* avec d'autres passionnés de théâtre. La même année, Allalou écrit

[1] De son vrai nom Sellali Ali (1902-1992), Allalou est le premier auteur dramatique algérien à s'exprimer dans la langue de son public.

Le mariage de Bou-Akline زواج بوعقلين, comédie en 3 actes et 5 tableaux. Cette pièce révèle au grand public le talentueux acteur Rachid Ksentini qui excelle dans le comique et l'improvisation et qui adhère lui aussi à la troupe. Ksentini deviendra plus tard auteur et un des principaux animateurs de l'activité théâtrale de l'époque. En 1927, Allalou écrit *Abou Hassan ou Le dormeur éveillé* أبو الحسن أو النائم اليقظان, comédie en 4 actes et 6 tableaux tirée des Mille et une nuits où il tient le premier rôle aux côtés de Rachid Ksentini. En 1928, *Le pêcheur et le Génie* الصياد والعفريت , comédie lyrique et féérique en 4 actes et 5 tableaux où joue Mahieddine Bachtarzi. La pièce est également adaptée d'un conte des Mille et une nuits. S'en suivirent trois autres pièces : *Antar el-Hachaïchi* عنتر الحشايشي (1930), *Le Calife et le Pêcheur* الخليفة والصياد (1931) et *Le barbier de Grenade* حلاق غرناطة (1931)[2]. En 1932, Allalou renonce définitivement à sa carrière artistique et la Zahia Troupe est dissoute.

C'est sur le registre d'un parler populaire et comique mêlant théâtre, musique, chant et dance, que le théâtre fait ses débuts en Algérie coloniale. Pendant les années vingt à trente, quatre noms occupent la scène théâtrale algéroise : Allalou, Dahmoun, Ksentini et Bachtarzi. Sous l'occupation française, ce théâtre naissant n'avait d'autre option que celle de divertir son public à travers les récits des Mille et une nuits qui rappelaient la richesse et l'étendue de la culture arabe et à laquelle le public algérien se sentait appartenir. Malgré la censure du régime colonial et les nombreuses difficultés financières et techniques liées à la production et à la diffusion des spectacles, cette première vague d'artistes a eu le mérite d'avoir été à l'initiative d'un genre, certes existant, mais jusque-là méconnu de la population locale. Si le nom de Allalou revient souvent en tête de liste c'est qu'il fut le premier à avoir introduit l'utilisation de l'arabe populaire. Avec *Djeha*, Allalou dessine les contours linguistiques de l'activité théâtrale en Algérie en employant un arabe populaire compris et utilisé par tous, ce qui attire et séduit le grand public. Ce choix de la langue va peut-être accentuer le conflit linguistique mais il sera nécessaire pour consolider la communication théâtrale et créer, contrairement aux tentatives précédentes, une relation solide et durable avec le public : « *Djeha de Allalou constitua une véritable bombe et orienta définitivement le théâtre en Algérie qui rompit ainsi avec l'usage de l'arabe « littéraire » qui arrivait uniquement à intéresser les élites. Cette pièce allait paradoxalement accentuer le conflit linguistique substantiellement idéologique qui opposait les défenseurs de l'arabe « classique » -unique moyen, selon eux, d'exprimer l'authenticité du théâtre, instrument qui ne devrait pas être « souillé » par l'usage de « la langue de la rue » - aux partisans des idiomes populaires, outils plus adaptés et plus appropriés pour attirer le grand public qui demeure de loin l'élément essentiel de la communication théâtrale*. » (Cheniki, 2019 : 86-87).

De 1926 à 1934, les pièces sous forme de sketchs ou de farces abordent les thèmes sociaux, les vices du quotidien et quelques récits populaires. Ce n'est qu'à partir de 1934 que le théâtre prend une autre couleur en embrassant la réalité sociale et politique et c'est Bachtarzi qui est à la tête de cette nouvelle orientation. Ses critiques à l'égard de l'administration coloniale et de quelques élus musulmans corrompus lui valent de sérieuses mesures d'obstruction : *« A partir de 1934, les pouvoirs publics pratiquent à son égard l'obstruction : refus de locaux et de subventions, boycottage ou interdiction des représentations. »* (Bencheneb, 1971 :18). Mais avec l'arrivée de la Seconde Guerre Mondiale et l'installation du Gouvernement de Vichy, les choses changent. Bachtarzi est autorisé à jouer ses spectacles et à organiser des tournées à travers tout le pays. Il reçoit une proposition des autorités militaires pour jouer pour les soldats et les malades des hôpitaux. Sous cette nouvelle conjoncture, Bachtarzi accepte et sillonne le territoire algérien avec son équipe afin de faire découvrir au public des

[2] Sur les sept pièces théâtrales de Allalou, quatre sont écrites en collaboration avec Brahim Dahmoun (*Djeha, Le mariage de Bou-Akline, Abou Hassan ou Le dormeur éveillé* et *Le pêcheur et le génie)* et une pièce en collaboration avec Djelloul Bachjerrah (*Le barbier de Grenade)*. Cf. Rachid Bencheneb, *Allalou et les origines du théâtre algérien*. In : Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée, n°24, 1977, pp. 29-37

villes et des villages l'art dramatique. Cette collaboration va le pousser à élargir son expérience et à puiser dans le répertoire universel des pièces de théâtre qu'il va traduire et adapter. Pour cette première traduction, c'est Molière qui se retrouve à l'affiche et c'est exactement en 1940 que Bachtarzi signe la première traduction du théâtre algérien en langue dialectale sous le titre *El Mech'hah* (L'Avare).

II. Les premières traductions en langue dialectale

Avant 1940, le théâtre algérien ne connait ni traduction ni adaptation en langue dialectale. Les pièces étrangères traduites en début de siècle emploient l'arabe classique et n'interpellent pas les masses. Citons à titre d'exemple la pièce *Macbeth* de William Shakespeare montée en 1912 à Alger et à Blida et qui fut traduite en langue littéraire par Mohamed Haft. Cette pièce, remise par Georges Abiad à l'Emir Khaled (petit fils de l'Emir Abdelkader), n'était en réalité qu'une reprise d'un texte déjà joué en Egypte. Les raisons liées au manque de traduction à cette période étaient les mêmes que celles liées à la pratique artistique, à savoir un théâtre en langue populaire capable d'interpeller les masses. Sous l'occupation française, et malgré l'implantation d'un théâtre occidental, les auteurs algériens de la période 20-30 ne traduisent pas, ou pas encore, par crainte que leurs traductions soient peu ou mal comprises par le grand public : « *… Nous n'avons ni traduit ni adapté des pièces françaises ou autres pour une bonne raison : ces pièces n'auraient pas intéressé notre public ; ceux-là même qui étaient lettrés en français préféraient les voir jouées dans leur langue originale et par des artistes qualifiés*. » (Allalou, 1982 : 58).

Les débuts timides de l'activité traductive en Algérie ne dureront pas longtemps. Une quinzaine d'années après *Djeha*, le théâtre algérien s'ouvre au répertoire universel et c'est Mahieddine Bachtarzi qui en sera le précurseur. Surnommé l'homme-orchestre du théâtre algérien, Bachtarzi manifestera son intérêt pour la traduction théâtrale en adaptant des textes de Molière en arabe dialectal. En 1940, il traduit *L'Avare* sous le titre *El Mech'hah* et en 1941 *Le Malade imaginaire* qui devient *Slimane Ellouk*. La même année, il traduit également en arabe populaire *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière sous le titre *Les nouveaux riches du marché noir*. A propos de cette première expérience de traduction entreprise par Mahieddine Bachtarzi, Arlette Roth écrit : « *Pour élargir son répertoire et peut-être honorer cette collaboration, B. Mahiéddine traduisit et adapta Molière en arabe dialectal. En décembre 1940, il donna L'Avare devenu el-mechh'âh', puis en mai 1941, Le Malade Imaginaire se transforma en Slîmân-Elluk. Il est important de noter que ce sont les premières traductions d'auteurs étrangers en arabe dialectal. Car, contrairement à l'opinion erronée qui prévaut, le théâtre algérien de langue dialectale a vécu une quinzaine d'années sans avoir recours à la traduction du répertoire étranger. Il s'était jusqu'alors inspiré des Mille et une Nuits, de certains thèmes de la littérature populaire, des histoires de Djeh'a, de l'actualité sociale et politique, de pièces ou de films français alors en vogue à Alger. Mais les auteurs n'eurent recours à la traduction systématique que lorsque se fit pressant le besoin de constituer un répertoire*. » (Roth, 1967 : 29-30).

La période 39-45 fut un moment clé dans l'histoire de la traduction théâtrale en Algérie. C'est une période transitoire qui va se caractériser par peu de créations mais par un maintien de l'activité théâtrale où la traduction va jouer un rôle important. Cette période va également permettre la constitution d'une nouvelle génération d'auteurs et de metteurs en scène qui, peu à peu, prendra le relais sur l'ancienne génération. Des noms tels que Mohamed Touri, Mustapha Kateb, Abdelhalim Raïs, Mustapha Badie, Mustapha Kazdarli, Mahboub Stambouli vont désormais occuper la scène. L'activité théâtrale, quant à elle, se décentralise progressivement et se propage dans d'autres villes telles que Blida, Oran, Tlemcen, Constantine, Annaba, Sidi Bel Abbes et Médéa.

III. Traduire, trahir, adapter

Sous le joug du colonialisme, les premiers textes traduits seront remaniés à volonté jusqu'à entraver parfois la structure dramatique des pièces originales. Les premiers auteurs qui traduisent, tel que

Bachtarzi, Touri, Gribi ou Errazi, s'autorisent de grandes libertés : ajouts et/ou suppressions de scènes, modifications des titres, des noms des personnages, des lieux et parfois même du dénouement original de la pièce : « *Les dramaturges prennent de grandes libertés avec le texte originel. Les personnages s'expriment dans une langue où le dialogue est simple, proche du langage quotidien. Bachtarzi, Touri, Gribi ou Errazi enlèvent ou ajoutent des scènes, réécrivent certains passages et neutralisent la structure dramatique originelle […] Les auteurs algériens ne réussirent pas tout à fait à transposer sur scène le génie de Molière.* » (Cheniki, 2010).

A ce moment précis de l'histoire de la traduction théâtrale en Algérie, la question n'était pas de savoir si l'on traduit ou trahit et la traduction figurait souvent comme l'autre face de l'adaptation. Pour ces premiers traducteurs, l'influence de Molière était majoritaire et les transformations que subissaient les textes n'étaient pas considérées comme des trahisons. Ce qui importait avant tout c'était de faire rire et d'initier le public à cette nouvelle tradition. Les pièces de Molière étaient algérianisées et s'adaptaient systématiquement à la couleur locale. *L'Avare* était surnommé *El Mech'hah* par Mahieddine Bachtarzi et *Si Kaddour el Mech'hah* par Mohamed Touri. *Le Médecin malgré lui* (toujours de Molière) devenait *Moul el baraka* chez Mohamed Errazi et *Docteur Allel* chez Mohamed Touri. *Le Malade imaginaire* prenait le titre de *Slimane Ellouk* chez Mahieddine Bachtarzi (1941) et *M'rid bla merd* chez Mustapha Gribi (1950). *Le Tartuffe* celui de *El Moujrim* (Bachtarzi, 1948) et *Les Fourberies de Scapin* changeaient radicalement de nom pour devenir *Sellak el wahline* chez Touri (1949) ou encore *Iouaz Ezzokté* chez Hattab et Bachtarzi (1950).

Même si ces premières tentatives ne réussirent pas à transposer fidèlement les œuvres originales, elles arrivèrent néanmoins à interpeller les spectateurs à travers des adaptations conformes aux mœurs et aux valeurs locales. Grâce à des traductions infidèles mais théâtralement efficaces, la traduction a rejoint la sphère théâtrale et s'est peu à peu installée comme une pratique capable à la fois de fournir un répertoire et d'épouser les contours de la culture d'accueil. A cette période, la tendance didactique l'emporte sur la structure dramatique et le ton moralisateur prime au détriment du dénouement original. C'est le cas de l'adaptation algérienne de *l'Avare* par Mahieddine Bachtarzi. Cette pièce de cinq Actes est remaniée par son traducteur qui réduit le nombre des Actes à trois et le nombre des personnages à huit (au lieu de quinze chez Molière). Outre le remaniement des Actes et des Dramatis personae, les noms des personnages sont algérianisés et l'intrigue simplifiée. Pour cette pièce qui raconte les ravages de l'avarice, Bachtarzi se plie aux attentes de son public et opte pour un dénouement heureux qui élève le personnage principal au rang d'héros triomphant. Contrairement à son homologue français, H'sayen se repentit en corrigeant son avarice et finit par se débarrasser de son vice, ce qui n'est pas sans déplaire au spectateur algérien : « *Enfin, il apparaît clairement que, dans son adaptation de l'Avare, Bâcht'arzî n'a pas cherché à montrer, comme Molière, les ravages que peut causer dans une famille l'avarice du maître de maison. Il s'est servi de la pièce de Molière pour présenter au public algérien de 1940 une farce satirique un peu lourde et facile à comprendre. Son héros, à l'inverse d'Harpagon, tire la leçon des événements : au dénouement, il se libère de son vice et, inopinément guéri, manifeste, en bon musulman, des intentions charitables. Cette conclusion révèle les intentions de l'adaptateur qui paraît plus optimiste que Molière sur la possibilité de corriger certains vices comme l'avarice. Elle est surtout conforme à l'enseignement moral que le spectateur arabe attend à la fin de toute comédie*. » (Bencheneb, 1973 : 94).

Même si de L'Avare il ne reste plus que l'idée originelle, la pièce trouve écho auprès du public venu apprécier ce théâtre à la fois divertissant et éducatif. Les questions liées à la traduction théâtrale ne figurent pas parmi les priorités des traducteurs de l'époque, tout comme les limites entre la traduction et l'adaptation. Ce qu'il fallait d'abord construire c'était un théâtre mais également et surtout un public capable d'apprécier ce théâtre.

IV. Traduire en temps de guerre

De 1940 jusqu'au début des années 50, les traductions se multiplient au détriment des procédés qui les constituent. Les auteurs algériens de la seconde guerre mondiale déconstruisent les œuvres qu'ils traduisent et se forgent un style d'écriture et une identité en s'exerçant aux techniques de construction des œuvres dramatiques. Dans ce contexte, la traduction leur permettra d'affiner leur talent et de se former à l'aide d'une pratique continue sur les œuvres étrangères. Grâce aux traductions qu'ils entreprennent, notamment de Molière, ils acquièrent de nouveaux outils et comblent, par la même occasion, l'absence de leurs aînés : « *Ce qui est surtout à retenir, c'est le recours régulier à l'adaptation, qui favorisait une meilleure maîtrise des outils d'écriture. Molière occupait naturellement une large place. […] Avec la disparition de Rachid Ksentini et de Dahmoune et l'éclipse de Allalou, les hommes de théâtre se tournèrent donc vers l'adaptation et l'actualisation*. » (Cheniki, 2002 : 31). Au sein de cette dynamique, Molière ne fut pas le seul à être traduit. En 1950, *Montserrat* d'Emmanuel Roblès est montée par Mohamed Errazi. En 1951, *Ikache* d'André Sarrouy est traduite et mise en scène par Mahieddine Bachtarzi qui adapta également en 1952 *Antigone* de Sophocle. En 1954, Mohamed Touri adapte et réalise *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen.

Avec le déclenchement de la lutte armée, le théâtre algérien se politise et se fait, pour reprendre une phrase de Cheniki, *l'ambassadeur attitré de la révolution*. Malgré un certain repli de l'activité traductive, la traduction suit et soutient la révolution jusque dans les hautes sphères des mouvements de libération. Citons à titre d'exemple l'adaptation par Larbi Ben M'hidi de la pièce *Pour la couronne* de François Coppée : « 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. » (Miliani, 2015 : 05). Les pièces jouées en cette période, notamment sous la coupe de la troupe du FLN, avaient essentiellement pour thèmes la guerre de libération, la cause algérienne, la lutte armée et le combat pour l'indépendance. Les artistes algériens n'étaient pas indifférents au sort de leur pays et nombreux sont ceux qui se sont engagés pour la cause nationale jusqu'à perdre leurs vies. C'est le cas du grand comique Mohamed Touri qui décéda à l'âge de 45 ans des suites des tortures infligées en prison par les soldats français.

Outre les productions aux thèmes nationalistes, cette période est marquée par la formation et la collaboration d'artistes algériens (dits musulmans) avec des animateurs culturels français. L'un des principaux animateurs de cette période fut Henri Cordreaux. Installé à Alger en 1950, Cordreaux fut à la fois formateur et metteur en scène. En 1952, il crée *l'Equipe Théâtrale d'Alger* avec des comédiens français et algériens. Son équipe travaillera pendant une dizaine d'années en impactant la vie culturelle de cette dernière décennie qui précéda l'indépendance du pays. D'autres noms ont également marqué l'activité théâtrale de cette période. C'est le cas de Raymond Hermantier qui fut à la tête du GAC (Groupe d'Action Culturel) de 1959 à 1962. Comédien et metteur en scène, Hermantier crée à Alger *La Compagnie des douze* (issue du GAC) qui regroupe des comédiens algériens tels que Rachid Bousbia, Abdelkader Alloula, Sid Ahmed Agoumi, El Hachemi Noureddine et d'autres. Aux côtés de ces deux animateurs, figurent les noms de Geneviève Baïlac et de Georges Robert D'Eshougues. Baïlac fut à la tête du CRAD (Centre Régional d'Art Dramatique) qu'elle crée en 1947 à Alger et qu'elle dirige jusqu'à l'indépendance. D'Eshougues fut collaborateur d'Henri Cordreaux et initiateur à Oran de la troupe *Les*

Tréteaux du Théâtre au Petit Théâtre de la rue de Chanzy. Il activa en tant que formateur-metteur en scène durant les années 50[3].

V. L'indépendance ou l'urgence de traduire

Au lendemain de l'indépendance, l'Algérie connaît un véritable bouillonnement culturel. Avec la nationalisation et la décentralisation des Théâtres[4], la vie dramatique s'enrichit et s'élargit aux couches sociales les plus diverses. Le théâtre se veut populaire en s'adressant à des publics composites. Contrairement au Maroc et à la Tunisie, où les expériences étaient concentrées dans les entreprises d'Etat, la pratique théâtrale en Algérie indépendante se voulait multiple et se caractérisait par une diversité que Jean Duvignaud qualifie de *vaste laboratoire* (Duvignaud, 1969 : 208). Les initiatives entreprises envers les populations urbaines et rurales étaient innovantes et prometteuses.

a. La variété des textes traduits

Sous le ciel libre de l'Algérie indépendante, l'activité traductive s'accélère. Du côté du TNA (Théâtre National d'Alger), on constate une forte activité productive principalement axée sur les auteurs étrangers. Le théâtre s'ouvre aux œuvres du répertoire universel et la traduction, plus qu'à une autre époque, bat son plein. Quelques adaptations du répertoire des années 40 sont reprises telles que *Sellak el wahline* et *Si Kaddour El Mech'hah* de Mohamed Touri, reprises respectivement en 1965 et 1966 dans des mises en scène de Allel El Mouhib. *Slimane El-look* de Mahieddine Bachtarzi est également reprise en 1969 dans une mise en scène de Mustapha Kasdarli.

Les premières années de l'indépendance furent très riches en matière de créations et d'adaptations et le choix des traductions était porté sur des textes extrêmement variés. En 1963, et en l'espace d'une année seulement, cinq pièces d'auteurs étrangers sont traduites et réalisées : *La vie est un songe* الحياة حلم de Pedro Calderón de la Barca, adaptée par Mustapha Kasdarli et mise en scène par Mustapha Kateb ; *Les Fusils de la mère Carrar* بنادق أم كرار du dramaturge allemand Bertolt Brecht, mise en scène par Abbas Ferraoun ; *Don Juan* دون جوان de Molière, adaptée par Mohamed Belhalfaoui et mise en scène par Mustapha Kateb ; *Le Médecin malgré lui* ممثل رغم أنفه de Molière, adaptée par Abdelkader Safiri et mise en scène par Hadj Omar ; *L'Exception et la Règle* الإستثناء والقاعدة de Bertolt Brecht, traduite par Hachemi Noureddine et mise en scène par Jean Marie Boëglin. L'année suivante, en 1964, on adapte *Roses rouges pour moi* ورود حمراء لي de Sean O'Casey, adaptation de Mustapha Kateb et mise en scène de Allel El Mouhib ainsi que La *Mégère apprivoisée* المرأة المتمردة de William Shakespeare, adaptée par Mustapha Kasdarli et mise en scène par Allel El-Mouhib. En 1965, quatre pièces sont adaptées : *Le Sultan embarrassé* السلطان الحائر d'après l'œuvre de l'écrivain égyptien Tawfiq El Hakim, mise en scène par Abdelkader Alloula ; *Diwan El-Garagouz* ديوان القاراقوز, inspirée de la comédie *L'Oiseau vert* de l'auteur italien Carlo Gozzi, adaptée et mise en scène par Ould Abderrahmane Kaki ; *Lekleb* الكلاب d'après *Les Chiens* de l'auteur belge Tone Brulin, adaptation et mise en scène de Hadj Omar ; *Montserrat* مونصيرا d'Emmanuel Roblès, adaptée par Mahboub Stambouli dans une mise en scène collective supervisée par Habib Réda. En 1967, est adaptée *Monnaies d'Or* نقود من ذهب d'après une pièce théâtrale du patrimoine chinois attribuée à Chu Su Chen, adaptée et mise en scène par Abdelkader Alloula. En 1968, *Le cadavre encerclé* الجثة المطوقة de l'auteur algérien Kateb Yacine est traduite par Souleymane El-Aissa et mise en

[3] A propos de l'activité théâtrale en Algérie durant la guerre de libération nationale, lire : Hadj Miliani, *Faire du théâtre en temps de guerre. Algérie 1950-1962*, Editions du Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, CRASC-Algérie, préface de Ahmed Cheniki, 2021

[4] Les Théâtres -national et régionaux- sont nationalisés à partir de 1963 et la décentralisation des Théâtres s'effectue entre 1972 et 1976.

scène par Mustapha Kateb. En 1969, est traduite *Le cercle de craie caucasien* دائرة الطباشير القوقازية d'après l'œuvre de Bertolt Brecht, traduction de Mahboub Stambouli et mise en scène de Hadj Omar[5].

b. L'influence russe

Les années 70 voient également une forte activité traductive. Après l'enthousiasme général qui suivit l'indépendance du pays, les auteurs algériens se penchent du côté de la littérature russe et la traduction devient non plus un moyen de constituer un répertoire mais un acte conscient et engagé qui se fait l'écho d'une idéologie socialiste partagée. Les auteurs algériens des années soixante-dix trouvent chez leurs homologues russes des textes qui vont leur permettre de consolider leurs valeurs et de dénoncer les vices de l'Humain tels que la corruption, la bureaucratie et la soif du pouvoir. Des auteurs comme Gogol, Gorki, Maïakovski ou encore Tchekhov étaient fort appréciés. En 1972, Abdelkader Alloula adapte et met en scène *Homk Salim* حمق سليم d'après *Le journal d'un fou* de Nicolas Gogol. En 1973, Abdellah Ouriachi et Abdelhamid Rabia adaptent *Le Révizor* (toujours de Gogol) sous le titre *Ya Akh Rak Metsellel* يا أخ راك متسلل. En 1979, Slimane Laib adapte *Les bains* de Vladimir Maïakovski qui devient *Bounouar and Co* سي بونوار وجماعته dans une mise en scène de Ziani Chérif Ayad. En 1982, la pièce *Les bas-fonds* de Maxime Gorki est traduite par Mohamed Bougaci sous le titre *Eddahaliz* الدهاليز et mise en scène par Abdelkader Alloula. Par ailleurs, il est utile de signaler que cette orientation est également due à la formation de quelques artistes algériens dans de grandes écoles russes : « *Il semble que la formation acquise dans de grandes écoles russes, qui sont très connues, par ailleurs en Occident, a joué un rôle déterminant en orientant les choix des artistes algériens. La propension à vouloir jouer, traduire des textes des auteurs affirmés, s'explique par le style d'écriture et la dramaturgie. Traduire Tchekhov, par exemple, est de nature à aider l'artiste à saisir l'âme humaine dans toute sa splendeur, et sa profondeur*. » (Dahmane, 2019 : 55-56).

En parallèle à cette influence russe, d'autres pièces théâtrales sont traduites : *L'homme aux sandales de caoutchouc* الرجل صاحب النعل المطاطي de Kateb Yacine est traduite par M'hamed Benguettaf et mise en scène par Mustapha Kateb (1972) ; *Hiya Qalet wana Qolt* هي قالت وأنا قلت d'après *Les rustres* de Carlo Goldoni est adaptée par Z. Chérif Ayad, A. Ouriachi, B. Filali et H. Noureddine et mise en scène par Hadj Omar (1975) ; *La Bonne âme du Se-Tchouan* الإنسان الطيب في سيتشوان de Bertolt Brecht est adaptée par H. Noureddine, B. Filali, A. Ouriachi et Z. Chérif Ayad et mise en scène par Hachemi Noureddine (1976) ; *Tekhti Rassi* تخطي راسي d'après *Les incendiaires* de Max Frisch est adaptée et mise en scène par Hachemi Noureddine (1978).

VI. La décennie noire ou *l'hécatombe théâtrale*

Pendant les années 80, les auteurs algériens s'affirment à travers des créations originales et le taux des traductions baisse. Néanmoins, l'activité traductive ne s'arrête pas pour autant et continue avec des textes comme *Mir Ou Rabi Kbir* مير وربي كبير d'après *L'homme qui a vu la mort* de Victor Eftimiu, adaptation de Rabia et mise en scène de Ouriachi (1981) ; *Galou Laarab Galou* قالو العرب قالو d'après *El Mouharij* de Mohamed El Maghout, adaptation de Ziani Chérif Ayad et Azzedine Medjoubi, mise en scène de Ziani Chérif Ayad (1983) ; *Hafila Tassir* حافلة تسير d'après *Le voleur d'autobus* de Ihssan Abdel Koudous, adaptation de Boubekeur Makhoukh, mise en scène de Ziani Chérif Ayad (1985) ; *Ghabou Lefkar* غابو لفكار d'après *Les émigrés* de Slawomir Mrozek, adaptation de Boubekeur Makhoukh, mise en scène de Azzedine Medjoubi (1986) ; *Adjadjbiya Wa Adjaieb* عجاجبية وعجايب d'après *Art de la comédie* d'Eduardo De Filippo, traduction de M. Aouadi, mise en scène de Ahmed Benaissa (1986) et enfin la célèbre pièce de Federico García Lorca *La Maison de Bernarda Alba* بيت برناردا آلبا, adaptée et mise en scène par Allel El

[5] L'intégralité des productions du Théâtre National Algérien Mahieddine Bachtarzi (de 1963 à nos jours) est à consulter sur le site : https://www.tna.dz

Mouhib (1989) et qui réunit des actrices de talent telles que Noria, Kelthoum, Fatiha Berbère, Amina Medjoubi, Dalila Helilou, Nadia Talbi, Douja et d'autres. Il est utile de signaler dans ce contexte qu'à l'instar du TNA, les autres Théâtres d'Algérie ont eux aussi puisé dans le répertoire universel. En 1976 au Théâtre Régional d'Annaba est adapté *Fi Intidhar El Mehdi* في إنتظار المهدي d'après *En attendant Godot* de Samuel Beckett, adaptation et mise en scène de Sid Ahmed Agoumi ; En 1983 au Théâtre Régional d'Oran est adapté *Maître Puntila et son valet Matti* السيد بونتيلا وتابعه ماتي de Bertolt Brecht, mise en scène par Osman Fethi et Boudheb Bachir ; En 1987 au Théâtre Régional de Béjaïa est adapté *Hzam El Ghoula* حزام الغولة d'après *La quadrature du cercle* de Valentin Petrovitch Kataïev, mise en scène de Malek Bouguermouh.

A la fin des années 80, le théâtre se retrouve menacé ainsi que toutes les activités liées au secteur de l'art et de la culture. La décennie noire qui frappe l'Algérie à partir de 1990 jusqu'aux années 2000 plonge le pays dans une léthargie sans précédent. Face au terrorisme intégriste, l'Algérie vivra les années les plus sombres de son histoire et le théâtre connaitra une véritable crise que Mohammed Kali qualifie d'*hécatombe théâtrale* (Kali, 2005 : 19-23). Le peu de productions et le retrait franc du public envers toute manifestation artistique ne seront pas les seuls dégâts enregistrés. A cela s'ajoute la disparition de quelques grands noms du théâtre tels que Mustapha Kateb, Kateb Yacine et Malek Bouguermouh et le terrorisme montant en force et en puissance n'épargnera ni Abdelkader Alloula (assassiné en 1994) ni Azzedine Medjoubi (assassiné en 1995). Les projecteurs s'éteindront ensuite sur Kaki, Rouiched, Allel El Mouhib, Osman Fethi, Sirat Boumediene et bien d'autres qui partiront en laissant la scène théâtrale orpheline. Par la suite, Les Théâtres d'Alger et d'Oran fermeront pour rénovation à partir de 1996 et hormis quelques initiatives du théâtre amateur, l'activité théâtrale se meurt peu à peu. Ce n'est qu'à partir des années 2000 qu'elle reprendra, mais timidement cette fois. La décennie noire aura eu de sérieuses répercussions non seulement sur la vie et la psychologie des gens mais aussi sur leurs habitudes engendrant une sérieuse fracture entre le théâtre algérien et son public ; une fracture qui mettra plusieurs années à se refermer.

VII. Le théâtre algérien en langue(s) étrangère(s)

Malgré la présence quasi permanente de la traduction et de l'adaptation dans l'activité théâtrale en Algérie, les œuvres traduites –de et vers l'arabe- peinent à se trouver une place. Les chiffres révélés récemment sont choquants : entre 1964 et 2014, les œuvres traduites dans le domaine artistique se résument à 96 ouvrages traduits vers l'arabe et 22 seulement de l'arabe vers le français[6]. Ce maigre pourcentage qui correspond à 12.72% de la totalité des traductions réalisées en 50 ans tous domaines confondus ne concerne pas uniquement les pièces théâtrales mais tous les ouvrages liés à l'art et/ou à la culture y compris sur la musique et la peinture. Parmi les noms cités dans le domaine théâtral, on retrouve Sophocle, Oscar Wilde, Anton Tchekhov, Ahmed Reda Houhou et Abdelkader Alloula.

En dépit d'un rescencement difficile dû à la non-valorisation des œuvres traduites, l'activité traductive est bien plus riche que les chiffres qui la représentent. Grâce à une étude publiée récemment, on découvre d'autres noms que ceux cités précédemment[7]. Dans le lot des traductions théâtrales de et vers l'arabe, Kateb Yacine tient une place importante avec *Le cadavre encerclé* الجثة المطوقة et *Les ancêtres redoublent en férocité* الأجداد يزدادون ضراوة traduites par l'auteure et traductrice Malaké Abiad ainsi que *La poudre d'intelligence* traduite en anglais par Stephen J. Vogel sous le titre *Intelligence powder*. Le nom de l'auteur-metteur en scène Hamma Meliani apparait également avec neuf pièces traduites ainsi que celui de la dramaturge franco-algérienne Fatima Gallaire avec la traduction de quelques pièces dont *La*

[6] بوخلف فايزة،"الترجمة في الجزائر، الواقع و التحديات"، رسالة دكتوراه، إشراف الأستاذة فرقاني جازية، جامعة وهران1 معهد الترجمة، 2016/2015
[7] لقرون أمينة العانس - د .دين الهناني أحمد، "الترجمة في المسرح الجزائري"، مجلة النص، المجلد 07 / العدد: 02 (2020) ، ص 124-144

fête virile الحفلة الذكورية traduite par Tameur Anouel, *Les co-épouses* الضرتان traduite par *Djamila Mustapha Zegaï*, *Au loin les caroubiers*وتبدو أشجار الخروب من بعيد traduite par Hafida Belkacemi et *Rimm, la gazelle* ريم الغزالة traduite par Djazia Fergani. On retrouve également le nom d'Abdelkader Alloula qui, selon la même étude, est présenté comme l'auteur dramatique dont les œuvres sont les plus traduites de l'arabe algérien vers d'autres langues.

En effet, sur les dix pièces écrites par l'auteur, huit d'entre elles ont été traduites en six langues différentes : français, anglais, tamazight, espagnol, italien et portugais. En français, c'est Messaoud Benyoucef qui fut le premier à traduire *Les Généreux*, *Les Dires* et *Le Voile* (الأجواد، الأقوال، اللثام) en 1995 et *Les Sangsues*, *Le Pain*, *La Folie de Salim*, *Les Thermes du Bon-Dieu* (العلق، الخبزة، حمق سليم، حمام ربي) en 2002[8]. Sa traduction des *Généreux* a été créée pour la première fois le 8 juillet 1995 à l'église des Célestins dans le cadre du Festival d'Avignon dans une mise en scène de Jean-Yves Lazennec. Une année après, quelques extraits de *Homk Salim* حمق سليم ont été traduits par Djamel Si-Larbi pour le journal hebdomadaire égyptien Al-Ahram Hebdo du 24-30 juillet 1996. En anglais, c'est Lamice El-Amari qui fut la première à traduire la pièce phare du dramaturge *El Ajouad* en 1995 sous le titre *The Good People*. Sa traduction, adaptée pour la scène par John Arden et Margaretta D'Arcy, fut jouée en hommage à Abdelkader Alloula à l'occasion de l'événement « Tribute to a Playwright » le 30 septembre 1995 à l'Actors Centre de Londres[9]. En 2008, la pièce *El Lithem* est traduite par Marvin Carlson sous le titre *The Veil* dans un recueil qui regroupe quatre pièces théâtrales d'auteurs maghrébins : Abdelkader Alloula et Fatima Gallaire (Algérie), Tayeb Saddiki (Maroc) et Jalila Baccar (Tunisie)[10]. En 2016, la pièce *Ettefah* est traduite en anglais américain sous le titre *Apples* par Malik Bourbia et Nabil Taibi, une traduction revue et corrigée par Jane Goodman. La pièce est jouée la même année dans le cadre de la tournée de la Compagnie théâtrale Istijmam aux Etats Unis d'Amérique[11]. En langue amazighe, la pièce *Ettefah* a été traduite par Samir Zemouri et donnée en lectures publiques en hommage à Abdelkader Alloula au Théâtre Régional d'Oran (2010) et au Théâtre Régional de Béjaïa (2013). Le célèbre tableau *Djelloul El Fhaymi* de la pièce théâtrale *El Ajouad* a également été traduit et mis en scène par Samir Zemouri avec les jeunes comédiens de la troupe de l'Association Numidia d'Oran. Le même texte est repris en 2014 par le Théâtre Régional de Béjaïa dans une mise en scène de Djamel Abdelli. Quant à la pièce *Homk Salim*, elle a été adaptée en version amazighe par Merzouk Hamiane. En italien, le tableau *Djelloul El Fhaymi* de la pièce théâtrale *El Ajouad* fut traduit par Saida Volpe sous le titre *Djelloul il riflessivo*. Le texte est mis en scène par Jamil Benhamamouch avec les acteurs de l'Académie Internationale de l'Acteur de Rome et donné en spectacle à l'Abarico Teatro de Rome les 13,14 et 15 mars 2009 en hommage à Abdelkader Alloula. En espagnol, la pièce *El Ajouad* fut traduite par Ahmed El Gamoun sous le titre *Los Generosos*, traduction revue et corrigée par Santiago Martin Bermudez et publiée dans la revue théâtrale Primer Acto N°266 de Novembre-Décembre 1996. En 2005, la pièce *Homk Salim* est traduite par Pedro Valcárcel Sánchez sous le titre *La Locura de Salim* et en 2018, les trois pièces *El Agoual*, *El Ajouad* et *El Lithem* sont traduites en espagnol par Naima Benaicha Ziani sous le titre *Las Habladurias*, *Los Generosos*, *El*

---

[8]Abdelkader Alloula, « *Les généreux, Les Dires, Le Voile* », Traduit de l'arabe par Messaoud Benyoucef, Editions Actes Sud - Papiers, 1995 ; Abdelkader Alloula, « *Les Sangsues, Le Pain, La Folie de Salim, Les Thermes du Bon-Dieu* », traduction, présentation, annotations de Messaoud Benyoucef, Editions Actes Sud-Papiers, 2002

[9]Lamice El-Amari a également introduit un article relatif à la vie et à l'œuvre d'Abdelkader Alloula dans le Dictionnaire International du Théâtre publié en Allemagne en 1995 sous le titre : *Lexikon Theater international*, by Jochanan Ch. Trilse-Finkelstein, Klaus Hammer, Editions Henschel, Berlin 1995 (1024 pages). L'entrée « *Alloula, Abdelkader* » figure à la page 27 du dictionnaire sus-cité.

[10]Marvin Carlson, *The Veil*, In: Marvin Carlson (Ed.). *Four Plays from North Africa*, Martin E. Segal Theatre Center Publications, New York, 2008, pp.17-85

[11]Sur la tournée et le travail de la version américaine du texte, lire : Jane E. Goodman, *Staging Cultural Encounters, Algerian Actors Tour the United States*, Indiana University Press, 2020

Embozado[12]. Enfin en portugais, la pièce *Al Ajouad* fut traduite par Christine Zurbach en 2006 sous le titre *Os Generosos*[13]. Le texte est joué au Théâtre Municipal d'Almada le 2 novembre de la même année dans une mise en scène de Luís Varela. Ceci sans compter les traductions faites dans le cadre de recherches ou d'études universitaires et que nous ne pouvons toutes énumérer.

VIII. La traduction théâtrale, une activité peu valorisée

La traduction théâtrale en Algérie souffre des mêmes menaces que celles liées aux oeuvres dramatiques originales. Les pièces de théâtre, qu'elles soient originales ou traduites, demeurent souvent à l'état de manuscrits et ne franchissent que rarement les portes des Théâtres. Les traductions jouées dans les Théâtres d'Etat peuvent néanmoins être retracées, contrairement aux initiatives des troupes amateures ou indépendantes qui traduisent et adaptent dans l'anonymat et dont les travaux restent méconnus.

Le manque de valorisation des textes dramatiques traduits peut avoir des conséquences fâcheuses sur le devenir de la pratique traductive et donc sur la pratique artistique elle-même. Tant que les textes ne seront pas en libre circulation, ils seront condamnés à rester dans l'ombre et à basculer vers l'oubli. La non-visibilité des travaux qui ont accompagné le théâtre algérien dans ses moments de gloire et de crise empêche des générations de praticiens et de chercheurs à lever le rideau sur l'une des activités les plus fertiles de l'histoire du théâtre algérien. Les auteurs et metteurs en scène qui ont traduit et adapté ont aboli des frontières géographiques, culturelles et linguistiques que les politiques peinent encore à franchir.

Le problème de la non-valorisation des travaux traduits semble dépendre de deux facteurs. En premier lieu, le manque, ou plus exactement, l'absence d'édition d'œuvres théâtrales (originales et/ou traduites) et en deuxième lieu la langue dans laquelle sont écrites et/ou traduites ces pièces et qui ne convient pas aux choix linguistiques des maisons d'édition. Les deux facteurs sont étroitement liées car si le théâtre ne séduit pas les maisons d'édition, c'est à cause de sa langue ; langue populaire, langue d'usage, langue de culture mais non langue de prestige. Il s'ensuit que les textes dramatiques traduits et/ou adaptés se réservent au cercle restreint de la création et de la production théâtrales, de même que les textes signés par les auteurs algériens qui subissent le même sort. Même si les spectacles attirent aujourd'hui un nombre important de spectateurs, les textes qui les constituent continuent de se lire à huit-clos ne réunissant qu'un lectorat avisé. Ce fait n'est pas dû à la volonté des auteurs mais à celle des politiques au niveau desquels la langue théâtrale pose problème. Ên dépit du fait que l'arabe populaire soit utilisé dans les arts tels que la poésie, le chant, le cinéma et le théâtre, il ne s'élève pas encore au rang de la littérature élitiste tant espérée et ne remplit pas les critères nécessaires à la publication. Rares sont donc les pièces de théâtre qui sont mises à la disposition du grand public. C'est à cause de toutes ces raisons liées au manque de valorisation, à l'absence d'édition et à la non-visibilité des textes traduits que la traduction théâtrale se retrouve menacée.

Conclusion

En 1940, la traduction fait son entrée sur la scène théâtrale algérienne. Depuis ce jour, elle n'a cessé d'accompagner l'activité des praticiens en alimentant le répertoire théâtral d'avant et d'après l'indépendance avec des textes de Sophocle, Ibsen, Molière, Shakespeare, Brecht, Gozzi, Goldoni, Brulin, Calderón, Maïakovski, Gogol, Gorki, Roblès, Lorca, Tawfiq El Hakim, Saadaallah Wannous et Ihssan Abdel Koudous, pour ne citer que ceux-là. Pourtant, et même si elle a joué un rôle décisif dans

[12] Naima Benaicha Ziani, "*Abdelkader Alloula y su trilogía: un teatro, una lengua, un estilo y una ideología*", Tesis doctorales dirigida por Dra. Eva Lapiedra Gutierrez, Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filosofía y Letras, Alicante, 2018

[13] Abdelkader Alloula, *Os Generosos*, Tradução Christine Zurbach, Livros de Areia Editores, Lda, 2006

l'expansion de l'art théâtral en Algérie, son évolution est restée, et reste encore, fortement tributaire de l'activité théâtrale elle-même. Les auteurs qui ont choisi de traduire étaient avant tout des praticiens. Comédiens, dramaturges ou metteurs en scène, ils ont pratiqué la traduction comme on pratique l'écriture. L'acte de traduire s'est exercé au sein du cercle théâtral comme l'acte d'écrire et il s'est forgé en même temps que les autres métiers de la scène. Dans les moments de crise où les auteurs étaient face à l'urgence de produire, la traduction a permis la réalisation de spectacles en fournissant des textes déjà prêts qui concordaient avec la situation sociale et/ou politique de l'époque. L'urgence de produire exprimait pour ces auteurs un besoin profond de s'affirmer en tant qu'auteurs et de s'accomplir dans leur pratique artistique. Ecrire, traduire ou adapter, tout se faisait dans le seul et unique but de l'élaboration d'un théâtre populaire et l'édification d'une culture et d'une identité nationales.

Par ailleurs, et malgré les menaces et le peu de valorisation, l'activité traductive constitue un témoin solide capable de relater une bonne partie de l'Histoire du théâtre algérien. Depuis les années 20, cet axe majeur de la pratique théâtrale en Algérie n'a cessé de contribuer, directement ou indirectement, à la genèse des œuvres et d'inspirer nos auteurs. Le choix des textes ainsi que le rythme des traductions révèle bien plus qu'une simple volonté de faire du théâtre. La démarche de traduire s'est toujours inscrite dans un acte d'ouverture sur l'Autre même si parfois il était nécessaire de transgresser l'Autre pour se sentir exister. De sérieuses recherches sur les motivations de ces traducteurs d'avant et d'après-guerre mériteraient d'être engagées ainsi qu'un répertoriage détaillé de tous les textes traduits. En attendant, il faut traduire, tout traduire, comme le suggérait le traducteur et metteur en scène Antoine Vitez : « *…tous les textes de l'humanité constituent un seul grand même texte écrit dans des langues infiniment différentes, et tout nous appartient, et il faut tout traduire*. » (Banu & Rey, 2017 : 22-23).

Références bibliographiques

- Allalou. (1982). *L'aurore du théâtre algérien (1926-1932).* Oran : Cahiers du C.D.S.H, Centre de Recherche et d'Information Documentaire en Sciences Sociales et Humaines
- Banu, G., & Rey, F. (2017). *Antoine Vitez, le devoir de traduire.* Actes Sud-Papiers
- Bencheneb, R. (1971). *Les mémoires de Mahieddine Bachtarzi ou vingt ans de théâtre algérien*. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°9, pp. 15-20
- Bencheneb, R. (1973). *Une adaptation algérienne de l'Avare*. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°13-14, pp. 87-95
- Bencheneb, R. (1977). *Allalou et les origines du théâtre algérien*. In : Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée, n°24, pp. 29-37
- Cheniki, A. (2002). *Le Théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*. Aix-en-Provence : Édisud
- Cheniki, A. (2010). *La providence Molière*. In : El Watan du 02/10/2010, https://www.djazairess.com/fr/elwatan/292692
- Cheniki, A. (2019). *L'Algérie contemporaine cultures et identités*. ⟨hal-02281109⟩
- Dahmane, H. (2018). Les influences occidentales sur théâtre algérien. *Horizons/Théâtre*. https://doi.org/10.4000/ht.308
- Duvignaud, J. (1969). *Rencontres de civilisations et participation des publics dans le théâtre maghrébin contemporain,* In : Nada Tomiche (dir.). *Le théâtre arabe*. Paris : UNESCO, pp.193-210
- Kali, M. (2005). *Théâtre algérien, La fin d'un malentendu*. Ministère de la Culture-Direction des arts et des lettres

- Miliani, H. (2015). Eléments pour une étude des entrepreneurs culturels et des expériences théâtrales en régime colonial en Algérie : 1950-1962. *'insāniyāt*. https://doi.org/10.4000/insaniyat.14941
- Roth, A. (1967). *Le théâtre algérien de langue dialectale : 1926-1954*. Paris : François Maspero

Biographie de l'auteur

Rihab ALLOULA est doctorante en traduction à l'Institut de Traduction de l'Université d'Oran 1 Ahmed Ben Bella et enseignante à la Faculté des Langues Etrangères de l'Université Oran 2 Mohamed Ben Ahmed. Auparavant chercheure permanente au Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle au sein de l'Unité de Recherche sur la Traduction et la Terminologie. A également enseigné au Département des Arts Dramatiques de l'Université d'Oran1 pour les étudiants en Master 1 et 2, modules Traduction, Terminologie Théâtrale et Actorat. A pris part à plusieurs manifestations scientifiques et a notamment publié dans Les ouvrages du CRASC avec *« La traduction du texte théâtral »* (2018) et « *En marge du texte : la scène* » (2021). Elle s'intéresse à la traduction et à l'adaptation ainsi qu'à la culture et la langue populaires. A récemment traduit de l'arabe algérien vers le français la pièce théâtrale *El Ajouad* (Les Généreux) du dramaturge algérien Abdelkader ALLOULA.