

## **Entretien avec le Professeur OUARDI Brahim : des questions sur le texte littéraire et la culture de l'activité théâtrale en contexte algérien ?**

**Said MAHMOUDI**

Laboratoire LOAPL-Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed / Algérie  
said2088@gmail.com

**Reçu :** 12/11/2022,

**Accepté:** 30/12/2022,

**Publié:** 31/12/2022

---

### **Interview with Professor OUARDI Brahim: questions about the literary text and the culture of theatrical activity in the Algerian context?**

**Abstract:** In this interview, Professor OUARDI Brahim looks back on his academic and professional career as a teacher-researcher in French literature at the universities of Oran and Saida. His research and reflections focus on the study of theatrical texts and theater in the Algerian context. His experience as an actor in the troupe *Prolet Kult* allowed him to know the challenges and characteristics of theatrical activity in Algeria in the 1970s. He also talks about his writings as a poet, researcher interested in the writings of Nourredine Aba in his doctoral studies and as a translator of the novels of Habib Sayah, an Algerian writer from Saida.

**Keywords:** Theatre, Algerian context, Ouardi Brahim, actor, French language, higher education

**Résumé :** Dans cet entretien, le professeur OUARDI Brahim revient sur son parcours académique et professionnel en tant qu'enseignant chercheur en littérature française aux universités d'Oran et de Saida. Ses recherches et ses réflexions s'intéressent à l'étude des textes théâtraux et du théâtre en contexte algérien. Son expérience de comédien dans la troupe *Prolet Kult* lui a permis de connaître les défis et les caractéristiques de l'activité théâtrale en Algérie dans les années 1970. Il parle aussi de ses écrits en tant que poète, chercheur s'intéressant aux écrits de Nourredine Aba dans ses études de doctorat et comme traducteur des romans de Habib Sayah, écrivain algérien natif de Saida.

**Mots-clés :** Théâtre, contexte algérien, Ouardi Brahim, comédien, langue française, enseignement supérieur



***1-Pr OUARDI Brahim, nous vous remercions d'avoir accepté notre demande pour répondre aux questions proposées dans cet entretien. Nous disons souvent que parler de soi est un exercice narcissique mais il est inévitable de passer au-delà de la présentation de soi dans ce genre d'article. Pourriez-vous vous présenter aux lecteurs de la REVUE PASSERELLE ?***

J'ai commencé ma carrière en tant qu'enseignant du secondaire au lycée *Abdelmoumen de Saida*. Après mon Magistère sur *la torture dans le théâtre*, j'ai publié une série d'articles dans divers quotidiens algériens et dans d'autres revues : *Algérie Littérature /Action*, *Synergies Algérie* et *Agapes francophones*. En plus, j'ai traduit deux romans de l'écrivain Habib SAYAH aux éditions Casbah d'Alger. J'ai soutenu ma thèse de doctorat en 2009 sous la direction de

Christiane Chaulet Achour et du professeur Hadj Miliani<sup>1</sup> (Allah yarhamou) sous le thème « *Écriture, théâtre et engagement dans le théâtre d'Henri Kréa et Noureddine Aba* »(Ouardi, 2009). J'ai occupé plusieurs postes administratifs et actuellement je dirige le laboratoire de didactique du français sur objectifs spécifiques. Sur le plan de la pratique théâtrale, j'ai pratiqué, en tant que comédien au sein du « *Prolet kult<sup>2</sup>* » de Saïda et j'ai animé la troupe théâtrale universitaire les *Circoncillions* de l'université d'Oran.

***2-D'après votre parcours professionnel graduel dans l'enseignement du FLE au collège, au lycée et à l'université, comment intégrer, redonner vie à l'exercice théâtral en contexte scolaire, voire universitaire algérien ?***

Pour parler de la didactisation du texte théâtral, il faut en premier revenir aux composantes du texte destiné à la représentation : à savoir les didascalies et le dialogue. Le recours à la didactisation peut apporter un enrichissement linguistique et culturel à l'apprenant. Le texte théâtral est un support attrayant pour l'apprenant. Ce dernier doit en plus découvrir la scène, les coulisses et le décor (les enseignants doivent organiser des visites au théâtre). L'enseignant doit choisir un texte court en fonction de ses objectifs. En milieu scolaire, il est important d'utiliser l'expression théâtrale au service de l'apprentissage du FLE en particulier et des langues étrangères en général. Pour y arriver, nous proposons la formation certains enseignants à la pratique de l'art de la scène. Il faut former des intervenants car les enseignants ne sont pas formés pour réaliser ces tâches.

Le texte théâtral est très riche .Nous pouvons exploiter les didascalies externes et internes puisqu'elles recèlent des descriptions de la scène. Comme il est possible

---

<sup>1</sup> Hadj Meliani, né à Oran en 1951, enseignant à la Faculté des langues étrangères (Département de Français) de l'Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem et chercheur associé au centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle (CRASC), décédé le 02 juillet 2021.

<sup>2</sup> Parmi les premières troupes théâtrales au niveau de l'ouest algérien dans les années 1970.

de travailler sur les dialogues et mettre les apprenants en scène et donner de l'importance à l'intonation par exemple.

*3-Revenons à votre expérience particulière en tant que comédien, membre de la fameuse troupe théâtrale « Prolet Kult » de l'auteur et dramaturge, icône du théâtre amateur Saïdéen Mokhtar Atmani dans les années 1970, parlez-nous de cette expérience ?*

En 1970, la troupe théâtrale *Prolet Kult* (culture populaire) a été créée, reprenant la dénomination de l'organisation artistique et littéraire de l'union soviétique de 1917 à 1925. *Atmani Mokhtar*<sup>3</sup> a fourni beaucoup d'efforts malgré la limite des moyens financiers. Nous travaillions dans des conditions difficiles et nous n'avions jamais eu un endroit pour répéter. Nous étions comme des nomades avec notre matériel disséminé dans les centres de jeunesse. Nous nous déplaçons dans les communes et les petits villages isolés et jouions en plein air, formions *la halqa* et utilisions les phares du bus pour éclairer la place le soir.

La wilaya de Saida était choisie pour les travaux du séminaire des amateurs du théâtre qui s'est tenu entre le 31 mars et le 10 avril 1973. Lors de la tenue de cet événement, les responsables des troupes amateurs du théâtre présents à Saida ont été tous réunis pour faire du théâtre amateur l'expression démocratique d'une jeunesse consciente des problèmes posaient à tous les niveaux à cette époque. Mais la pérennité de l'exercice théâtral amateur a disparu progressivement à cause de l'absence d'aides financières et de formation artistique qualifiante pour les autres troupes théâtrales. Seule *Prolet Kult* a résisté en jouant des textes relevant du théâtre amateur engagé. Nous étions des comédiens engagés, une équipe bien structurée. Il y avait trois commissions : technique, politique et artistique. La

---

<sup>3</sup> Né à Saida en Algérie en août 1945, Mokhtar Atmani est dramaturge, écrivain, metteur en scène et formateur en dramaturgie, narratologie et écriture dramatique.

politique organisait les débats et l'artistique prenait en charge l'aspect artistique (jeu, déplacement, attribution des rôles et imagination du décor). L'écriture des pièces était collective. Les comédiens s'informaient et enquêtaient auprès des fellahs et des ouvriers et remettaient leurs travaux à Atmani qui se chargeait de l'écriture des textes théâtraux.

*4-Quand nous parlons du théâtre et de l'activité théâtrale d'après 1960, nous évoquons Mokhtar Atmani à Saida, Abdelkader Alloula et Sirat Boumediene et d'autres à Oran, comment qualifiez-vous la présence et la philosophie de jeu de ces icones, parfois basées sur un ton politique théâtralisé ? Quel était l'objectif premier de ce genre de théâtre entre 1970 et les débuts des années 1990 ?*

La première constatation qui se dégage par rapport au jeu théâtral engagé, est celle du rapport historique de la pratique de l'art de la scène à l'engagement.

Pour *Ahmed Cheniki*<sup>4</sup>, il semblerait que cette forme de conduite des dramaturges algériens est due en partie aux conditions socio-historiques. La pratique du théâtre a toujours été prise dans le discours des politiques que ce soit avant ou après l'indépendance.

Après l'indépendance, la scène est devenue une tribune à partir de laquelle, on lançait les mots d'ordres dictés par le pouvoir. Donc, l'objectif n'était autre que la sensibilisation des masses aux tâches d'édification nationale.

Dans cette ambiance et cette orientation vers les masses laborieuses, le théâtre a montré ses limites, parce que le public issu de la paysannerie a eu un comportement culturel qui lui est propre : les spectateurs s'asseyaient par terre et se mettaient en demi-cercle autour du dispositif scénique. Dans ce cas, l'espace de

---

<sup>4</sup> Enseignant universitaire algérien, ses écrits portent sur le théâtre et la littérature française. Il est aussi auteur de plusieurs ouvrages et journaliste à la fois. Enseignant invité dans différentes universités arabes et françaises.

l'interprétation du texte théâtral fait pour une salle périmée n'était plus le même. Il fallait donc revoir la représentation dans toutes ses composantes. Cette nouvelle situation a provoqué, au départ la disparition de certains éléments du décor, ainsi que celle des accessoires. Ainsi, comme l'explique *Abdelkader<sup>5</sup> Alloula*, après une dizaine de spectacles, la troupe se retrouverait-elle sans décor, mais le problème résidait aussi au niveau du jeu du comédien puisqu'il était entouré de spectateurs, qui, parfois, tournaient le dos aux spectacles pour mieux écouter. La question posée durant les débats tournait autour de ce qui a été dit et non pas sur ce qui a été présenté. L'auteur *d'El Ajouad<sup>6</sup>* a rapidement remarqué l'extraordinaire capacité de mémorisation qu'avaient ces spectateurs. Ils pouvaient répéter, répliquer. En effet, ces différentes observations ont poussé le dramaturge à la refonte de son approche de la pratique théâtrale. Les coulisses, dans cette nouvelle expérience, n'avaient aucune signification. Les comédiens changeaient leurs costumes devant les spectateurs. C'est ainsi que la représentation fut complètement modifiée par l'apport d'un style nouveau. Le verbe utilisé dans le théâtre de Alloula devint l'élément clé.

***5-D'après vous, quelle expression est à choisir entre « Le théâtre algérien » ou « Le théâtre en Algérie » ? Pourquoi ?***

C'est grâce aux expériences menées par des hommes comme *BACHTARZI*, *KSENTINI* et *ALLALOU* que fut adopté le genre comique. Les hommes de théâtre commencèrent à rédiger des pièces en calquant l'architecture des pièces françaises.

---

<sup>5</sup> Abdelkader Alloula, victime d'un attentat le 10 mars 1994, comédien et dramaturge algérien, ancien directeur du théâtre régional d'Oran. Né le 8 juillet 1939 à Ghazaouet en Algérie.

<sup>6</sup> L'une des fameuses pièces jouée et montée par Abdelkader Alloula. Elle est caractérisée par l'emploi de l'ironie qui est au service de la critique et la dénonciation d'une situation négative.

De nombreuses études attestent de la grande et constante popularité des répertoires épiques traditionnels durant toute l'ère coloniale. Certes, dès les premières années de la présence militaire française, les *meddah-s* et *guwwâl-s* vont être amenés à adapter leurs productions en fonction des nouvelles conditions de vie imposées à leurs compatriotes. Mais quelles que soient les formes qu'elles seront amenées à prendre au cours du temps, leurs performances conserveront effectivement ce caractère d'« authentique spectacle » auquel *Fanon* fait référence à juste titre. Je penche plutôt pour un théâtre en Algérie car les études sur cet art montrent que nous avons plusieurs formes d'expressions théâtrales.

*6- Pr OUARDI Brahim, vous avez décidé de publier un recueil de poèmes intitulé « Le poète traqué », paru en 2021 dans les éditions Khayal, quelques poèmes sont chargés d'émotions entre tristesse du moment, souffrance et espérance d'un avenir meilleur, quels messages portent-ils pour les générations futures ?*

Le poète traqué est un recueil de poèmes écrit il y a longtemps, des écrits de jeunesse comme on dit, lorsque j'ai retrouvé ces textes, j'ai décidé de les retravailler. Ce recueil est un hommage au poète dramaturge algérien *Nourredine Aba* qui a publié chez l'Harmattan un recueil intitulé *Comme un oiseau traqué* (Aba, 1994).

*7-L'adjectif est la crème du style, il est significatif, parfois présentant de multiples interprétations en fonction de différents paramètres contextuels, textuels et discursifs. Comment qualifiez-vous l'emploi de « traqué » à ce poète signifiant à la fois le soi-même et le lecteur qui adhère à vos propos ?*

## Entretien avec le Professeur OUARDI Brahim : des questions sur le texte littéraire et la culture de l'activité théâtrale en contexte algérien?

---

Le poète se donne un pouvoir d'invention, de création verbale : en exploitant toutes les ressources de la langue, il invente un nouveau langage où les mots ont plus de sens et de densité que dans leur usage habituel.

Dans la mesure où l'un des plus hauts sujets de la poésie est la langue, il n'est pas anodin non plus que plusieurs poèmes contiennent des références précises au vocabulaire de la typographie, renvoyant le contenu et le sens du texte à l'exercice de la présentation visuelle.

*Traqué* va dans le sens où nous ne pouvons pas traquer ni l'oiseau ni le poète.

### *8- Parlez-nous de votre expérience en tant que traducteur.*

Suite à la sollicitation de mon ami le romancier *Habib Sayah (Al Habib Al-Saih)*, Dr. Mansouri Abderrahmane et moi-même avons lancé dans cette aventure de traduction de deux romans du même auteur écrits en Arabe (*Dak el Hanine et Tamassikht*).

Quand on traduit un roman, il y a une autre composante à respecter, celle de taille. Il faut respecter le style de l'auteur et donner de l'importance aux détails comme respecter sa manière de ponctuer les phrases et présenter les dialogues (c'est un détail assez perturbant car il faut le faire pour et à chaque phrase, d'une manière qui ne nous est potentiellement pas du tout naturelle).

A cet effet, il faut essayer de comprendre son écrit pour utiliser un vocabulaire et un ton convenables au contexte rédactionnel. Pour cela, les dialogues et la narration retranscrivent tant que possible son style, son humour à titre d'exemple. Le romancier *Habib Sayah* ne raconte pas mais il écrit, il a son style, considéré comme un projet en réalité. Il fait tout un travail sur la langue. Et dans ce cas, il est clairement difficile d'être objectif à cent pour cent dans l'interprétation des mots et du choix des synonymes dans une langue étrangère.

Par conséquent, sans le vouloir, le style du traducteur se mêle avec celui du premier auteur. On peut croire qu'on n'a pas de style d'écriture quand on se met



dans la peau d'un traducteur car on n'écrit pas de romans, mais on a tous un style d'écriture à découvrir une fois présent entre l'enclume et le marteau pour finir un tel projet pouvant servir et promouvoir l'écrit dans la langue arabe.

Par ailleurs, la difficulté de garder l'objectivité dans une telle mission dépend des "réflexes" purs d'écriture, qui restent toujours acceptées et modérées à l'aide du collimateur d'un comité de lecture. *Nabokov* disait que *le détail fait le roman. Le traducteur doit garder le sens que porte ce détail.*

Quand je traduis, mon premier jet est souvent très littéral. Je me concentre sur la retranscription de la phrase d'origine, en trouvant les bons mots et en respectant la tournure et l'exagération comique. En clair, je manque de recul, je fais du micro-management. Parfois, il ne sert à rien d'effectuer une lecture des passages traduits sur le moment, ma réflexion est concentrée surtout sur la traduction en tant que tâche pure.

Actuellement, l'idée de traduire d'autres ouvrages semble relative au cas où l'occasion se présenterait, j'y réfléchirais davantage car il s'agit d'une question de goût et de passion. Je me sens incapable de traduire un ouvrage ne répondant pas à mon centre d'intérêts et à mon domaine de recherche.

*9-Finalement, quelles recommandations proposez-vous pour une meilleure didactisation du texte théâtral à l'ère du numérique ? Comment peut-on guider la lecture du texte théâtral face au défi existant entre le texte comme production écrite et le discours en tant qu'écriture du contexte et/ou un ensemble d'interprétations événementielles par le grand public ?*

*IONESCO* disait : « Je ne fais pas de littérature. Je fais autre chose tout à fait différente ; je fais du théâtre. » (Ionesco, 1991)

A cet effet, je dis que le texte théâtral ne peut exister sans la représentation. Il est fait pour la scène. Le discours prend un sens plus large, il est d'une part guidé et

## **Entretien avec le Professeur OUARDI Brahim : des questions sur le texte littéraire et la culture de l'activité théâtrale en contexte algérien?**

---

orienté par le texte dans sa première production et d'autre part retravaillé et adapté par le metteur en scène en fonction de plusieurs paramètres tels : le contexte du jeu, le temps et l'époque du jeu et de représentation, les éléments para textuels relatifs aux coutumes et aux traditions pour adhérer le public au spectacle. Ce dernier est présenté devant une partie de la communauté qui est soit représentée dans le texte ou recevant un texte représentant une autre culture.

Dans ce cas, la lumière, les gestes, le décor font partie du discours. Tous ces éléments se réunissent pour décrire objectivement ou subjectivement les événements d'une même pièce théâtrale. Cette même pièce théâtrale est vue et interprétée différemment par les spectateurs représentant un même public d'une communauté donnée. L'atout du théâtre en présentiel réside dans sa capacité de nouer un contact réel entre le comédien et son public. Il permet au spectateur de lire la combinaison du texte et des gestes d'un second degré appelé : lecture entre les lignes. Cette dernière lecture est aussi assurée si la pièce théâtrale est diffusée à l'ère du numérique mais il reste toujours difficile de débattre le sujet de la pièce théâtrale collectivement après la fin du jeu. Je pense qu'il est temps de revenir à l'exercice de l'activité théâtrale dès le cycle primaire et de promouvoir cet art car il est essentiel de développer l'imaginaire et la capacité d'exprimer ses besoins, ses attentes et ses ambitions pour une meilleure appréhension du monde de demain chez nos enfants écoliers de nos jours.

Le théâtre en Algérie a connu un retour ses dernières années dès l'an 2010, les événements se sont multipliés mais il reste toujours insuffisant pour instaurer, retravailler le texte littéraire au service de l'éducation du citoyen de demain. Je suis pour le théâtre de l'enfant plus que d'autres types de théâtre engagé car un enfant éduqué à la réception du texte théâtral peut dans le proche avenir comprendre les défis des textes engagés en toute sagesse dans un monde de plus en plus difficile à comprendre.

Le théâtre est aussi l'art de l'instant, du moment. Il faut vivre cet instant qui n'est jamais le même.

Enfin, le théâtre et la culture sont devenus une industrie et nous devons réfléchir dans ce sens. Les nouvelles technologies peuvent nous apporter un plus ne serait-ce que sur le plan de la visibilité. Donc, il est temps d'intensifier les efforts pour une société plus inclusive et au même temps conservatrice des valeurs universelles et protégeant l'identité nationale.

**Entretien réalisé par Dr Said MAHMOUDI, chercheur en sciences du langage**

**Références bibliographiques :**

Aba, N. (1994). Comme un oiseau traqué: poèmes: L'Harmattan.

Ionesco, E. (1991). Notes et contre-notes: Gallimard.

Ouardi, B. (2009). Écriture, théâtre et engagement dans le théâtre d'Henri Kréa et Nouredine Aba. Thèse de doctorat , Université d'Oran.