

L'énigme de la réalisation tardive du théâtre de Bejaia à l'époque coloniale

Late Realization of Bejaia Theater Enigma During Colonial Times

Dr. BOUFASSA Sami¹

¹Département Architecture, Université Abderrahmane Mira Bejaia, Algérie
sami.boufassa@univ-bejaia.dz

Reçu le:09/03/2021

Accepté le:15/04/2021

Publié le:30/06/2021

Résumé:

La ville de Bejaia ne se dote d'un théâtre municipal qu'en 1939 ; une date tardive en comparaison avec d'autres villes algériennes à l'époque coloniale. La prospection de ces lieux de spectacle est l'essence de l'actuel travail. Une analyse historique, menée entre le XIXe et le XXe siècle, permet une meilleure compréhension de l'introduction du théâtre moderne à Bejaia spécifiquement et en Algérie plus généralement. La prospection des lieux de théâtre, créés en situation coloniale, montre l'existence de divers établissements qui diffèrent les uns des autres dans leur fonctionnement et dans leur durée de vie.

Mots clés:Bejaia ; théâtre ; Colonialisme ; Histoire architecturale ; Algérie.

Abstract:

In 1939 , the city of Bejaia acquired a municipal theater which is a late date as compared to other Algerian cities during colonial times. The study of theater venues marks the essence of the present work. For a better understanding of modern theater appearance in Bejaia in particular and Algeria in general , a historical analysis was carried out between the 19th and the 20th centuries. The prospection of theaters created in colonial situations reveals the existence of various establishments which differ from one to another in their working as well as their lifespan.

Keywords: Bejaia; Theater; Colonialism; Architectural History; Algeria.

★ *Auteur expéditeur* : Sami Boufassa sami.boufassa@univ-bejaia.dz

1. Introduction:

À Bejaia, le seul théâtre connu date de 1939. Une date tardive étant donné l'existence de théâtres dans d'autres villes à partir des années 1840. Qu'en est-il alors réellement à Bejaia ? Il est important de comprendre si ces lieux et leurs architectures existent ou non auparavant. L'importance de la ville de Bejaia en tant qu'une ville portuaire principale de la Kabylie orientale favorise l'hypothèse de la présence d'une activité théâtrale. Cependant, l'absence de toute trace d'un quelconque cadre bâti de spectacle laisse une énigme à élucider. L'objectif est donc la recherche des traces des lieux de spectacle afin de comprendre l'inauguration tardive du théâtre municipal à la veille de la Deuxième Guerre Mondiale. Les évolutions urbaines et architecturales, observées dans la ville, finissent par gommer toute trace historique et archéologique sur terrain. La base d'investigation sur ce passé de la ville s'appuie sur le bâti mais elle inclut beaucoup plus, comme outil de travail, des textes d'époque : les archives communales de Bejaia, les archives d'outre-mer à Aix et bien-sûr toute la littérature locale (presse, livres, procès-verbaux de la municipalité). Pour des raisons de clarté, la toponymie choisie dans le texte est postcoloniale car la diversité d'appellation d'un même lieu (places et rues) tout au long de la période coloniale est substantielle. Des notes de clarifications sur les évolutions toponymiques sont rajoutées en notes.

Ce travail est un essai de compréhension d'un espace issu de la colonisation française. L'architecture en Algérie dite coloniale subit depuis l'indépendance une amnésie collective. Œuvre de l'ancien colonisateur, elle est mise au placard. Les recherches historiques en architecture, depuis 1962, s'insèrent dans un processus de construction identitaire postcolonial. L'intérêt est porté aux périodes précoloniales. Depuis plus d'une décennie, néanmoins, la programmation de ce corpus dans l'enseignement universitaire lui donne plus de visibilité. Toutefois, les recherches et les publications restent rares, surtout quand il s'agit d'inventaire historique de ce cadre bâti. Concernant le théâtre de Bejaia et les théâtres nationaux en général, il n'existe ainsi aucune référence bibliographique scientifique. L'histoire des lieux de théâtre à Bejaia reste pourtant essentielle à la compréhension de l'évolution des lieux de spectacle car, à la différence des grandes villes comme Alger, Oran ou Constantine, il montre l'évolution

d'une ville, considérée à l'époque comme secondaire. Ce qui est à l'image de la majorité des centres urbains du pays, d'où l'importance de ce travail.

2. Bejaia et son expansion depuis 1833

Bejaia se transforme radicalement sous l'occupation française. De Bejaia, son nom se francise et devient Bougie et acquiert des armoiries nouvelles. Son développement fait d'elle une ville qui détient tous les éléments qui favorisent l'apparition d'espaces de spectacle et de distraction. La résistance algérienne face à l'armée coloniale dure plusieurs jours de septembre de l'année 1833. Si les trois forts (la Kasbah, Bordj Moussa, et Bordj Abdel Kader) tombent rapidement entre les mains de l'armée coloniale, le reste de la ville se transforme au fil des jours en un lieu de combat qui conduit à la destruction de la ville entière.

La pacification et la sécurisation des réseaux routiers font installer une population européenne composée de militaires et de civils. 5000 militaires constituent l'armée coloniale à Bejaia (Féraud, 2012, p.38) au début de l'occupation, nombre réduit à 2000 dans les années suivantes (Rozet et Carette, 1850, p.25). Le tableau des établissements français en Algérie de 1853 donne le chiffre de 683 militaires (Anonyme, 1845, p.24). Cette présence est visible et entoure la ville de tous les côtés, ce qui représente un déterminant essentiel dans l'apparition d'espace d'amusement comme le théâtre.

Quant à la population européenne civile, elle connaît une croissance tout au long du XIXe siècle. Réduite tout au début à des accompagnateurs de l'armée d'occupation (fournisseurs et ouvriers dans différents domaines), elle voit son nombre croître. En 1854, Carette et Rozet donnent les chiffres suivants : 700 Français, 530 Européens, 570 Algériens (410 Musulmans et 110 Juifs). La population européenne augmente ainsi entre 1852 et 1866 de 58%. Cela est dû à l'état d'isolement de la ville par rapport à son environnement. La population algérienne de la campagne environnante reste hostile à la présence française jusqu'à sa défaite à la suite de la révolution d'El Mokrani en 1870. La politique de séquestration et le début de la colonisation civile explique la forte augmentation de la population européenne de 91% entre 1866 et 1886. La prospérité de l'économie coloniale à Bejaia est renforcée aussi par la création de la route Bejaia-Sétif et la ligne ferroviaire Bejaia-Beni Mansour. L'aménagement du port de Bejaia est un autre facteur qui draine toute la production agricole de l'arrière-pays.

L'évolution urbaine et architecturale suit la croissance démographique. En 1838, la ville est dotée du commissariat civil, première administration française dans la ville. Des équipements commencent à embellir le centre de la ville. La maison pour le service des domaines et d'autres équipements annexes sont réalisés en 1845. L'année suivante, la Maison des Finances est construite. En 1854, Bejaia est érigée en commune. Le plan d'alignement est lancé dès 1854. L'image de la cité est ainsi dessinée. La maison 'des hôtes arabes' est achevée en 1858. D'autres équipements embellissent la ville comme l'église Saint Joseph dès l'année 1858. Mais c'est à la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle que des équipements importants voient le jour. L'aménagement de la place du 1er novembre (ex place de Gueydon) favorise l'installation de bâtiments avec une architecture assez élaborée. Dès 1895, on y trouve l'hôtel de l'Etoile, le cinéma l'Alhambra, le musée Cazaubon et la banque d'Algérie. Du côté du fort de la Casbah, d'autres équipements voient le jour dont la Sous-Préfecture en 1893. Le Palais de Justice est construit en 1924. La Poste date de 1929 tout comme le lycée Ibn Sina (ex école primaire supérieure). Mais ces différents chantiers lancés en trois décennies entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle n'intègrent aucun projet de théâtre.

3. Le théâtre et son origine militaire en Algérie au XIXe siècle

Dès 1830, la politique culturelle entamée en Algérie a pour objectif de faciliter l'occupation du territoire. A côté des armes, le pouvoir colonial exploite toute une stratégie culturelle qui touche différents domaines artistiques. Dès le 12 novembre 1830, soit cinq mois après l'occupation d'Alger, le général Clauzel émet deux arrêtés et décide, sans attendre l'approbation du Roi à Paris, la construction d'un théâtre (Lepagnot, 1952, p.77). Une décision qui révèle l'importance donnée à cette infrastructure alors que le projet de colonisation n'est pas encore décidé que ce soit par la monarchie à Paris ou par les militaires français en Algérie. La construction de ce théâtre révèle aussi le rôle stratégique du théâtre dans l'armée coloniale. Dans un territoire hostile comme l'Algérie, le besoin de distraction pour les milliers de soldats devient une nécessité (Risler, 2004, p.73). Le dépaysement dans une terre étrangère d'un côté et la résistance des Algériens de l'autre sont des facteurs qui jouent dans l'affaiblissement physique et moral de la grande puissance mondiale de l'époque. Le théâtre devient une distraction et un appui moral qui suit les garnisons à travers le

pays. Dans plusieurs villes, ce sont des éléments des garnisons qui sont acteurs et spectateurs. Les théâtres sont gérés durant tout le XIXe siècle par le ministère de la Guerre. La surveillance des spectacles et même le financement sont du domaine de l'armée coloniale. À titre d'exemple, dès 1839, le théâtre d'Alger reçoit une subvention de 12000 F, de la part du ministère de la Guerre (Lepagnot, 1952, p.83).

Les représentations se déroulent durant l'été. Dans les différentes villes conquises ou créées, des installations temporaires sont construites afin de donner des spectacles aux troupes militaires et aux quelques colons qui commencent à peine à s'installer. Ainsi à Sétif : « Les militaires de la garnison jouent fort agréablement le vaudeville, les dimanches et jeudis, sur un petit théâtre construit par un particulier » (Bérard, 1867, p.426). À Ténès : « Un théâtre agencé dans une ancienne baraque du train des équipages, donne le vaudeville pendant les trois mois d'été » (Bérard, 1867, p.210). Il est fort possible que le même scénario se déroule dans les autres localités sous domination française. L'occupation militaire dans des centres urbains est suivie de l'arrivée de civils européens. Le théâtre augmente son influence auprès de nouvelles populations. Mais l'instabilité territoriale des premières décennies de l'occupation française fragilise l'espace théâtre comme institution collective et publique de première nécessité. On occupe ce qui est disponible. L'architecture du théâtre se réduit à des théâtres de fortune.

En 1838, le théâtre d'Alger est installé dans une maison particulière, aménagée pour accueillir 550 spectateurs. Le théâtre municipal est réalisé en 1854. Celui de Skikda est situé dans une ancienne écurie construite avec des planches en bois en 1847. Il faut attendre 1913 pour voir le théâtre de style néoclassique de l'architecte Montaland. À Constantine, l'incendie du théâtre en 1849 est suivi par la location d'un rez-de-chaussée d'immeuble l'année suivante. Le théâtre qui subsiste aujourd'hui date de 1883. Celui de Miliana est installé, en 1853, dans une ancienne mosquée. Le confort est rudimentaire ; des espaces inadéquats sont aménagés avec des bancs comme sièges pour les spectateurs. En 1861, l'écrivain Alphonse Daudet, durant sa visite en Algérie, se rend à Miliana et décrit le théâtre, ce qui résume, d'une manière générale, l'état des théâtres en Algérie : « Le théâtre de Milianah est un ancien magasin de fourrages, tant bien que mal déguisé en salle de spectacle. De gros quinquets, qu'on remplit d'huile pendant l'entracte font l'office de lustres. Le parterre est debout, l'orchestre sur des bancs. Les galeries sont très fières parce qu'elles ont des chaises de paille...

Tout autour de la salle, un long couloir, obscur, sans parquet... On se croirait dans la rue, rien n'y manque » (Daudet, 1869, p.234).

Les différentes expériences remarquées du XIXe siècle révèlent la diversité des initiatives privées. Entre 1830 et 1928, on dénombre plus de six théâtres à Alger : le Cirque Olympique, le théâtre Mayeux, le Café de Perle, le théâtre des Folies Bergères, le Nouveau Théâtre, le théâtre Malakoff, et le Kur-saal. Si on ajoute les espaces de théâtre réservés à la communauté espagnole, le chiffre dépasse de loin la dizaine (Goinard, 2001, p. 279). Dès 1843, plusieurs villes ont déjà leurs théâtres, c'est le cas à Oran, à Skikda, à Annaba, à Constantine, à Blida et à Miliana (Lepagnot, 1952, p.80). D'autres villes inaugurent leurs espaces de spectacle dans les années qui suivent : à Mascara et à El Harouche en 1848, à Mostaganem et à Chlef en 1849, à Médéa en 1851 et à Sidi Bel Abbes en 1854. La pacification du nord du pays et la croissance du nombre d'Européens dans les centres urbains font évoluer les lieux de spectacles. L'embellissement des villes algériennes favorisent la construction en dur de plusieurs nouveaux théâtres. Ceux qui subsistent aujourd'hui ne sont que le bout d'une chaîne évolutive tout au long du XIXe siècle. Les espaces bricolés du début de la colonisation font place à des constructions plus réfléchies.

En ce qui concerne les Algériens, l'exclusion est de fait. Si le théâtre est un moyen de persuasion et de domination tout comme les armes face au peuple algérien, il n'existe aucun théâtre destiné à cette population. La politique de domination fait subir à la tradition théâtrale locale un coup dur. En effet, le théâtre des marionnettes 'le karakoz', activité artistique courante à Alger avant l'invasion française, est interdite en 1848 (Casas, 1998, p.53) car jugée dangereuse par les messages critiques à l'encontre de la présence française (Aboul Kacem, 1998, p.410). L'occupation des villes par le nouveau pouvoir colonial provoque la disparition des spectacles de rue et des contes qui sont assez populaires dans la société algérienne. La loi de censure qui date du 9 septembre 1835 est résolument appliquée s'agissant de la pratique des arts algériens du spectacle. Comme acteurs, ils ne se produisent au théâtre d'Alger qu'en 1932, alors que la première compagnie est créée en 1921 (Bencheneb, 1969, p.24-25).

4. Diagnostic des espaces de théâtre

Puisque les traces archéologiques font défaut, il ne reste donc que le recours à des archives et à l'iconographie ancienne. Dans le décompte des

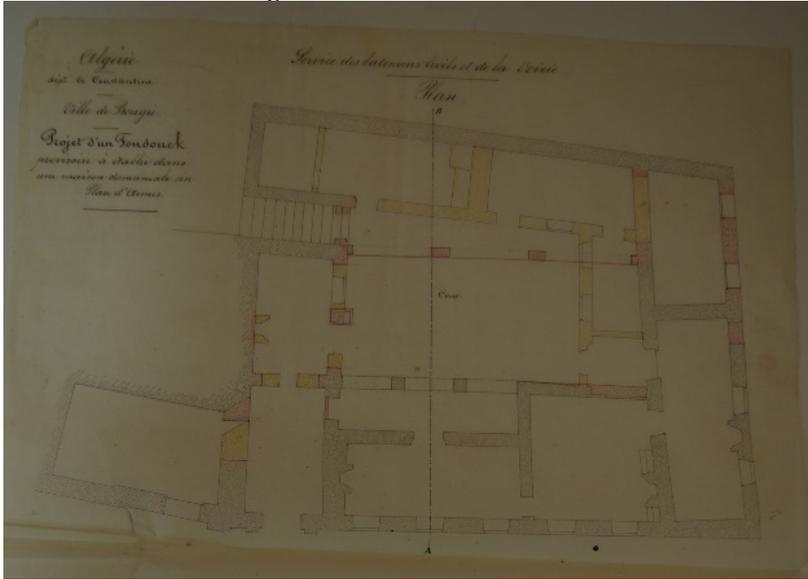
affectations budgétaires en 1837, l'oisiveté caractérise les jeunes de la ville et aucune référence à un théâtre n'est mentionnée. Quant au décompte de 1842, il est évoqué la somme de 1300 frs à l'instruction publique et aux Beaux-Arts et 300 frs pour fêtes et réjouissances publiques sans autre précision. Lepagnot mentionne la présence d'un théâtre en 1849 sans préciser l'emplacement exact. Il est fort possible que l'activité théâtrale s'organise dans la ville dès les premières années de l'invasion française. La garnison se distrait en présentant des vaudevilles. Probablement, avec la pacification du nord algérien, des troupes de théâtre, venues d'Europe, commencent à sillonner les centres urbains durant la deuxième moitié du XIXe siècle et présentent des spectacles dans des théâtres aménagés temporairement. Les recherches menées à Bejaia permettent la mise en lumière d'une activité théâtrale riche. On dénombre une diversité des lieux de spectacles qui racontent l'introduction du théâtre mais aussi tout simplement l'histoire de la ville tout court.

4.1. L'aménagement de nécessité d'un fondouk en théâtre municipal

Il n'existe que très peu d'informations sur ce lieu de théâtre. Donnant sur la place de la République¹, en bas du quartier Bâb Elouz, il est situé exactement rue Ouramdane Fatima (ex : rue Gouraya). À l'origine, c'est une maison citadine précoloniale qui est parmi les rares constructions qui échappent à la destruction. Elle est séquestrée et transformée en un fondouk provisoire réservé à l'accueil de la population rurale alentour. Les traces de ce bâtiment remontent aux années 1850. Le 24 novembre 1854, M. Texier, l'inspecteur général des bâtiments civils adresse une demande au Ministère de la Guerre dans laquelle il suggère la transformation de cette maison domaniale en un espace d'accueil pour les Algériens de la campagne qui viennent vendre leurs produits agricoles dans la ville. Cette demande est suivie de documents graphiques contenant un plan et une coupe dessinés à l'échelle 1/100 (fig. n° 1 et 2). Le document est réalisé le 11 décembre 1850 et signé Lefèvre. Ce qui est important pour l'actuel travail est la conception de cette maison et sa transformation en un fondouk et par la suite en un théâtre. Les travaux de transformations en fondouk sont estimés à 4500 frs. Les travaux se résument à quelques petites démolitions de parois et quelques percements afin de rendre le bâtiment plus fonctionnel. Sachant que le bâtiment ne reçoit pas seulement des villageois mais aussi leurs bêtes

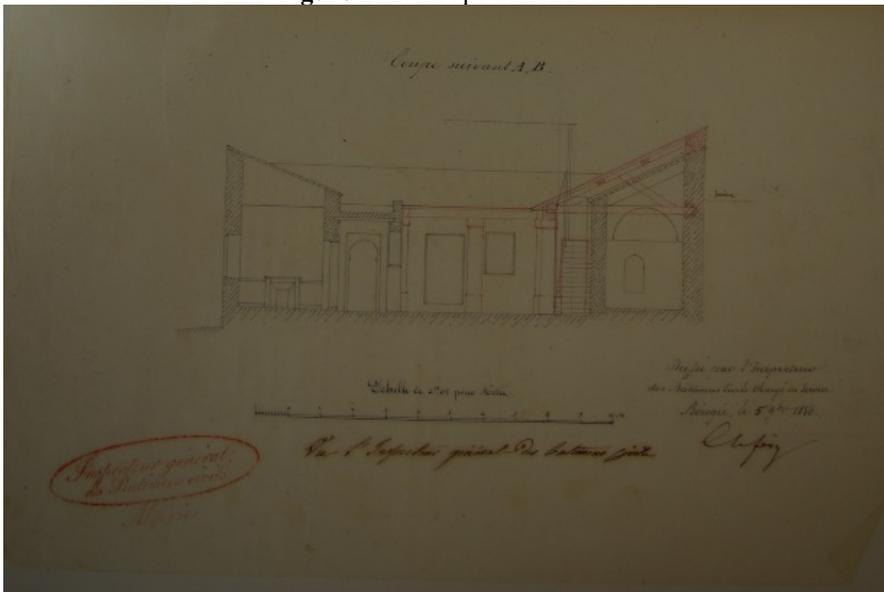
de somme. On apprend aussi que la treille de la cour centrale est refaite à neuf, ce qui laisse entendre qu'elle est couverte par une structure en bois.

Figure n° 1. Plan du foundouk



Source : Archives Anom, Aix-en-Provence, boîte n° 2N56

Figure n° 2. Coupe du foundouk



Source : Anom, Aix-en-Provence, boîte n° 2N56

C'est en 1887 que le fondouk est transformé en théâtre. D'une superficie de 900 m², l'aménagement effectué pour cette transformation reste inconnu mais les descriptions écrites relatent plutôt un lieu inadéquat. Les raisons de l'installation d'un théâtre à cet emplacement demeurent encore énigmatiques. La place de la République est l'espace de séparation entre la ville européenne nouvellement tracée et le quartier algérien de Bab Elouz. C'est par la porte Fouka du côté Est de la place que la résistance algérienne se montre la plus virulente contre les militaires français, il est donc logique que l'armée coloniale installe sa place d'armes à proximité de cette porte. Le refoulement de la population algérienne à Bab Elouz fait de cette place l'espace dichotomique du pouvoir colonial en même temps que l'espace de commerce et d'échange des produits agricoles. L'installation du bâtiment du bureau arabe à côté de la porte Fouka accentue le contrôle et la surveillance rapprochée. Avec la pacification, la place est aménagée en marché et les installations militaires sont déplacées. Le Fondouk n'est plus fonctionnel car c'est au camp inférieur, le nouveau faubourg, en deçà de la ville que la grande partie des produits agricoles sont vendus. Par manque de terrain et de budget le théâtre municipal aura ainsi été installé dans cette ancienne construction. L'accès à cet établissement débouche directement sur la place, juste en face des gargotes tenues par des Algériens.

D'un aspect modeste, la façade principale est revêtue de brique rouge. La treille en bois, qui couvre le patio, rénovée dans les années 1850 est devenue métallique à la fin du XIX^e siècle. Quant à la toiture, elle est en zinc. Le fonctionnement intérieur nécessite beaucoup d'ingéniosité pour transformer un fondouk en un lieu de spectacle. La modeste salle est pourvue de loges et de deux types de sièges pour les spectateurs : des sièges orchestre et des sièges banc. Cet ancien fondouk améliore son image et son fonctionnement par une multitude d'aménagements et de décorations cachant ainsi ses altérations : des guirlandes de verdure sont la seule décoration permanente. Des drapeaux, installés occasionnellement, lui donnent à chaque fois l'air d'un bâtiment public. Il faut noter que les critiques négatives à l'encontre de ce théâtre municipal sont régulières dès son ouverture. Son emplacement à proximité des gargotes est considéré comme un désagrément quand les odeurs de la friture des poissons pénètrent au sein même de la salle de spectacle. La couverture en zinc est source de nuisance sonore durant les représentations en temps de pluie et de vent. Le manque de confort et le froid remarqué durant les représentations sont souvent signalés. Des bâches sont même installées sur les toitures afin

d'éviter les méfaits de la pluie et du vent. L'absence d'espaces pour le bon fonctionnement de ce lieu est remarquable : l'inexistence d'une buvette² ou des espaces d'aisance (toilettes) décrédibilisent l'image de ce bâtiment.

Le 27 avril 1927, il se transforme en espace de projection cinématographique appelé Bijou-cinéma populaire. À la fin du mois d'août de la même année, Antoine Caravano³ acquit le droit de gestion des lieux. L'activité cinématographique se poursuit durant une courte durée. Le 12 mai 1928, la municipalité décide de vendre le bâtiment communal. Cela n'empêche pas la municipalité d'y organiser un tournoi de boxe dans la même année. Le 24 septembre 1931, la vente du théâtre est décidée. Le terrain est divisé en 3 lots et vendu pour la construction d'habitations. La vente est approuvée à la fin de l'année 1932. Finalement, tout au long du fonctionnement de ce théâtre, son insalubrité fait émerger l'idée de construire d'autres lieux de théâtre. A la fin du XIXe siècle, plusieurs tentatives temporaires voient le jour, cependant le projet d'une nouvelle salle de fête se démarque par son importance et sa pérennité.

4.2. Le recours à une salle des fêtes 'l'Alhambra'

C'est l'actuelle cinémathèque qui est située à la place du 1er novembre⁴. Cette salle fait partie d'un aménagement urbain qui aboutit à la création de l'ancienne place du train. Ce projet urbain est approuvé dès les années 1890 mais il n'est terminé que vers 1905 (fig. n° 3). A côté de la place urbaine, plusieurs équipements sont conçus au-dessous du parvis : une salle des fêtes, une poissonnerie, le musée Cazaubon, les pompes à incendie et autres espaces. L'ensemble de cette prouesse urbaine est l'œuvre de l'architecte Georges Valleix⁵.

Figure n° 3. Vue de la place du 1er novembre

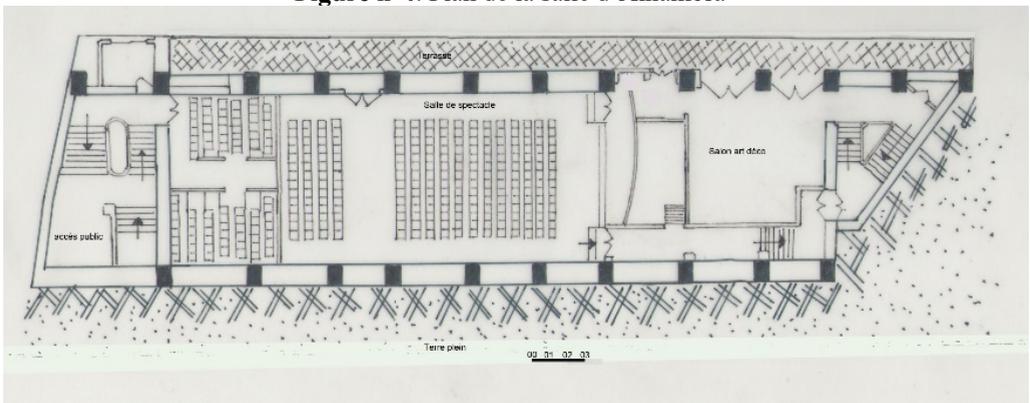


Source : collection privée Azoug Kadour, 2019

À sa création, elle est appelée "salle des fêtes". Elle est inaugurée le 2 février 1901 tout comme le nouvel aménagement de la place, sachant que le pavage de la place ne se termine qu'en 1905. Elle accueille des conférences et d'autres activités locales. En 1907, sous l'appellation « le Royal cinématographe », on y assiste à des projections de films. Plus tard en 1910, elle devient 'Cinéma Royal'. Dès 1911, Antoine Caravano, un photographe installé à l'actuelle place Patrice Lumumba (ex place du marché), devient l'exploitant de la salle. Il développe cette salle de cinéma en un lieu multifonctionnel : on y trouve des concerts de musique, des représentations théâtrales, des bals masqués et même des combats de boxe. À partir de la Première Guerre Mondiale, elle est appelée 'le théâtre Alhambra-cinéma' et souvent 'nouveau théâtre'. Le choix du nom d'Alhambra est d'usage à l'époque, on trouve la même appellation à Alger, à Paris et dans d'autres villes. À la différence du théâtre municipal de la place de la République, situé à l'écart dans le quartier algérien, l'emplacement du théâtre l'Alhambra est privilégié car il est au cœur même des quartiers européens. D'ailleurs, on n'hésite pas à prolonger l'activité de

cette salle sur la place. En été 1913, Caravano organise avec l'appui de la municipalité des représentations cinématographiques en plein air. La salle connaît une amélioration de son confort et de la diversité des spectacles proposés. En 1922, on améliore le confort des spectateurs en changeant les chaises en bois par des fauteuils réversibles. Des travaux d'agrandissement sont exécutés après l'annexion du local mitoyen en 1925, destiné auparavant à une association musicale. Caravano installe un bar américain de style art déco. L'ancienne salle devient un vrai théâtre : une grande scène avec différents décors, des arrières scènes avec espaces pour comédiens. Elle a une capacité de 300 places et occupe une superficie de 472 m² (fig. n°4). On accède à l'Alhambra théâtre par le parvis de la place. Profitant des escarpements du terrain, la salle est conçue avec ingéniosité. Elle occupe un grand espace situé juste sous le parvis de la place. Son unique orientation est son ouverture vers le golf de Bejaia. Cela favorise la création d'un balcon continu protégé par une marquise. Le fonctionnement de cette salle ne démarre qu'en 1901, ce qui encourage l'apparition de plusieurs autres espaces de présentation théâtrales à A la fin du XIXe siècle. On assiste aussi durant les premières décennies du XXe siècle à des aménagements aléatoires pour des activités artistiques et théâtrales.

Figure n°4. Plan de la salle d'Alhambra



Source : Auteur, 2019

4.3. Théâtres saisonniers et autres aménagements privés

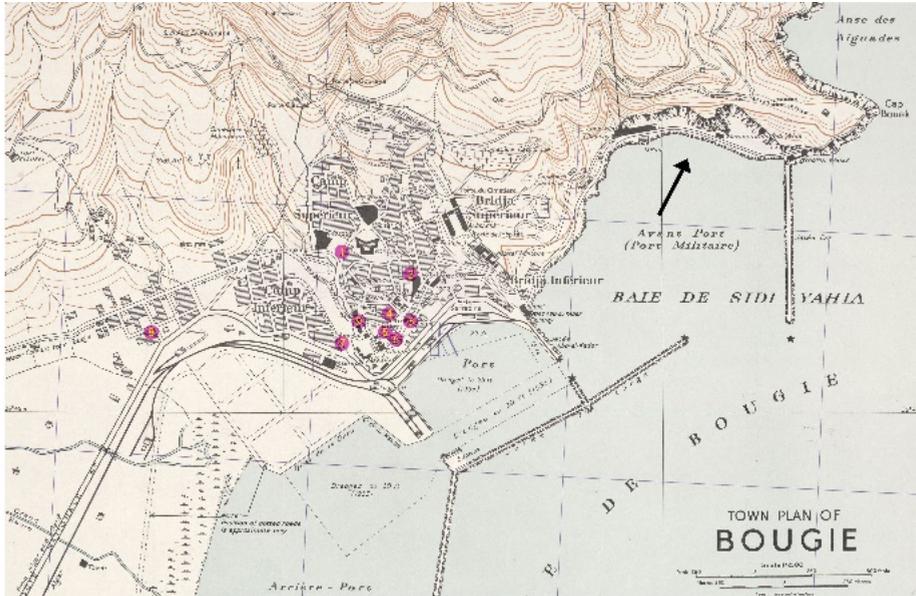
Les expériences sont diverses durant le XIXe et XXe siècles. Cela s'explique par trois facteurs : la durée de la saison théâtrale est limitée durant l'année. Elle débute avec le beau temps au mois d'avril et se prolonge jusqu'à la fin de l'été. Le deuxième facteur est celui de l'état défectueux déjà signalé du théâtre municipal. Quant au troisième facteur, il s'agit de la présence de l'initiative privée qui tente d'animer des lieux multifonctionnels qui ne sont pas destinés, au départ, à l'art du spectacle. Les archives signalent les établissements suivants (fig. n° 5) :

-Théâtre *Concert de familles* et *Temple des fées* : ce sont des installations temporaires . On en connaît que deux : le théâtre *Concert de familles* est inauguré le 6 juin 1891 et le deuxième *Temple des fées* en mars 1892. Les deux théâtres se situent à la place du 1er Novembre. La construction de la charpente en bois du théâtre saisonnier *Concert de familles* dure tout un mois mais son fonctionnement ne dure pas plus que deux mois. Le 16 août de la même année, la structure est démontée. Matériaux de construction (madriers et planches) et divers autres objets (décors, bancs et tables) sont vendus aux enchères. Le *Temple des fées* est une baraque construite aussi en bois. Elle est destinée aux spectacles théâtraux. La suite de cette deuxième aventure n'est pas révélée dans les archives municipales de l'époque mais il est fort possible qu'elle ait subi le même sort que l'expérience qui la précède.

-Théâtre *Concert des variétés* : L'établissement est situé rue des Vieillards. Il occupe le rez-de-chaussée d'un immeuble. Une ancienne brasserie alsacienne est transformée en une salle de spectacle en 1890. Ce théâtre perdure et présente des spectacles variés durant deux ans. Aucune trace n'est révélée sur son activité au-delà du mois d'octobre 1892. Ce théâtre accueille avec succès plusieurs spectacles théâtraux. Il devient même le concurrent non négligeable pour différentes troupes qui, dans leurs tournées, passent par la ville de Bejaia. Sa programmation est polyvalente entre brasserie, théâtre, lieu de conférences et soirées dansantes.

Figure n° 5. Localisation des espaces de théâtre à Bejaia

1-Théâtre foundouk, 2-Concert des variétés, 3-Salle l'Alhambra, 4- Concert de familles et Temple des fées, 5-Café Richelieu, 6-Café de l'Étoile, 7-Mon Ciné, 8-Salle Chebouti Seddik, 9-Théâtre art déco



Source : Auteur, 2020

-Cafés et salles de cinéma : la place du 1er Novembre (ex : place De Gueydon) détient trois cafés qui organisent différentes représentations artistiques. Le café Richelieu est une brasserie qui, en mai 1891, accomode son espace pour recevoir des concerts de musique. Mais aucune information sur le déroulement d'éventuelles présentations théâtrales. Ce n'est pas le cas du café Maurel⁶ qui accueille en 1910 la Campagne 'théâtre Balroy'. On peut ajouter aussi le Café de l'Étoile qui devient dans les années 1920, un lieu dynamique dans l'organisation de diverses activités culturelles. Un aménagement flexible des lieux et un montage de décor temporaire et minimaliste sont probablement la seule solution pour transformer ces cafés en lieux de spectacles. Au niveau du camp inférieur dans la plaine, le nouveau faubourg connaît une évolution urbaine qui favorise la création de salles de cinéma à différentes périodes.

Plusieurs appellations de salles de cinéma apparaissent dans la presse locale dès le début du XXe siècle sans précision quelconque sur l'emplacement exact de ces salles. Le Palace cinéma ou la salle Lucien Berg présentent dès 1910 des pièces de théâtres. À la fin des années 1920, une activité théâtrale est signalée dans une salle appelée de deux noms : Magestic cinéma et parfois salle Aubert. La durée d'activité de ces deux salles reste encore inconnue. À ce jour, les traces des salles de projection cinématographique au camp inférieur se limitent à deux lieux : cinéma Shanghai, située à la rue Ahmed Ougana et désigné dans les années 1930 du nom 'Mon ciné'. La deuxième salle, démolie aujourd'hui, se situe à la rue Chebouti Seddik est appelée aujourd'hui faussement 'Mon ciné'. Aucune information ne permet de créer une correspondance entre les quatre appellations de ces cinémas. Notons qu'à côté des lieux cités précédemment, d'autres endroits publics sont appropriés pour des événements artistiques (théâtres, concerts et bals). C'est le cas de l'ancien marché, situé à l'actuelle place Lumumba dans la ville haute. Au camp inférieur, des activités artistiques sont signalées au début du XXe siècle dans la halle du nouvel fondouk.

4.4. La réalisation tardive du théâtre art déco Abdelmalek Bouguermouh

La revendication de la construction d'un nouveau théâtre n'est pas l'apanage d'une presse locale critique mais elle est aussi politique. Le Parti radical et radical socialiste se saisit du sujet et revendique un nouveau théâtre pour Bejaia lors des élections municipales de 1908. Deux décennies plus tard, en décembre 1929, à l'occasion des festivités du centenaire de la colonisation, la municipalité demande au gouvernement général, une subvention pour la construction d'une salle de fête. La réponse fut négative. Cela n'empêche pas la municipalité d'exposer en 1931 un projet d'une salle des fêtes dans le local du syndicat d'initiative. Cette conception est un modeste projet qui se résume à un ajout d'un étage au niveau de l'hôtel de ville. Aucune suite n'est donnée à cette proposition.

En juin 1933 la vente du terrain de l'ancien théâtre a lieu, en même temps, le projet du nouveau théâtre municipal prend forme. Après avoir

décidé de l'emplacement du futur projet, soit et fixer le cahier de charges, le lancement du concours est décidé le mois de juillet 1933. Le concours ne se limite pas au théâtre mais il englobe aussi d'autres équipements nécessaires à l'embellissement de la ville. On y trouve un magasin, une poissonnerie, la justice de paix, siège des prud'hommes et un marché couvert, pour remplacer l'ancien marché couvert situé place Lumumba (A. T, 1934, p.900-904). Cinq mois plus tard, les résultats du concours sont exposés à la Mairie. Le premier Lauréat est l'architecte Albert Morin⁷ exerçant à Constantine, le deuxième est l'architecte de Bejaia Agénor Brement⁸, quant au troisième, il s'agit d'Alphonse Bourgarel⁹ dont le cabinet est situé à Alger mais avec une grande activité architecturale à Bejaia. De ces trois architectes issus de villes algériennes, aucun n'est connu pour des projets aussi importants que celui du concours de Bejaia. L'enjeu est de taille pour les trois candidats. Morin tout comme Brement et Bourgarel ont une activité centrée surtout sur des immeubles de rapport.

En août 1934, un concours est lancé afin de sélectionner les entreprises qui participent à la réalisation du projet. Le choix est porté sur l'entreprise R. Nouaille établie à Clamart en Hauts-de-Seine. Les travaux ne commencent qu'en 1935. Des péripéties dans la réalisation retardent la réception du bâtiment. À la fin de l'année 1936, des modifications de conception des loges officielles sont suggérées au conseil municipal (Anonyme, 1937, p.1). La presse locale n'hésite pas à relater les différends entre d'un côté Albert Morin, concepteur du projet qui devient architecte directeur des travaux et de l'autre côté l'ingénieur conseil de la ville. Des impayés sont sûrement la cause du retard de réalisation du chantier car en 1937, si l'enveloppe extérieure du théâtre prend forme, l'entreprise n'est toujours pas payée. L'avancement des travaux est variable. Le magasin de l'angle est réceptionné dès le mois de mai 1938 et mis en location immédiatement, alors que le théâtre n'est inauguré que le 9 juillet 1939 par le gouverneur général Le Beau.

Le choix de l'emplacement du théâtre sur le terrain de l'arsenal dépend de trois facteurs : le premier est le manque des terrains disponibles à la

construction dans le reste de la ville haute. Le deuxième est la situation adéquate du terrain de l'arsenal entre la ville haute et les nouveaux faubourgs de la plaine. Quant au troisième avantage qui est le plus important, il s'agit du déclassement des fortifications de Bejaia en mars 1932. Ce changement de statut des murailles offre à la municipalité le champ libre pour le lancement du projet (fig. n° 5).

L'accessibilité s'impose comme souci majeur car le terrain d'accueil est limité côté sud-ouest par les murs du Fort de la Casbah qui est classé monument historique. L'architecte Albert Morin diversifie les accès des différents équipements en créant des accès du côté nord-est et nord-ouest. Chaque équipement a sa propre entrée : on accède au marché couvert et à la poissonnerie par la rue Aïssat Idir (ex : rue de la Casbah). Le théâtre bénéficie d'une entrée remarquable côté boulevard Colonel Amirouche (ex : rue Biziou) ; tout comme le magasin de l'angle à sa gauche et la Justice de Paix à sa droite qui donnent sur le même boulevard. Cette accessibilité aligne les différents équipements sur deux façades. La principale est celle du boulevard Amirouche et celle secondaire est celle de la rue Aïssat. Le tout forme un bloc non monolithique. La hiérarchie des volumes par leurs tailles est lisible entre la hauteur prononcée de l'élévation de la façade du théâtre et la dégradation voulue entre celle du magasin et celle de la justice de paix. Le côté compact ressenti de l'extérieur est inexistant au niveau des toitures. La diversité fonctionnelle et les contraintes techniques finissent par provoquer une diversité morphologique qui chapeaute l'ensemble des équipements.

De son emplacement et son orientation, le théâtre s'impose par son modernisme, expression d'usage de la première moitié du 20^{ème} siècle (Hillier, 1985, p. 12). Aujourd'hui, c'est le style 'Art déco' qui est attribué à ce bâtiment. Les quatre pilastres qui démarrent du perron, dépassant l'acrotère, donnent au bâtiment une sacralité de temples anciens. Faut-il voir dans cette conception une métaphore des ordres antiques ? La texture brute du béton armé, la nudité des murs et l'absence de toute ornementation ajoutent au bâtiment une élégance subtile. Entre ces pilastres, trois balcons

donnent sur le hall de la salle de spectacle. Ils sont surélevés par trois parois de claustras qui assurent la lumière naturelle au bâtiment (fig. n° 6).

Figure n° 6. Façade du théâtre



Source : collection privée Jean Christophe Morin, 2020

À l'intérieur, le hall s'annonce en contresens des escaliers, effet renforcé par l'opacité du mur d'en face où la réception prend place. À droite, dans le sens de la longueur du hall rectangulaire, un escalier accueille le visiteur pour les étages supérieurs. Le deuxième hall est rythmé par une série de colonnes hexagonales en marbre vert sombre.

Figure n° 7. Perspective intérieure du théâtre



Source : collection privée Jean Christophe Morin, 2020

L'organisation spatiale est renforcée par un revêtement du sol assez élaboré. Dès l'entrée, le visiteur est accueilli par trois mosaïques au sol représentant des masques entourés de tambourins et de castagnettes. Dans le hall du rez-de-chaussée, on trouve un traitement du sol en formes circulaires qui procure un effet d'arrondi, contrastant avec les formes rectangulaires des lieux. À travers tout le bâtiment, des textures et des matières diverses renforcent l'identité de chaque espace (fig. n° 7). Avant d'accéder à la salle de spectacle de 400 places, au-dessus des portes, des bas-reliefs art déco donnent le ton à l'imaginaire théâtral, probablement œuvre du sculpteur Camille Alaphilippe¹⁰.

À part les trois bas-reliefs en béton moulé représentant 'la danse, la comédie et la musique' voulus par l'architecte Morin et ignorés par le maître d'ouvrage, le théâtre fut terminé sans grandes modifications. Le chantier qui dure plus de six ans ne porte pas préjudice à cette infrastructure qui reste un exemple de cette architecture des années 1930 ; celle dans laquelle les façades sont dépourvues de décorations florales et géométriques. Une esthétique épurée qui annonce la fin de l'art déco des années 1925 et le

début des prémices du modernisme international. L'architecture de ce théâtre est à l'image des différents théâtres construits en Algérie à la même époque comme celui de Bel Abbés (1937) ; celui de Souk Ahras dans les années 1930 et celui d'Annaba en 1954 par exemple. Temple du rêve où l'imaginaire prend forme, cette fonction sacralisée est maintenue au-delà des conflits et des bousclements historiques. Après l'indépendance de l'Algérie, le bâtiment garde son statut comme un phare d'esthétique de la ville.

5. Conclusion:

L'architecture des théâtres évolue tout au long de la période de la colonisation française. L'état modeste des lieux de théâtre durant les premières décennies du XIXe siècle disparaît avec la réalisation des équipements qui répondent aux normes de l'époque. Le cas de Bejaia suit la même évolution observée dans les autres villes. La réalisation tardive du théâtre municipal en 1939 s'explique par l'existence d'une multitude d'espaces de spectacle, qui, durant plus d'un siècle, comblent le manque d'une réelle salle de spectacle. Du fondouk (l'ancien théâtre municipal), à la salle de l'Alhambra, en passant par les cafés, cinémas et théâtres saisonniers, l'activité théâtrale ne s'arrête pas. De cette évolution, l'esthétique architecturale du théâtre suit la même logique que celle observée sur le cadre bâti réalisée, en général, à partir de 1830. La sobriété des premières décennies est remplacée par une esthétique plus élaborée, celle de la pacification et de la vision de durabilité du projet colonial en ces temps. La décoration sur les façades prend le relais et donne aux théâtres des styles allant du néo-classique, au néo-mauresque et à l'art déco. A Bejaia, le théâtre Bouguermouh dépasse de loin, par son esthétique art déco, les différentes et anciennes expériences remarquées dans la ville.

Les Algériens sont les grands exclus de cette histoire. Leur marginalisation est lisible à travers leur absence dans toutes ces structures culturelles. Les prémices de l'activité théâtrale des Algériens n'apparaissent qu'au début du XXe siècle. Aujourd'hui, le théâtre art déco est devenu un

repère identitaire à Bejaia : un signe salubre de la justesse de l'indépendance de ce pays.

6. Liste Bibliographique

- A. T (1934), On va construire un théâtre à Bougie , Alger, Chantiers, , décembre 1934 .
- ANONYME -Ministère de la Guerre- (1845), Tableau des établissements français en Algérie 1843-1844, Paris, Imprimerie royale .
- ANONYME (1934), le futur théâtre de Bougie, le journal général travaux publics & bâtiments (Alger) N° 949.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56825712/fl.image.r=le%20futur%20th%C3%A9%C3%A2tre%20de%20Bougie?rk=21459;2>
- ANONYME (1937), Conseil municipal, compte-rendu sommaire de la séance du 29 décembre 1936, Écho de Bougie (Bejaia), N° 2.061.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55786866/fl.image.r=Conseil%20municipal,%20compte%20rendu%20sommaire%20de%20la%20s%C3%A9ance%20du%2029%20d%C3%A9cembre%201936?rk=21459;2>
- Bencheneb Rachid (1969), Regards sur le théâtre algérien, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée (Aix-en-Provence), N°6, pp. 23-27.
- DOI : <https://doi.org/10.3406/remmm.1969.1003>
https://www.persee.fr/doc/remmm_0035_1474_1969_num_6_1_1003
- Bérard Victor (1867), Indicateur général de l'Algérie, renfermant la description géographique, statistique et historique de chacune des localités des trois provinces, Alger, Bastide libreur-éditeur.
- Casas Arlette (1998), Théâtre algérien et identité, Revue Mots (Lyon), N°57, pp. 51-63.
DOI: <https://doi.org/10.3406/mots.1998.2384>
www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1998_num_57_1_2384;
- Daudet Alphonse (1869), lettres de mon moulin, Paris, Nelson éditeurs.
- Féraud Laurent-Charles (2012), Histoire de Bougie, Bejaia, éditions Talantikit .
- Goinard Pierre (2001), Algérie : l'œuvre française, Nice France, Gandini.
- Hillier Bevis (1985), Art Deco of the 20s and 30s, New York, Schocken Books.
- Lepagnot L (1952), Les théâtres en Algérie de 1830 à 1860, Revue d'histoire des colonies (Paris), N° 137, pp. 76-102.
DOI:<https://doi.org/10.3406/outre.1952.1177>
https://www.persee.fr/doc/outre_0399_1385_1952_num_39_137_11771952 ;
- Risler Camille (2004), La politique culturelle de la France en Algérie : les objectifs et les limites (1830-1962), Paris, L'Harmattan.
- Rozet Claude-Antoine et al. (1850), Algérie, Paris, Firmin éditeurs frères.
- Tourarigt Boualem (2011), Les salles de cinéma en Algérie : histoire d'un équipement urbain, Thèse de doctorat, France, Université Paris-Ouest Nanterre La Défense ;

- Touarigt Boualem (2015), Les salles de théâtre de l'Algérie coloniale, Revue d'Histoire du Théâtre (Paris), Volume 2, N° 266.
- سعد الله أبو القاسم (1998)، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، الجزء 5، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

7. Notes

¹ La place de la République a plusieurs toponymies durant la période coloniale : elle est la place Fouka et place d'Armes au début de la colonisation. Elle prend, par la suite, le nom de la place Philippe. Sur l'archive iconographique, on trouve aussi la place Fatima ou la place du Marché.

² Ce n'est qu'en 1912 que la Mairie décide d'installer une buvette au théâtre suite à un appel d'offre publique.

³ Antoine Caravano (1870-1935) exerce le métier de photographe à la place du marché (l'actuelle place Patrice Lumumba). Après avoir géré la salle Bijou-cinéma, on le trouve gérant d'une autre salle, celle de l'Alhambra.

⁴ La place du 1^{er} novembre est parmi les plus importantes places de la ville. Appelée au XIX^e siècle, place du train (en relation avec les services logistiques des militaires), elle devient place De Gueydon dès sa rénovation à la fin du XIX^e siècle.

⁵ Georges Valleix (1847-1913) est un ancien officier. Il se convertit au métier d'architecte dans les années 1880. On lui doit l'aménagement du quartier des cinq fontaines, du camp inférieur et de plusieurs autres équipements et immeubles de rapport.

⁶ Appelé aussi Café de France à la fin du XIX^e siècle et Café du commerce au début du XX^e siècle mais durant les années 1900, c'est l'appellation Café Maurel du nom de son propriétaire François Maurel. L'emplacement de ce café est à côté de l'ancienne poste, c'est-à-dire à côté de la place du 1^{er} Novembre (ex : place De Gueydon). La représentation théâtrale donnée en 1910 n'est peut-être qu'exceptionnelle car on ne connaît pas d'autres présentations.

⁷ Albert Morin (1893-1991) vit à Oued Zenati. Il est entrepreneur et architecte. Son bureau d'étude est au 62, boulevard Pasteur à Constantine. Il conçoit plusieurs projets à Oued Zenati et à Constantine. Après avoir gagné le concours pour la conception du théâtre à Bejaia, il s'installe dans la ville comme architecte municipal. A Bejaia, à part le théâtre, il présente en 1939 un projet d'aménagement de la place Lumumba. Il poursuit sa carrière d'architecte à El Harrach (ex Maison carrée) près d'Alger.

⁸ Agénor Brement (1903- 1970) est né à Collo (l'actuelle El Qoll). Ses traces à Bejaia remontent à 1926. Présenté comme expert géomètre, ce n'est que dans les années 1930 qu'il est signalé comme architecte. Son bureau est situé au Boulevard des frères Bouaouina. Il conçoit dans la ville plusieurs immeubles de rapport. Connu comme membre du parti radical socialiste, il quitte Bejaia pour la France. Après la période de prison durant la deuxième guerre mondiale, il intègre la fonction d'architecte avec la création du MRU (ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme) après avoir obtenu l'agrément de l'architecte de reconstruction. Il poursuit son activité d'architecte en France.

⁹ Alphonse Bourgarel détient un cabinet à Alger au n°20 rue Didouche Mourad mais dans l'annuaire des architectes de 1938, il est mentionné que son bureau existe bien à la rue Dehas Ahcène (ex : 59^e de ligne) à Bejaia, avec comme collaborateur Louis Bourgarel (1878-1935). A part ses différentes conceptions à Alger, il réalise un centre de santé à Bejaia et le siège de la mairie de Ain Bessam dans la wilaya de Bouira.

¹⁰ Camille Alaphilippe (1874- ?) débarque en Algérie dans les années 1920. A côté de son poste d'enseignant de dessin à l'école des beaux-arts d'Alger, Il collabore avec plusieurs architectes : en 1921, il réalise le monument aux morts de Skikda avec l'architecte Montaland. En 1929, il conçoit les bas-reliefs de la façade de la maison de l'agriculture de Constantine avec l'architecte Ange Jourenau. En 1930, il poursuit la création des bas-reliefs dans le casino municipal d'Alger. D'autres œuvres sont signalés comme le monument du baron de Vialar à Bordj El Kiffan près d'Alger en 1934 et le monument dédié à l'ancien maire d'Alger M. Rafi en 1939. A Bejaia, il conçoit le monument aux morts de Bejaia en 1929 et celui de la commune de Sidi Aich en 1938. L'information de sa collaboration est donnée d'après la correspondance établie avec la famille de l'architecte Albert Morin en 2020.