



L'espace scénique en Algérie, de la langue au langage  
The stage space in Algeria, from language to language

CHAOUI BOUDGHENE-BENCHOUK Nadjat

Université de Tlemcen, nadjatbenchouk@hotmail.com

Reçu: XX January 20XX

Accepté: XX January 20XX

Résumé:	informations sur l'article
<p><i>Le théâtre algérien d'expression arabe, française ou amazighe a suscité l'intérêt de beaucoup de linguistes algériens surtout après l'émergence de la revendication identitaire, il est très souvent lié à la question de la langue et la culture. Des événements politiques ont fait de cet art le premier témoin et outil de la question de l'identité culturelle. La langue de son écriture et de sa représentation fut le moyen d'imposer une culture et de faire entendre des voix. Le théâtre algérien dépasse la question esthétique et prend souvent une ampleur politique.</i></p>	<p>Reçu ...../...../2020 Acceptation ...../...../2020</p> <p><b>Mots clés:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Langue</li><li>✓ Espace scénique</li><li>✓ Discours</li></ul>
Abstract :	Article info
<p><i>The Algerian theater of Arabic, French or Amazigh expression has aroused the interest of many Algerian linguists especially after the emergence of the identity claim, it is very often linked to the question of language and culture. Political events have made this art the first witness and tool of cultural claim. The language of its writing and its representation was the means of imposing a culture and making voices heard. The Algerian theater goes beyond the aesthetic question and takes on a political dimension.</i></p>	<p>Received ...../...../2020 Accepted ...../...../2020</p> <p><b>Keywords:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Language</li><li>✓ Stage area</li><li>✓ Speech</li></ul>

## 1. INTRODUCTION

Le théâtre algérien depuis ses début a toujours célébré le langage dans sa forme la plus absolue, la langue n'étant qu'un outil, il s'est consacré plutôt à l'idée folklorique d'abord, engagée ensuite et sociale enfin.

CHAOUI BOUDGHENE- BENCHOUK Nadjat244

L'histoire du théâtre algérien a commencé d'abord par les adaptations des grandes pièces universelles, traduites ou revisitées, la majorité étaient en langue française. Le théâtre amazigh a cerné les pièces européennes et asiatiques au début mais selon les critiques, il s'agit carrément d'une nouvelle écriture, n'est-ce pas le principe de toute traduction ? Dans ce travail, il s'agit de l'étude partielle du théâtre algérien par rapport à la question de la langue de sa représentation. En français, en arabe ou en Tamazight, il est considéré comme un art qui représente un pays, une société, un peuple.

La première pièce publiée en arabe est celle de l'Algérien Abraham Daninos (1797-1872) en 1847 ; il s'agit d'une œuvre originale et non d'une adaptation d'une œuvre européenne. Selon Mahboub Stamboul, la première pièce a été jouée en 1910.

Le théâtre d'expression amazighe a vu le jour à la radio en 1949. Lors d'une émission en langues arabe et kabyle à la radio d'Alger, l'étudiant Ousalem LAMRANI a adapté quelques extraits des Fourberies de Scapin de Molière en langue kabyle. Peu après, Mohammed HILMI écrit une pièce radiophonique pour la chaîne kabyle qu'il interprétera avec Cheikh Nourddine et AbderIsker. Quant à l'expérience scénique n'a été tentée qu'en 1952 à Azzefoun avec Bachetarzi. La question de l'identité n'était pas le souci des premières pièces théâtrales, les acteurs voulaient seulement défendre la langue et la représenter sous une forme scénique à un public exclusivement kabyle. Après l'indépendance, des lycées de TIZI-OUZOU tentent de jouer des pièces en kabyle mais sont empêchés par l'administration de leur établissement, ces mêmes jeunes ont fondé à l'université une des troupes les plus actives des années 60 et qui a interprété « Mohammed, prends ta valise » de Kateb Yacine. A la veille des années 80, le théâtre en langue tamazight se fait discret face à la problématique aggravée par les islamistes qui ont donné la dimension sacrée à la langue arabe. Par la suite, le théâtre en langue amazighe a pris un autre objectif, celui de présenter et défendre l'identité kabyle et en faire une identité nationale. Depuis que la langue s'est officialisée et l'identité complètement reconnue, l'art dramatique voit son épanouissement sans contraintes.

## ***2. Le théâtre algérien, une histoire de langues***

Le théâtre algérien a pris de l'ampleur dans les premières années du XXe siècle. En Algérie, comme ailleurs dans le monde arabe, il existe des formes d'expression théâtrales, comme les narrateurs dans une pièce de théâtre. Cette narration consistait comme en Syrie ou en Jordanie, dans le principe de la Halka et du Hakawati ; Inspiré du théâtre médiéval européen, essentiellement français, les algériens ont appris la Satire grâce aux voyageurs étrangers et ont même copié certaines pièces de *La Comedia dell'arte*. En 1921, l'acteur libano-égyptien Georges Abiad parcourt les pays d'Afrique du Nord avec deux pièces classiques écrites et mises en scène en arabe : *Talisman* de Walter Scott de Salaheddine-El-Ayyubi ; et *Th'ratu-l'Arab*, tiré du roman *Le Dernier des Abencérages* de Chateaubriand, tous deux sur des textes de Najib El-Haddad. La pièce n'a pas eu le succès attendu, car la majorité des algériens ne parlaient qu'en arabe dialectal ou en français. Depuis,

l'effervescence de la langue arabe contre le colonisateur a utilisé le quatrième art comme un moyen d'expression politique et d'engagement.

Abdelkader Hadj Hamou fut le premier dramaturge d'expression française, mais c'est à Paris que les grands écrivains fondaient des troupes algériennes francophones, notamment Si Kaddour Benghabrit (recteur de la mosquée de Paris) qui a lancé le théâtre algérien publié et officiel. L'histoire du théâtre est donc liée à l'histoire de sa langue, arabe, derja, française et amazighe.

### ***3. Les premiers textes en arabe (Derja et Fus'ha)***

Le théâtre algérien en arabe a très souvent été lié à son contexte politique, et la langue a suivi une sorte « d'étiquette » qui a été très longtemps associée à cet art par les manifestations des festivals du théâtre arabe. Ce cliché a fait que la traduction des pièces de Molière sont le plus répandues et que Djeha d'Allalou est la première pièce en langue arabe classique. Or, les critiques chercheurs algériens ont reconnu la première pièce algérienne qui fut représentée en 1912, Macbeth écrite en fus'ha.

Ce n'est qu'après la tragique dcennie noire des années 90 que le théâtre algérien en langue arabe classique a repris sa place et est devenu le théâtre engagé. Hamlet fut traduite par plusieurs dramaturges, les pièces de Molière fut représentées par les troupes universitaires, Beckett est joué à Oran, traduit dans une excellente langue. Plus tard, une nouvelle génération de jeunes comédiens et dramaturges fait son apparition dans la vie théâtrale, cette vague est menée par des personnages tels que Abdelkader Alloula, Allel Mouhib, Hadj Smaine, Abderrahmane Kaki, Med Seghir, Azeddine Madjoubi, Benguetta. Leurs créations sont nombreuses et souvent de très bonne qualité.

La relève est dignement assurée avec cette nouvelle génération d'artistes, Allalou, Bachtarzi et Ksentin, donnant naissance à de nombreux collectifs dont la mission est de faire revivre la culture algérienne à travers le travail théâtral, malgré l'histoire du rayonnement culturel de l'Algérie. Certains, comme Abdelkader Alloula, travaillent à la création d'un groupe indépendant basé sur un modèle quasi professionnel.

### ***4. Traductions et adaptations vers le Tamazight***

Les dernières décennies ont vu évoluer le théâtre amazigh, et son langage dramatique s'est extériorisé aussi. Il ne faut pas nier que les premières représentations dramatiques, radiophoniques ou scéniques ont été des adaptations de pièces théâtrales européennes essentiellement. Dans les années 80, le théâtre amazigh a vu naître la représentation contemporaine avec Abdellah MOHIA qui réécrit des œuvres du répertoire universel. (Mohia, transcrit aussi Mohya est un auteur parolier traducteur et adaptateur vers le kabyle d'une vingtaine de pièces de théâtre.)

Son objectif avait été de constituer un groupe de travail qui a eu à traduire plusieurs textes de la langue française vers tamazight. C'est ainsi qu'après plusieurs années de labeur,

l'atelier en question a traduit Gorgias de Platon, Le Malade imaginaire de Molière, L'Édipe-roi de Sophocle, L'Économique de Xénophon et le Docteur Knock de Jules Romains. Cet auteur parolier et traducteur de plusieurs pièces de théâtre vers le kabyle, il s'installe en France où il commence par traduire en 1973, Morts sans sépulture de Jean Paul SARTRE. En 1974, l'exception et la règle de BRECHT devient en amazight *Llem-ik, ddu d ud, ar-ik*. La troupe créée par Mohialmesdurar joue plusieurs de ces adaptations traduites dans le théâtre de l'immigration à Paris. Le printemps berbère a fait que le théâtre s'impose comme engagé et son objectif devient la défense de la langue amazighe. Même le choix des adaptations va dans ce sens, la pièce théâtrale du chinois Lu Xun donne *Muhand en Caban*, La Jarre de PIRANDELLO devient *Tachbaylit*. Dans les années 80, MOLIERE fut interprété : Tartuffe est *Si Patruff* et Le médecin malgré lui devient *Si Lahlù*. Les Fourberies de Scapin, Le malade imaginaire ainsi que Knock de Jules Romain sont également réécrits.

### **5. Le théâtre algérien d'expression française**

Selon les mémorialistes du théâtre algérien, le théâtre francophone a été créé suite à une opposition culturelle. L'arabe classique étant considéré comme l'emblème culturel du pays, le théâtre francophone a perdu son ampleur et est devenu inaccessible face à la grande vague de la théâtralisation des textes en dreja. Selon le dictionnaire des auteurs maghrébins de Jean Déjeux, La bibliographie de Charke Bonn et celle de Cheniki, le théâtre algérien francophone compte plus de 489 pièces ! La première période de ce théâtre a été presque méconnue, et comme cité dans l'introduction, c'est en France que les plus grandes pièces ont été jouées. Les textes de Mohammed DIB sont joués à Paris essentiellement, ou sont traduits et joués en Algérie.

Ce n'est qu'à partir des années 2000, que quelques troupes universitaires ont fait que les grands dramaturges algériens francophones revoient l'espace scénique. Les pièces de la comédie française (Comiques et tragiques) sont très souvent jouées en français, mais la question de l'opposition culturelle n'a jamais cessé de faire du théâtre francophone un genre peu répandu.

### **6. Le théâtre algérien de l'immigration**

Dans les années 1970, le théâtre algérien, dans tous ses discours et dans toutes ses langues (arabe fus-ha, française et amazighe) a constitué pilier de résistance à la fois à la manipulation économique et à l'impérialisme culturel. Il a innové les partis et les groupes (réseaux) des travailleurs immigrés et a bénéficié de leur soutien absolu. Cette grande expansion de la pratique théâtrale a participé à la formation de nombreux militants impliqués politiquement dans le mouvement de la « cause immigrée » qui luttait avant le « printemps berbère » contre l'ignorance de la langue amazighe. Une complicité avec les troupes du grand Maghreb s'est créée, et les dramaturges immigrés comptaient sur leurs sources qui sont les plus abondantes.

Dans la grande panoplie du théâtre immigré, KATEB Yacine et sa troupe font souvent office de précurseurs. Pourtant, beaucoup d'autres expériences du théâtre immigré ont été conduites dès les années 1960, notamment dans la prison des *Baumettes* à Marseille où

Mohammed Boudia, membre du FLN et dramaturge, crée la pièce *Naissance* (traduite en tamazight plus tard). Mustapha Kateb participait également à la troupe du FLN, en 1963, et a choisi de représenter les immigrés en Algérie avant de devenir le premier directeur du Théâtre national d'Alger. C'est aussi dans l'Algérie des années 1960 que l'écrivain et dramaturge KATEB Yacine écrit et présente ses premières pièces de théâtre populaire, afin de toucher un public plus large. Il s'inspire de la littérature orale dans sa tradition, des contes et des légendes populaires, pour la plupart kabyles, mais aussi d'épisodes historiques à des fins d'union nationale( HadjMiliani, « Représentation de l'histoire et historicisation du théâtre en Algérie », L'Année du Maghreb, vol. IV, 1er octobre 2008). La pièce *Mohammed, prends ta valise*, jouée entre 1972 et 1973 en région parisienne, devient un théâtre dans un registre militant en dénonçant la condition des « travailleurs immigrés ».

La première génération est celle des auteurs qui dénoncent les violences de l'occupation coloniale et réclament la restauration de l'identité nationale. La deuxième est celle qui, issue de la guerre civile des années 90 prend le chemin de l'exil en France et enrichit la production littéraire de nouvelles thématiques, comme l'expression exiliques, la quête identitaire dans le pays d'accueil, la dénonciation du fanatisme religieux et du système politique. La troisième génération se compose de deux catégories, celles des littéraires immigrés en France parlant aussi de la question de la quête identitaire et la deuxième appelée Beur, ses sujets sont essentiellement la marginalisation et le racisme. Dans ce registre des dramaturges comme Slimane Benaïssa et M'hamed Benguettaf ont été les plus connus. Mais c'est le théâtre en tamazight qui a excellé en France essentiellement avec Mohammed Zitoun qui reprend *DJOUHA* Le personnage mythique et libertin des contes populaires qui est très vite traduit en tamazight. La troupe compte une majorité d'étudiants et des ouvriers algériens. La pièce, destinée en priorité aux ouvriers, emploie le genre de la farce et utilise l'arabe populaire algérien et le berbère. Bien que jouée en France, seul, le quart de la pièce est jouée en Français. La troupe reçoit les félicitations du ministère de la culture français et algérien. Les pièces sont jouées dans des lieux de travail, où les ouvriers immigrés étaient le plus présents.

Ces troupes algériennes n'incarnent pas à elles seules l'ensemble du théâtre de l'immigration, qui était constitué des troupes non seulement des pays du Maghreb (Tunisie, Maroc et Algérie), mais également des Antilles, d'Afrique, d'Espagne, d'Italie et du Portugal. Elles s'adressaient essentiellement aux travailleurs immigrés dans le langage populaire de leurs pays d'origine et en français. Le théâtre était pendant une longue période l'outil de plusieurs organisations liées aux réseaux militants de la « cause immigrée ».

### **7. Kateb Yacine et le théâtre trilingue**

Kateb Yacine, le romancier et dramaturge a toujours souhaité faire du théâtre un produit du peuple et par le peuple populaire, dès ses premières écritures de pièces théâtrales, la dimension populaire se voit présente.

Sa pratique des langues arabe, française et amazighe montre que ses pièces visent tous les algériens quel que soit leur dialecte et appartenance. Depuis 1959, avec

Le Cercle des repréailles, dans les éditions le Seuil, Kateb veut toucher le maximum, une écriture en français mais comme dans Nedjma, son français (parfait) reste un français algérien. Une expérience en arabe vernaculaire à partir des années 70 mais très francisé volontairement, l'auteur écrit pour un public algérien pratiquant les trois langues.

« En effet, les premières pièces de Kateb Yacine se lisent à la fois dans leur langue d'écriture et de publication, le français, et dans la traduction des expressions populaires de langue arabe qui résument la morale des situations, ou ponctuent les textes des personnages. Le lecteur bilingue, attentif, lit le texte dramatique en français et, spontanément, le pense dans la langue arabe dont il retrouve les dictons, et cerne avec plus de précision le travail de l'auteur qui réfléchit sur les langues dont il dispose et en fait un nouvel usage. » (Dr. Dalila Mekki, Synergies Algérie n° 10 - 2010 pp. 65-73)

Kateb a donc dépassé les barrières de la langue, son théâtre ne se qualifie pas comme exclusivement amazigh, ni arabe, ni français d'ailleurs. La triade linguistique de son discours fait sa richesse, mais ce qui rend son écriture théâtrale intéressante c'est le moule dialectal et populaire dans lequel le discours dans toute son organisation est placé. Il s'agit des grandes caractéristiques de la poésie orale :

« Son intensité, sa tendance à réduire l'expression à l'essentiel ; son absence d'artifices freinant les réactions affectives, la prédominance de la parole en acte sur la description les jeux d'écho et de répétition, l'impersonnalité ; l'intemporalité ».(Zumthor, P. 1983. Introduction à la poésie orale. Paris : Seuil).

### **8. Mohammed DIB, de la narration romanesque à l'expression théâtrale**

L'œuvre de Mohammed Dib, grand écrivain algérien francophone avec Kateb Yacine et tant d'autres , a trop souvent été mal interprétée par des lectures de circonstance. Ce n'est qu'après sa mort que beaucoup de ses œuvres ont été défendues et relus « correctement ». Son écriture a été exclusivement en langue française, ses pièces de théâtre aussi. Beaucoup de ses œuvres ont été adaptées en pièces théâtrales, essentiellement « Un été africain » qui a été jouée dans les trois langues du pays (récemment en derdja)

Représentée au festival d'Avignon en 1977, « Mille hurras pour une gueuse » est une pièce de théâtre écrite par Mohammed Dib. Considérée pendant très longtemps par les critiques littéraires comme une adaptation du roman La danse du Roi (1967). Le personnage de Arfia, une ancienne maquisarde, déchirée entre un passé de gloire et un présent méprisant. Mohammed DIB n'avait pas pour but de défendre une langue ou la dénoncer, il a souvent déclaré « qu'il écrivait dans la langue qu'il a appris ! » Contrairement aux dramaturges de son époque, son objectif dépassait la question de la langue et le langage et focalisait sur l'idée de l'esthétique, le sens et le lieu.

### **9. Théâtre récit, théâtre de la parole**

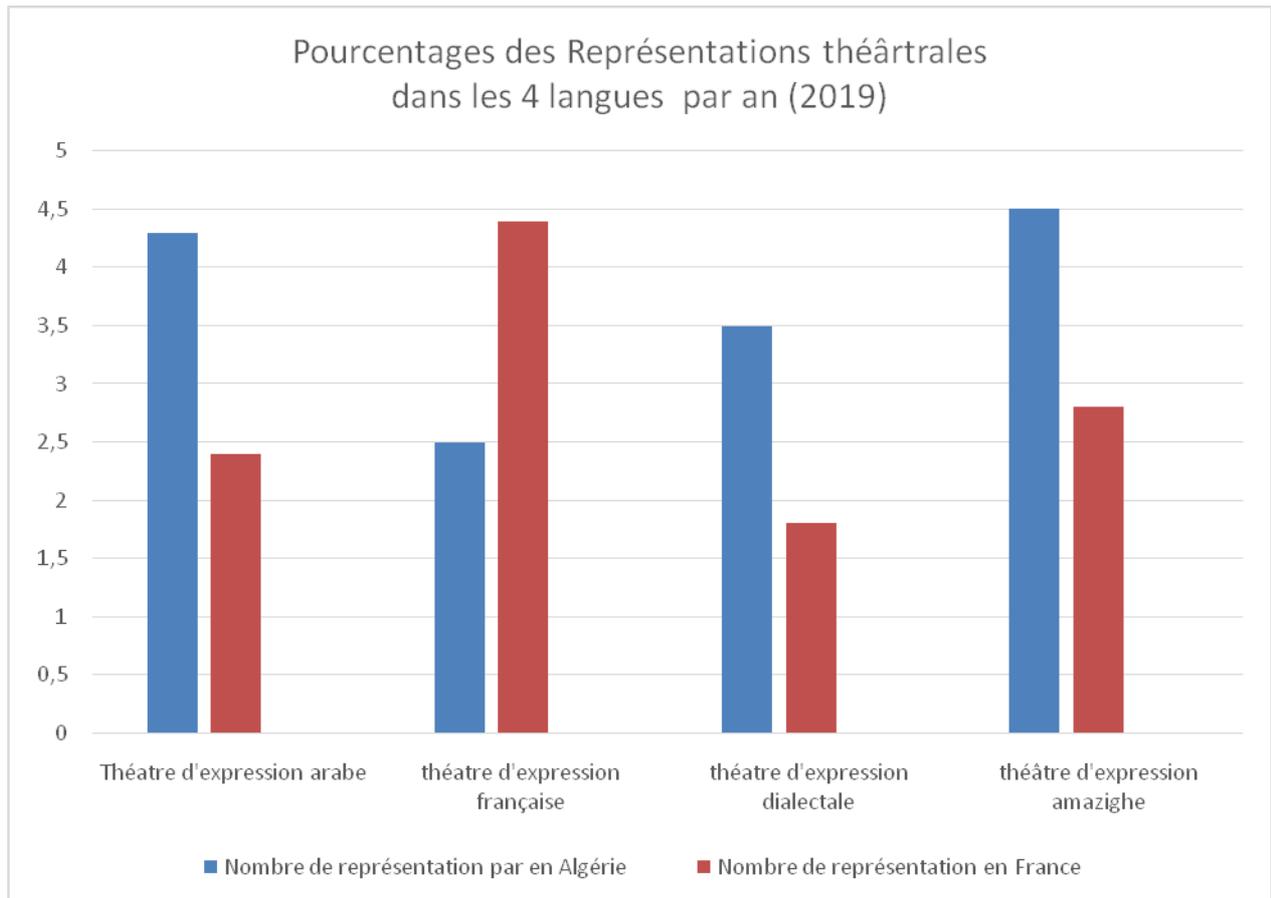
L'écriture théâtrale est une inspiration d'abord. Nous retrouvons chez Alloula essentiellement l'idée du « diseur » comme héritage de la tradition brechtienne (BRECHT) qui veut que la pièce est écrite dans tous les lieux et dans tous les temps. Ce détachement du

cadre spatio-temporel relève du génie des dramaturges qui dépassent la question de la langue comme identité culturelle, elle devient donc le double discours : récit/ parole. Cette tendance est née en Europe, quand Beckett et Brecht qui tentent de repousser les limites de représentations théâtrales au-delà de la langue. Le théâtre est aujourd'hui celui « de la parole » peuplé de scènes, de représentations et de symbolique.

C'est dans ce même faisceau d'approches théâtrales que s'inscrit Mustapha Benfodil, jeune dramaturge algérien.

#### ***10. Le théâtre algérien, entre francophobie et francophilie***

L'absence du théâtre francophone de la scène algérienne est liée à la langue d'expression et cela en raison de la décision politique de l'arabisation et sa réception par le public. L'Algérie se détache de plus en plus de la francophonie dans le système éducatif et universitaire et cela a développé cette notion de francophobie qui est représentée comme un rejet absolu de la langue française. Le théâtre en a subi les conséquences, et le public francophone est de moins en moins présent, il se développe pourtant très bien en France mais s'adresse depuis quelques années à un public européen. D'évidence, le patrimoine francophone demeure très présent et encore représentée dans des manifestations ou hommages de quelques dramaturges/ écrivains algériens. Entre texte, discours et langue, la dimension politique demeure décisive et dépasse parfois même la dimension culturelle. Des statistiques faites par Assia MEHAOUAR ( université de Guelma) dans un mémoire de master sur la thématique « Théâtre et réception, théâtre et langues » Nous retrouvons les statistiques suivantes :



L'étudiante a observé que les représentations les plus fréquentes en Algérie sont celles en langue amazighe.

### ***11. Le théâtre algérien moderne***

Toutes les transformations et l'évolution depuis l'indépendance de l'Algérie et sur le plan socioculturel ont contribué à un renouveau littéraire et artistique remarquable, qui trouve son expression entre autres dans les productions théâtrales d'aujourd'hui. Le quatrième art, en détournant les complications du discours écrit entre les dramaturges et le public algérien dans un contexte social et culturel encore très marqué par la tradition orale, devient un champ d'expérimentation artistique et un grand outil de critique sociale et de construction identitaire. On assiste au renouvellement des formes et des thématiques du théâtre dans l'interaction entre oralité, écriture et visualité/gestualité réalisée par des auteurs insérés dans plusieurs circuits de production littéraire.

Les représentations théâtrales actuelles favorisent le retour de la grande tradition culturelle et sociale (halqa, rites, mascarades), elles sont aussi dans l'implication de plusieurs genres et de la presse et des médias. Comme le nouveau roman, le théâtre a vu son genre «s'éclater» vers des horizons modernes.

Au cours du XXe siècle, la production théâtral en Algérie connaît un épanouissement remarquable et un grand nombre de pièces ont été jouées par des acteurs professionnels et amateurs, plusieurs troupes d'élèves et d'étudiants ayant été créés un peu partout dans les

régions berbérophones et les wilayas d'Algérie (Oran, Sidi Belabess, Alger, Constantine et à Tizi-Ouzou.)

Le théâtre algérien n'a plus cette dimension militante mais devient un art à part entière, des sujets de la société moderne sont représentés. La langue amazighe n'est plus à défendre, elle est reconnue par l'état algérien comme une langue nationale (2001), quant à la langue française, elle reste « celle de l'autre » mais comme elle est la langue d'écriture de beaucoup d'écrivains et dramaturges elle reste bien placée dans le langage théâtral. Les pièces internationales continuent à être visitées avec un œil moderne et critique. Comme à titre d'exemple l'adaptation de Spirale par Lahcène Maliani. Elle est mise en scène par Djakati Aïssa dont l'interprétation des rôles est assurée par Amar Salami, Berkane Mahfoudh, Saliha Idja, Malika Malah et Hadj Messaoud Mohamed. De même, l'adaptation de la pièce de Mohia Sinistri, une œuvre française du Moyen âge qu'il a adaptée. Sinistri (la farce de Maître Pathelin. Les pièces n'ont jamais cessé dans le seul but d'enrichir la langue arabe et berbère et de la représenter dans tous le pays en relatant les maux de la société. Des troupes universitaires se forment et les étudiants des beaux-arts créent des merveilles théâtrales qui dépassent les limites du discours autrefois mal vu.

### **12. Conclusion:**

Cet article montre un nouveau jalon dans la prospection relative à l'historiographie du théâtre algérien dans toutes les langues pratiquées dans le pays, dans l'évolution de ses thèmes et son esthétique depuis ses débuts. Un développement qui fait souvent face à la rupture de l'identité langagière. Ce travail aborde la question de la langue et le langage, ses représentations depuis la naissance du théâtre algérien à travers ses plus grands écrivains. Une question de langue plus ou moins réglée en Algérie dans les années 2000 et qui a fait des acteurs dramatiques de véritables militants de l'identité culturelle algérienne. Nous avons relevé aussi la question de la traduction et de l'adaptation, qui a contribué à la richesse du théâtre amazigh et francophone d'Algérie et d'ailleurs. Pour plus de clarté, rappelons que la question de la langue au théâtre est une question d'usage exclusivement. Cette question au même temps la complication et l'épanouissement de l'art dramatique algérien.

Des dramaturges algériens n'ont pu être « reconnus » qu'en dehors de leur pays, cela a fait naître le théâtre de l'immigration qui fut d'abord celui de la cause militante contre le colonialisme puis celui de la dénonciation des systèmes politiques algériens et européens, avec l'apparition du théâtre beur.

Le théâtre algérien est donc dépendant de la période politique du pays. Il semble se détacher dernièrement de l'idée de l'opposition culturelle pour avancer comme un art qui représente une société et une parole.

Les conditions politico-idéologiques ont fait que cet art, dans toutes ses langues soit une représentation d'abord, une utopie souvent, une réussite enfin, autrefois impossible.

### **11. Liste Bibliographique:**

BACHETARZI Mahieddine (1968) Mémoires. SNED.Alger

BAUDELAIRE Charles(1993) Œuvres Complètes. T.II, Gallimard, France

BOUTARENE, K. (1985) Proverbes et dictons d'Algérie, OPU, Alger

CAZE, A. (2003), Le corps du texte : dialogisme et traduction, In Pour un dialogisme des disciplines avec Bakhtine. Théorie littérature n°21.

CHENIKI Ahmed (1985), Eléments du théâtre, OPU, Algérie

ESTES, Cl. P. (1996), Femmes qui courent avec les loups. Histoires et Mythes de l'archétype de la Femme sauvage. Traduit de l'américain par Girot, Grasset, France

GAUVIN, L. (1997) L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens.

Karthala. France

KATEB, Amazigh. Et CHERGUI, Z. (2003) Un théâtre et trois langues, Seuil, France

OUARDI Brahim (2020), Ecriture dramatique et engagement dans le théâtre, Khayal éditions, Algérie.

ROTH Arlette (1967), Le théâtre algérien de la langue dialectale, Ed François Maspéro. France.