

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Intitulé :

***Le cadavre encerclé de Kateb Yacine entre texte
et représentation***

Option : littérature française

Présenté par :

Abdelaziz REHAILIA

Sous la direction de :

Meriem HAMADI

Membres du jury :

Président : Messaoud BELHASSEB

Rapporteur : Meriem HAMADI

Examineur : Samir OUARTSI

ANNEE UNIVERSITAIRE 2013-2014

Remerciements

Tout d'abord nous devons remercier Dieu qui nous a donné la santé et la volonté durant la réalisation de ce présent mémoire. Puis nous voudrions remercier notre directrice de recherche Melle Hamadi Meriem pour sa disponibilité, ses précieux conseils. Nous tenons également à adresser nos remerciements à l'ensemble des enseignants du département de français pour leurs efforts et leurs conseils.

Nos remerciements vont également à nos collègues pour leurs fructueuses discussions que nous avons eues. Aux connaissances qu'ils ont partagées avec nous sans hésitations.

Nous aimerons dire aussi un gros merci à notre famille pour leur patience et leurs encouragements tout au long de ces années d'études et de recherches.

Dédicaces

Ce mémoire est dédié:

- Aux mémoires de mon père et de mon fils*
- Aux Comédiens et Comédiennes de Créarc de Grenoble et du théâtre de la Colline de Tizi- Ouzou*
- Au Metteur en scène Romano Garnier.*

Résumé

Le cadavre encerclé du dramaturge Kateb Yacine est la une pièce maghrébine d'expression française écrite entre 1954 et 1955, inspirée des événements du 8 mai 1945. Elle relève du genre tragique mais elle a connu plusieurs interprétations et incarnations sur scène. L'objectif de notre travail est d'étudier *Le cadavre encerclé* dans son balancement entre texte et sa représentation. De ce fait, nous tâchons d'analyser les éléments du théâtre qui permettent au *Cadavre encerclé* d'être mise en scène. Notre travail sera réparti en trois chapitres. Nous procéderons à étudier la relation entre le texte et sa représentation en soulignant l'importance du texte comme étant la source de toute représentation. Nous nous arrêterons donc sur une parole scénique qui est celle du texte que les comédiens mettent en situation où ils inventent les interactions. Dans le deuxième chapitre nous examinerons les éléments construits par le texte et qui marquent les rapports entre ce texte et sa représentation. Dans le troisième chapitre, nous nous arrêtons sur les interactions entre les comédiens sur la scène et les spectateurs dans la salle ; ainsi que la distinction entre le texte produit par l'auteur et le texte interprété par le metteur en scène.

Mots clés : Kateb Yacine – moderne - metteur en scène – événement du 8 mai 1945 – interprétation - scène – didascalies – signes verbaux – signe non verbaux – Histoire.

Abstract

Le Cadavre Encerclé by Kateb Yacine is the first French-speaking Maghreb piece written between 1954 and 1955, inspired by the events of May 8, 1945. Commission reports to emote but has undergone several interpretations and incarnations on stage. The objective of our work is to study *Le Cadavre Encerclé* in its oscillation between text and performance. Therefore, we try to analyze the elements of theater that allow the carcass to be surrounded staging. Our work is divided into three chapters. We proceed to investigate the relationship between the text and its representation by emphasizing the importance of the text as the source of any representation. So we stop on a scenic speech is that the text actors put in a situation where they invent interactions. In the second chapter we will examine the elements constructed by the text and mark the relationship between the text and its representation. In the third chapter, we stop on the interactions between the actors on stage and the audience in the hall; and the distinction between the text produced by the author and the text interpreted by the director.

Keywords: Kateb Yacine - modern - director - Tragedy Event - May 8, 1945 - interpretation - stage - stage directions - verbal signs - non-verbal signs-history

Table des matières

Introduction	2
Chapitre I : Réception de la pièce de théâtre <i>Le cadavre encerclé</i>	6
I. Analyse du texte théâtral.....	7
II. Réception du texte théâtral <i>Le cadavre encerclé</i>	12
1. Les signes de la tragédie.....	12
2. Les indications scéniques.....	15
3. Spécificité du signe linguistique et sa polysémie.....	19
III. Réception de la représentation scénique <i>Le cadavre encerclé</i>	20
1. Choix et représentation scénique de Romano Garnier.....	20
2. Nature du signe théâtral comme signe global.....	23
Chapitre II : Les blancs comblés par le travail de la mise en scène	25
I. La mise en scène.....	26
1. Définitions.....	26
II. Le texte théâtral.....	27
1. Les didascalies.....	27
1. 1. Définitions.....	27
1. 2. Les Didascalies et la représentation scénique.....	28
2. Le dialogue.....	30
2. 1. Définitions.....	30
2. 2. Le Dialogue et la représentation scénique.....	31
3. Fidélité et Transgression de l'œuvre.....	33
Chapitre III : Oralité et écriture au carrefour de l'espace théâtral	37
I. Temps et espace théâtral.....	38
II. Espace théâtral.....	40
1. Ecriture et marque d'oralité.....	40
2. Plaisir du lecteur.....	42
3. Interaction texte-lecteur.....	43
III. Espace scénique.....	44
1. Oralité et représentation.....	44
2. Plaisir du spectateur.....	44
3. Interaction représentation-spectateur.....	44
IV. Les points de divergence et de convergence.....	47
1. Les points de convergence.....	47
2. Les points de divergence.....	47

3. L'apport du metteur en scène.....	48
Conclusion	50
Bibliographie.....	54
Annexe	
Résumé du spectacle.....	58
Schéma de la représentation.....	61
Fiche de spectacle.....	62
Distribution.....	63
Illustrations.....	65
Entretien avec comédiens.....	70

Introduction

Les écrivains ont toujours cherché à atteindre le public par leurs créations littéraires, inscrites dans des genres différents. Auparavant les écrivains Algériens d'expression française écrivaient des poèmes, des romans et des essais. Ils ne s'intéressaient au théâtre qu'après 1954, Ahmed Cheniki affirme : « Ce n'est qu'après 1954 que les écrivains commencèrent à s'intéresser au théâtre. Kateb Yacine, Hocine Bouzaher, Henri Kréa, Ahmed Djelloul et Mohamed Boudia se mirent à exposer la tragédie algérienne »¹. Donc leur premier souci était de faire connaître la cause algérienne et aussi, exprimer la souffrance et le combat d'un peuple résistant à la répression sanglante. C'est ainsi que Kateb Yacine s'est engagé dans un théâtre de combat :

*Notre théâtre est un théâtre de combat ; dans la lutte de ses classes, on ne choisit pas son arme. Le théâtre est la notre. Il ne peut pas être discours, nous vivons devant le peuple ce qu'il a vécu, nous brassons mille expériences en une seule, nous poussons plus loin et c'est tout. Nous sommes des apprentis de la vie*²

Durant cette période coloniale, il était impossible de jouer les pièces de théâtre de Kateb Yacine. C'est grâce au metteur en scène Jean Marie Serreau que ses pièces furent montées sur les scènes de Bruxelles, de Grenoble et sur le théâtre antique de Carthage à Tunis. Dans l'extrait suivant, l'auteur décrit son rendez-vous avec le metteur en scène Jean Marie Serreau :

*Je n'avais jamais mis les pieds dans un théâtre jusqu'au jour où l'on a créé *Le cadavre encerclé*. En effet, un matin, juste après la publication de la pièce, on frappe à ma porte. Je me suis demandé si ce n'était pas un flic, car c'était la guerre et il y avait des perquisitions chez les Algériens. J'ouvre et je vis un monsieur avec des lunettes. C'était Jean Marie Serreau, un homme extraordinaire qui est malheureusement mort il n'y a pas très longtemps. C'est la personne qui a le plus fait pour aider des gens comme Césaire, moi-même, et les Africains en général*³

Nous avons choisi de parler dans cette étude de l'œuvre de Kateb Yacine. Cet écrivain algérien avait seize ans quand il a participé aux événements du 8 mai 1945. Dans *Le cadavre encerclé*, il use de son vécu. Cette œuvre représente la première pièce évoquant un des

¹¹ Ahmed Cheniki, *Vérités du théâtre en Algérie*, Oran, Éditions DAR EL GHARB, 2006, p. 95.

² Colette Godard, « *Le théâtre algérien de Kateb Yacine* », *Le monde*, 11 septembre 1975.
[www.algerie-monde.com/forums/.../10613-Kateb-Yacine.\(consulté](http://www.algerie-monde.com/forums/.../10613-Kateb-Yacine.(consulté) (consulté le 12/04/2014).

³ Marie Elias, *Le Théâtre de Kateb Yacine*, Thèse de troisième cycle, université Paris III, 1978.
www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schliv&addmots (Consulté le 12/05/2014).

moments essentiels de l'histoire de la guerre d'Algérie. C'est une tragédie moderne pleine d'émotions de l'auteur. Kateb a brillé dès son jeune âge, suite à son roman emblématique *Nedjma*, il est devenu la figure symbolique de l'engagement littéraire. Durant la période coloniale, Kateb devient l'un des écrivains porte parole de la destinée de son peuple : « Il a été le Rimbaud, le Maïakovski, voir le Claudel de son pays. Son roman *Nedjma* a signé la naissance tumultueuse de l'identité algérienne »⁴

Dans la pièce *Le cadavre encerclé*, *Kateb* peint la réalité vécue par le peuple algérien et par lui-même pendant la période coloniale, suite aux événements du 8 mai 1945. *Le cadavre encerclé* est une tragédie en trois actes. La scène se passe dans une rue nommée *Rue des Vandales* où *Kateb* brosse un tableau fidèle puisqu'il s'agit d'une vérité amère. Tout est centré sur le héros. *Lakhdar* et ses compagnons sont parmi les révoltés, blessé, il est sauvé par la fille du commandant français : *Marguerite*, une infirmière Parisienne. Une fois la manifestation s'achève, *Nedjma*, *Hassan*, et *Mustapha*, les amis de *Lakhdar* relance à la recherche de leur ami. Ils le trouvent enfin chez *Marguerite*. Soudainement, *Le commandant* arrive sur le lieu, paniqué, *Hassan* l'abat. Après des disparitions et apparitions, *Lakhdar* est arrêté par la police. En gardant le silence, il est torturé par les policiers qui le préjugent de fou et le relâchent. En se dirigeant vers le refuge initial, rue des vandales, *Lakhdar* est aussitôt poignardé par *Tahar*. Accrocher à un oranger, *Lakhdar* trouve la mort. Après tant d'années, son petit fils *Ali* et *Nedjma* rejoignent l'oranger. *Ali* puise des oranges et vise avec sa fronde le public.

Dans notre travail de recherche, nous nous intéressons à la pièce de théâtre *Le cadavre encerclé*, dans son balancement entre le texte et sa représentation scénique. Nous nous interrogeons sur la nature de la relation entretenue entre le texte dans sa matérialité linguistique et sa représentation scénique. Notre questionnement sera réparti en trois principaux axes :

- Quel est le rapport entre Le texte théâtral *Le cadavre encerclé* de *Kateb Yacine* et sa représentation scénique?
- Le texte est –il suffisant en lui-même ? où d'autres éléments s'ajoutent pour la représentation scénique ?

⁴ Jean-Pierre Léonardini a la mort du poète *Kateb Yacine*.in *L'humanité*. Le 04.01.2003.
www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&numaut...go... (Consulté le 11/05/2014).

- Le metteur en scène se sert-t-il d'autres éléments pour la représentation du texte théâtral *Le cadavre encerclé* sur scène ?

Pour répondre à notre questionnement, nous émettons l'hypothèse que le texte sous-tend la représentation. Il englobe et recouvre même les éléments qui participent de la représentation scénique. Mais le texte ne se suffit pas à lui-même. Effectivement, certains éléments viennent s'intercaler selon les rapports entre texte – représentation, tels que le temps, l'espace théâtral.

Pour bien diriger notre recherche nous avons choisi la représentation de Romano Garnier car elle est la plus récente. C'est une représentation qui est le fruit d'une collaboration entre le théâtre de Créarc de Grenoble et celui du théâtre de la Colline de Tizi-Ouzou. Ce spectacle est interprété par des comédiens Algériens et leurs confrères Français où les deux langues arabe et française s'entremêlent pour donner une signification d'alliance. Le spectacle a été présenté au public français le vendredi 24 février et samedi le 25 février 2012 à 20h 30 au petit théâtre de Grenoble. Le public algérois a bénéficié aussi de ce beau spectacle en marge de la septième édition du festival national du théâtre professionnel d'Alger en septembre 2012.

Pour mener à bien notre recherche, nous reposerons notre travail sur une assise théorique et méthodologique. Nous avons fait appel aux travaux d'Anne Ubersfeld, dans l'analyse du discours dramatique, à l'approche de Michel Pruner pour l'analyse du texte de théâtre et celle de Martin David pour la mise en scène. Ces théoriciens soulignent le lien entre texte et sa représentation et voient même la spécificité du texte théâtral et la notion de mise en scène.

Notre travail sera réparti en trois chapitres. Nous procéderons à étudier la relation entre le texte et sa représentation en soulignant l'importance du texte comme étant la source de toute représentation. Dans un premier temps nous nous proposons de souligner l'aspect qui caractérise cette œuvre qui relève du genre tragique mais elle a connu plusieurs incarnations et interprétations sur scène. Nous nous arrêterons donc sur une parole scénique qui est celle du texte que les comédiens mettent en situation où ils inventent les interactions. Dans le deuxième chapitre nous examinerons les éléments construits par le texte et qui marquent les rapports entre ce texte et sa représentation.

Dans le dernier chapitre, nous nous arrêtons sur les interactions entre les comédiens sur la scène et les spectateurs dans la salle ; ainsi que la distinction entre le texte produit par l'auteur et son interprétation du texte par le metteur en scène.

CHAPITRE I :

Réception de la pièce de théâtre *Le cadavre encerclé*

Dans ce chapitre, nous procéderons à l'analyser du *Cadavre encerclé* dans son aspect textuel. Nous soulignerons ensuite l'aspect tragique qui le caractérise. Nous nous arrêtons sur la parole scénique qui est celle du texte et que les comédiens mettent en situation par le biais des dialogues et des monologues.

I. Analyse du texte théâtral:

Dans le cercle des repréailles(1959)¹, trois pièces théâtrales de Kateb Yacine sont regroupées et travaillées entre tragédie, satire et drame épique. Il met en scène les événements du 8 mai 1945 par le biais de personnages représentatifs de la société algérienne d'alors. La pièce de théâtre *le cadavre encerclé* est une tragédie en trois actes ; où l'auteur interroge les événements du 8 mai 1945 en décrivant ces moments tragiques de l'histoire. Il partage son émotion à travers la description les événements qu'il a vécu lui-même. Il évoque une étape qui a marqué sa vie et la période de son emprisonnement avec les tortures et la fausse exécution à l'aube². Si Kateb réserve à son héros *Lakhdar*, les monologues les plus longs c'est probablement pour être en mesure de rendre compte des faits réels parce qu'il lui sert de porte parole.

Cette pièce se déroule sur deux périodes. D'une part la vie individuelle difficile du héros; d'autre part, le sort misérable subi par l'héroïne innocente et saine *Nedjma*. Elle devient le symbole d'un pays où les nuages de la mort et de la souffrance règnent. *Lakhdar* affronte l'oppression et la souffrance avec courage. Kateb a décidé de briser la barrière par la démolition de l'image entre les morts et les vivants.

Le titre de l'œuvre, *Le cadavre encerclé*, évoque le thème de la pièce donc nous ne pouvons pas faire l'analyse de ce texte sans s'arrêter sur son titre. Kateb nous informe sur la thématique abordée en nous donnant une première information sur le déroulement de l'action et nous laisse le choix d'interpréter le sort de ce cadavre encerclé. Le titre occupe une triple fonction : « La fonction du titre est triple : il permet d'identifier l'œuvre, d'informer sur son contenu, enfin le titre doit, d'une manière ou d'une autre, attirer les spectateurs éventuels en stimulant leur attention où en sollicitant leur curiosité »³. *Le*

¹ Kateb Yacine, « *Le cadavre encerclé* » in *Le cercle des Représailles*, Paris, Éditions du Seuil, 1959.

² « Kateb, qui a participé à une manifestation, est jeté en prison. Il à tous justes quinze ans .On lui fait le coup de la simulation (tu seras fusillé à l'aube) pour le faire parlé. » (Yvette, Romi, « Le Maghrébin errant »le nouvel observateur, Paris18-25 janvier 1976.) In [www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&addmots=\(consulté le 24/05/2014\) .](http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&addmots=(consulté le 24/05/2014) .)

³ Michel Pruner, *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris, Armond Colin 2ème édition, 2012, p. 9.

cadavre encerclé est un titre révélateur. Il nous renseigne sur le thème en étant explicatif, attirant et primordial : « Pour faire un bon mélodrame, il faut premièrement choisir un titre. Il faut ensuite adapter à ce titre un sujet quelconque »⁴.

Kateb nous informe sur la thématique abordée en nous donnant une première information sur le déroulement de l'action et nous laisse le choix d'interpréter le sort de ce cadavre encerclé: « Le titre permet à l'auteur d'indiquer succinctement la teneur de sa pièce. Il suggère quelle en sera la thématique »⁵. Ce titre a attiré l'attention de beaucoup de critiques. Il éveille en nous des idées et des perspectives sur la pièce. En effet, le titre de la pièce nous renvoie à l'univers de la tragédie. Le premier mot du titre « Le cadavre », permet à Kateb de se situer dans le sillage de la tragédie traditionnelle.

L'auteur fournit une précision essentielle dans le titre qui peut s'interpréter sur plusieurs niveaux. Il indique un moment tragique puisqu'il s'agit d'un mort. Kateb fournit une indication sur le sort du cadavre parce qu'il s'agit d'un cadavre particulier du moment qu'il est qualifié d'« Encerclé ». Cet adjectif qualificatif indique qu'il est rythmé et animé voire agité. Ce titre est attractif et il suggère l'idée d'une pièce où le lecteur spectateur s'interrogerait sur différents aspects notamment sur le genre adopté. Vu la situation dans laquelle se trouvait l'Algérie, à ce moment de l'histoire, à savoir l'oppression du colonialisme français, nous pouvons qualifier *Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine comme étant une écriture d'urgence. Ecrite entre 1954 et 1955, la pièce de théâtre est parue pour la première fois dans la revue *Esprit* en France⁶. L'auteur a choisi l'écriture dialogique pour exprimer et témoigner la souffrance de son peuple. Dans son livre *Vérités du théâtre en Algérie*, Le professeur Ahmed Cheniki, a écrit dans ce sens :

*Les lettrés algériens écrivaient de préférence des romans, des essais et des poèmes. Ce n'est qu'après 1954 que les écrivains commencèrent à s'intéresser au théâtre. Kateb Yacine, Hocine Bouzaher et Henri Kréa, Ahmed Djelloul et Mohamed Boudia se mirent à exposer la tragédie algérienne et à exprimer les luttes séculaires de leur peuple en recourant à l'écriture dialogique*⁷

⁴ Avertissement du Traité du mélodrame 1817. In www.numilog.com/extrait.asp?id_livre=84768 (consulté le 27/05/2014).

⁵ Michel Pruner, *op. cit.*, p. 10.

⁶ *Le Cadavre encerclé* a été publié en deux parties dans la revue française « *Esprit* », en décembre 1954 janvier 1955. www.algerie360.com/divertissement/une-piece-de-katebconsulte (consulté le 25/05/2014)

⁷ Ahmed Cheniki, *Vérités du théâtre en Algérie*, Oran, Éditions DAR EL GHARB, 2006, p. 96.

Le cadavre encerclé est une pièce en trois actes. D'après l'écrivain martiniquais Edouard Glissant *Le cadavre encerclé* est un genre de la tragédie moderne où le sort et le destin de l'homme est confronté à celui des peuples. Le destin individuel se met au service du destin collectif :

*L'œuvre théâtrale de Kateb Yacine est un cas exemplaire de cette tragédie moderne que j'ai dite, par quoi l'art, en l'occurrence l'art théâtral, essaie d'approcher le monde, de le concilier à lui-même, et peut-être d'éclairer ainsi le destin commun de tous les hommes*⁸

Le théâtre, auquel adhère l'auteur, refuse toutes les classifications. Il s'inscrit alors dans ce qu'on appelle un genre éclaté; et donne naissance à un théâtre actuel : « D'une façon générale, le théâtre actuel s'est affranchi de toutes les étiquettes renvoyant à des genres tombés en désuétude, affirmant ainsi sa liberté et son refus des codes, mais peut – être aussi le doute profond qui désormais l'habite »⁹. En participant aux événements du 8 mai 1945, l'auteur exploite son vécu pour nous relater cet événement tragique avec crédibilité.

Cette écriture poétique vise à dépeindre la tragédie qui est basée sur des faits historiques. Dans la didascalie d'ouverture, l'auteur nous apporte une description complète sur le lieu de la tragédie, suite aux événements du 8 mai 1945. Cette scène comprend une charrette vide, des cadavres exposés sur le pan de mur et une rue où les blessés viennent mourir. Ils choisissent donc de se mêler aux cadavres pour donner fin à leur vie et à leur souffrance. De cette union naît la voix du héros blessé issue de l'imagination de l'auteur comme le montre le passage suivant :

Casbah, au-delà des ruines romaines. Au bout de la rue, un marchand accroupi devant sa charrette vide. Impasse débouchant sur la rue en angle droit. Monceau de cadavres sur le pan de mur. Des bras et des têtes s'agitent désespérément. Des blessés viennent mourir dans la rue. A l'angle de l'impasse et de la rue, une lumière est projetée sur les cadavres qui s'expriment tout d'abord par une plaintive rumeur qui se personnifier peu à peu et devient voix, voix de Lakhdar blessé. (C.E p15).

⁸ Kateb Yacine, « *Le cadavre encerclé* » in *Le cercle des Représailles*, Paris, Éditions du Seuil, 1959, p. 3..

⁹ Michel, Pruner, *op. cit.*, p. 10.

La pièce s'ouvre sur la langue tirade¹⁰, *Lakhdar* souffrant des blessures, dans cette rue des vandales, sa voix se libère et s'élève pour exposer les événements du 8 mai 1945 et pour exprimer la douleur et la souffrance avec courage. L'auteur fait donc un état des lieux pour relater l'histoire réelle dans la rue des vandales. Cette rue existe sûrement dans le Maghreb vu la laideur des événements, soit à Alger, à Tunis où à Casablanca.

Kateb Yacine évoque le sort du Maghreb Arabe en donnant comme signe les situations tragiques semblables, vécues à cause des oppressions des envahisseurs à travers le temps. *Lakhdar* se présente pour dire son enracinement par rapport au Maghreb. Il tient à son origine, il nous informe, à l'aide de l'un indicateur de lieu « *Ici* », sur la rue où se passe l'événement. Il lui attribue d'abord un nom « *Vandales* ». Puis, il affirme la possession de cette rue « *ici est notre rue* ». Ensuite, il va plus loin en attribuant cette rue à *Nedjma* « *ici est la rue de Nedjma* ». Le héros va s'identifier à cette rue. Qu'il va quitter à jamais :

Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca Ah! L'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre les cercueils d'enfants et recevoir la musique des maisons closes, le bref murmure des agitateurs. Ici je suis né, ici je rampe encore pour apprendre à me tenir debout, avec la même blessure ombilicale qu'il n'est plus temps de recoudre. (C.E .p15).

Une fois le héros est identifié à la rue des vandales, il est maintenant en lutte entre la vie et la mort. Dans cette rue, la scène est incroyable. Suite aux massacres, des hommes sont morts pour une cause inexplicable. Le héros, lui aussi, cède à la mort puisque c'est la liberté qui est visée *Lakhdar* nous explique :

[...] Homme tué pour une cause apparemment inexplicable tant que ma mort n'a pas donné des fruits [...]. La victime apprend au bourreau le maniement des armes, et le bourreau ne sait pas que c'est lui qui subit, et la victime ne sait pas que la Matière gît inexpugnable dans le sang qui sèche et le soleil qui boit. (C.E .p16)

Malgré les souffrances corporelles qui persistent, *Lakhdar* se redresse difficilement. Il titube dans la rue des vandales pour se retrouver dans une ville morte que le héros, résiste avec toutes ses forces pour s'en sortir. *Lakhdar* est en combat permanent

¹⁰ C'est une longue réplique qui a pour but de convaincre, de persuader, d'expliquer ou d'avouer.

avec la mort tenace. Enfin le corps du héros s'affaiblit de plus en plus pour rejoindre le tas de cadavres. Le héros évoque aussi ses origines aisées de sang et de racines. L'arbre est un signe d'appartenance aux ancêtres et surtout à la mère patrie :

Je me trouve dans notre ville. Elle reprend forme. Je remue encore mes membres brisés, et la rue des vandales prend fin à mes yeux, [...], alors qu'un mur immense est élevé entre la ville immense et moi. Je sors enfin de cette Mort tenace et de la ville morte où me voici enseveli sur un arbre éperdu s'évertue ma riche famille, riche de sang et de racines. (C.E. p25).

Nedjma le personnage féminin est le symbole de la mère patrie, c'est l'identité nationale. *Nedjma*, l'héroïne, est l'élément qu'on ne peut pas discuter, notamment s'il s'agit d'une patrie qui dépasse volontiers tout intérêt individuel. C'est une réalité du peuple algérien qui est entrain de s'accomplir des sacrifices: « Notre mère incorruptible, la matière jamais en défaut, tantôt génératrice de sang et d'énergie, tantôt pétrifiée dans la combustion solaire qui m'emporte à la cité lucide au sein frais de la nuit. » (C.E .p15.).

Parmi les algériens qui se sacrifient pour leur patrie, *Lakhdar*, blessé lors de la manifestation et l'événement du 8 mai 1945, le voilà parmi les tas de cadavres. Il se trouve tantôt dans la maison de la parisienne *Marguerite*, la fille du commandant français, qui se charge de son soin : « je vous laisse Etendez vous sur mon lit » (C.E p.36), tantôt avec ses amis combattants *Mustapha* et *Hassan* en cellule : « [...] En gros plan, les barreaux de la prison militaires. A l'intérieur, *Lakhdar*, *Mustapha* et *Hassan* sont réunis dans la même cellule. » (C.E p. 45). Et à chaque fois *Lakhdar* fait un retour à son point de départ, qui est la rue des Vandales. Le schéma 01, en annexe 2, résume bien le déplacement du héros dans les différents lieux des événements.

Pendant que *Lakhdar* titube entre ces lieux, *Nedjma* le cherche et s'inquiète pour le sort de ce dernier. Elle souffre à cause de la perte de *Lakhdar*, pour elle *Lakhdar* n'est plus, il regagna ces camarades cadavres : il y a disjonction entre *Nedjma* et *Lakhdar*. Il est parti à jamais, et c'est son fils *Ali* qui prend la relève :

Ali ne descend pas. Il puise des oranges dans ses poches, les places dans sa fronde, et vise en direction le public. [...] la voix du chœur murmure dans le lointain : « Militants du Parti du peuple Ne quittez pas vos refuges. » Noir. Lumières. Coups de gong prolongés. (C.E p. 66)

En poursuivant le parcours que son père lui a confié, *Ali* le fils de *Lakhdar* ne descend pas de l'oranger qui représente l'enracinement. Malgré les appels de la mère patrie *Nedjma*, qui est très effrayée de perdre encore un de ses fils combattants. *Ali* fait bouger le public par le lancement des oranges. C'est un message au public pour leur dire que l'Algérie a besoin de son aide.

II. Réception du texte théâtral *Le Cadavre encerclé*

1. Les signes de la tragédie :

Dans *Le cadavre encerclé*, nous constatons que le langage de Kateb Yacine est poétique, tout en installant un décor dans un espace fermé « *Ici est la rue des vandales* ». Un monde sans issue, où l'inhumanité et les souffrances des blessés règnent. L'auteur s'appuie sur des représentations de plusieurs ordres : symbolique, mythique et surtout historique des événements du 8 mai 1945 qu'il a vécu à la suite d'une répression sanglante. Kateb Yacine commence une tragédie en plaçant le héros épique face à la mort :

*Dans le cadavre encerclé, l'auteur évoque une étape douloureuse de sa vie ; le jour du 8 mai 45 particulièrement douloureuse est la période de l'emprisonnement avec les tortures et la fausse exécution à l'aube, qu'il a vécu, et qu'il fera vivre à son héros Lakhdar*¹¹

Cette manifestation est la source de la tragédie *Le Cadavre encerclé*. L'histoire vécue est racontée avec colère. Les événements du 8 mai 1945 sont cruels. En effet, Charles- André Julien, l'un des plus célèbres historiens du Maghreb, relate les faits de la manière suivante :

La répression fut féroce, impitoyable, en vérité inhumaine par son manque de discernement. A Sétif où la loi martiale fut proclamée, tout Arabe ne portant pas le brassard réglementaire était abattu. Dans la campagne, les Sénégalais et les légionnaires pillèrent, incendièrent, violèrent et tuèrent en toute liberté le croiseur Duguay- Trouin bombardé sans aucune utilité

¹¹ « Kateb Yacine a participé à une manifestation, est jeté en prison. Il a tous juste quinze ans. On lui fait le coup de la simulation (tu seras fusillé à l'aube). (Yvette, Romi « le nouvel observateur, Paris 18-25 janvier 1967) in www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&addmot (consulté le 27/05/2014).

*les environs de Kerrata. Les avions détruisirent 44 machtas, groupes de maisons pouvant aller de 50 à 1 000 habitants [...]. On fit des expéditions punitives et on fusilla sans jugement des dizaines d'indigènes souvent pris au hasard*¹²

Suite à cette répression sanglante, Les représentations mythiques sont présentes dans *Le cadavre encerclé*, qui tourne en général autour des thèmes : amour de la femme, recherche de l'identité et des origines (Ancêtre) à travers l'Histoire (présence des Numides et des Vandales) et celui de la mort des personnages face à leur destin, parmi eux *Lakhdar* qui représente le héros résistant, symbole d'un pays souffrant, tout est centré sur lui. Il est le futur de l'Algérie. De fait, le metteur en scène Jean –Marie Serreau en témoigne :

*Lakhdar existe, presque immobile, au centre d'un univers qui tourne autour de lui [...] personnage fixe au centre d'un monde qui n'en finit pas de se désorganiser et de se recomposer. C'est ainsi qu'il est, au sens le plus large, encerclé. [...], ce cadavre sans cesse renaissant et sans cesse assassiné échappe au réalisme conventionnel d'une histoire qui suivait un déroulement unilatéral du temps*¹³

En effet, le héros est au centre des événements. Il est présent dans un monde où ses frères combattants subis le même sort de la mort. *Lakhdar* est toujours en combat permanent avec la mort, qu'il fuit à chaque fois. Kateb Yacine parle ainsi de sa conception de la tragédie:

*Pour moi, la tragédie est animée d'un mouvement circulaire et ne s'ouvre et ne s'étend qu'à un point imprévisible de la spirale comme un ressort. Ce n'est pas pour rien qu'on dit, dans le métier: les « ressorts de l'action ». Mais cette circularité apparemment fer née, qui ne commence et ne finit nulle part, c'est l'image même de tout univers poétique et réel.*¹⁴

Lakhdar, le héros du *cadavre encerclé* par le long monologue d'ouverture s'adresse à lui-même, puis aux cadavres de ses compagnons, éparpillés par terre. Son monologue est adressé au peuple du Maghreb Arabe. Le héros évoque ses souffrances, son enracinement à

¹² Charles-André, Julien, L'Afrique du Nord en marche, Paris, Payot, 1972 in www.universalis.fr/encyclopedie/charles-andre-julien (consulté le 28/05/2014)

¹³ « Dialogue à Carthage. Qu'est-ce que le théâtre ? », L'Action, 11 août 1958, p.17. Jean –Marie Serreau, in www.lesoirdalgerie.com/articles/2011/10/29/print-16-125106.php (consulté le 02/03/2014)

¹⁴ Ahmed Cheniki, « Le thème de la guerre dans le théâtre algérien » In Cultures-Algérie <http://cultures-algerie.wifeo.com/theatre-guerre.php> (consulté le 15/04/2014)

sa terre natale. C'est par l'intermédiaire de la voix que *Lakhdar* nous transmet la souffrance du peuple algérien :

Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca. L'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre les cercueils d'enfants et recevoir la musique des maisons closes, le bref murmure des agitateurs. Ici je suis né. Ici je rampe encore [...] avec la même blessure ambulocales qu'il n'est plus temps de recoudre. (C.E p 15).

Nous avons affaire à une tragédie optimiste, puisque c'est Ali le petit fils de Lakhdar qui continue le combat une fois son père trouve la mort : « La tragédie de Lakhdar est celle de l'homme algérien dont les blessures sont immémoriales et confondues dans le temps et qui n'en finit pas de se chercher à travers un monde en révolution »¹⁵. Concernant la scène de crime, elle est décrite par le plateau qui est composé d'une charrette, un oranger, un instrument au service du tragique, une rue nommée rue des vandales où s'allongent les cadavres, comme le montre le passage suivant :

Monceau de cadavres débordant sur le pan de mur. Des bras et des têtes s'agitent désespérément. Des blessés viennent mourir dans la rue. A l'angle de l'impasse et de la rue, une lumière est projetée sur les cadavres qui s'expriment tout d'abord par une plaintive rumeur qui se personnifie peu à peu et devient voix, voix de Lakhdar blessé. (C.E p.15).

Le cadavre encerclé se caractérise par l'entrée et la sortie de chœurs, comme au théâtre antique. Les chœurs prennent en charge les discours du peuple et protestent contre les fausses rumeurs de la mort. *Lakhdar* est ravagé par une passion qui nécessite le sacrifice de soi qui conduit à la mort violente de la passion du héros tragique. Ce sort tragique est exprimé par deux figures : L'amour pour la femme, *Nedjma* qui est aussi la figure de la patrie et la haine du colon et le désir de vengeance. Ainsi notre héros tragique *Lakhdar* est un héros révolutionnaire pour qui la mort et la vie se rejoignent.

¹⁵ « Dialogue à Carthage. Qu'est-ce que le théâtre ? », L'Action, 11 août 1958, p.17. Jean –Marie Serreau www.limag.com/new/index.php?inc=texte&action=download&id (consulté le 25/05/2014)

2. Les indications scéniques:

Les indications scéniques, appelées aussi les didascalies désignent la partie du texte qui n'est pas dite par les comédiens. Elle est destinée au lecteur, au comédien, au metteur en scène et au spectateur, sans que le dialogue des personnages n'intervienne. A ce sujet Martine David affirme que :

*Aujourd'hui, le mot didascalie désigne toute la partie du texte théâtral qui n'est pas destinée à être dite par les acteurs, c'est-à-dire tout le discours de l'auteur qui s'adresse directement au lecteur, à l'acteur ou au metteur en scène, sans passer par l'intermédiaire des personnages*¹⁶

Les didascalies sont aussi les indications de lieu et de temps. Elles aident l'acteur à bien cerner son rôle lors des répétitions et lors de la représentation scénique. Les didascalies font une partie intégrante du discours théâtral. Dans ce sens, Anne Ubersfeld, affirme que :

*Le mot désigne tout ce que, dans le texte de théâtre n'est pas proféré par l'acteur, c'est-à-dire tout ce qui est directement le fait du scripteur. [...] Les didascalies comprennent les indications scéniques proprement dites, c'est-à-dire les indications scéniques de lieu et de temps, à quoi s'ajoutent celles données au comédien (concernant parole et gestuelle). [...] la didascalie comprend donc tout ce qui permet de déterminer les conditions d'énonciation du dialogue (plus généralement du discours théâtral)*¹⁷

D'après Jean-Pierre Ryngaert les didascalies sont aussi essentielles pour le metteur en scène que pour les comédiens afin de bien interpréter leurs rôles. Les didascalies sont destinées aussi au lecteur pour qu'il puisse imaginer la mise en scène : « [...] Dans le théâtre moderne, où l'on utilise aussi l'expression « indications scéniques », elles sont utiles au metteur en scène et aux acteurs pendant le travail de répétition, et aident le lecteur à comprendre et à imaginer l'action et les personnages »¹⁸. Dans *Le cadavre encerclé*, les didascalies sont importantes puisqu'elles nous aident à imaginer et à comprendre la situation scénique. Certaines sont présentes et participent à rendre la pièce accessible. Dans *l'Analyse du texte de théâtre*, Michel Pruner classe les didascalies en quatre catégories générales. La première, appelée les Didascalies initiales, comporte la liste des Didascalies

¹⁶ Martine David, *Le théâtre*, Paris, Belin, 1995, p. 126.

¹⁷ Anne Ubersfeld, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Édition du Seuil, Paris, 1996, p. 29.

¹⁸ Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008, p.13.

initiales des personnages et donnent le lien de parenté entre ces derniers. Dans notre corpus, les didascalies initiales sont presque absentes et contribuent au caractère flou de l'identité caractéristique de l'œuvre Katébiennne. Aucun lien de parenté entre les personnages, n'est mentionné dans *Le cadavre encerclé*. Le lecteur doit lire le texte en entier et faire l'analyse du texte pour repérer le lien existant entre ces personnages. Aussi les costumes des personnages restent sans mention. Il faut connaître certaines scènes et certaines réactions des personnages pour faire le lien entre eux, citons à titre d'exemple le lien entre *Lakhdar* et *Nedjma* ; tantôt elle est amante, tantôt elle est la mère patrie :

Elles regroupent la liste initiale des personnages de la pièce, apportant souvent des précisions sur les rapports de parenté ou de hiérarchie existant entre eux et parfois des indications concernant leur âge, leur caractère, leurs costumes...ces didascalies initiales apportent aussi des informations sur les lieux et le moment où l'action se situe»¹⁹.

Alors que la deuxième catégorie, appelée les didascalies fonctionnelles qui conduisent le récepteur à reconnaître l'identité de celui qui parle. Elles mentionnent aussi les séparations dramaturgiques (actes, tableaux) et les unités de jeu (scènes, séquences, fragments).Ainsi que le changement des lieux :

Ces didascalies déterminent une « pragmatique de la parole » (A. Ubersfeld) c'est-à-dire l'indication, avant chaque réplique, de l'identité de celui qui parle, condition indispensable à la compréhension du dialogue, [...]. Elles indiquent aussi les grandes séparations dramaturgiques de l'œuvre (actes où tableaux), et les diverses unités de jeu (scènes, séquences, fragments)²⁰

Dans *Le cadavre encerclé*, cette catégorie de didascalies est la mieux représentée. Nous exposons un exemple tiré de notre corpus :

Coups de feu. Coups de feu en salves prolongées ménageant un nouveau silence où Lakhdar laissera choir son délire et se dressera de toute sa taille pour prononcer lentement, mot à mot, la strophe suivante par laquelle il reprend conscience. (C.E p 27).

Cette didascalie nous informe sur l'état psychologique dans lequel *Lakhdar* se trouve avant de se dresser de toute sa taille c'est-à-dire avant qu'il ne se lève et ne prenne une position : « pour prononcer lentement ». Dans *Le cadavre encerclé* les actions des personnages sont décrites pour nous renseigner sur leurs mouvements et leurs

¹⁹ Michel Pruner, *op. cit.*, p. 17.

²⁰ *Ibid.*

déplacements sur scène. Dans le tableau suivant, nous exposons quelques didascalies fonctionnelles :

<i>Les didascalies fonctionnelles</i>	<i>Pages</i>
Nedjma, voilée, quittant sa chambre, va vers l'impasse. Elle déchire son voile, sa joue, sa robe et se lamente.	27
Marguerite sort. Entre Nedjma	27
Hassan est sorti furtivement à la rencontre de la silhouette .Après un moment d'obscurité dans la scène, entre Nedjma, hagarde, le voile déchiré, suivi de loin par Hassan. Elle s'assied sur un banc	19
Entre un messager du parti	23
Nedjma sort, suivie à regret par Tahar	25
Un silence, puis Nedjma, portant la tasse à ses lèvres, monologues à voix basse, comme fermée à ses propres paroles.	20
Coups de feu. Coups de feu en salves prolongées ménageant un nouveau silence où Lakhdar laissera choir son délire [...], la strophe suivante par laquelle il reprend conscience.	27

Dans cette pièce, la didascalie d'ouverture est une indication scénique destinée au metteur en scène et au lecteur. Elle nous informe sur l'espace et le lieu du drame tout en précisant : «*casbah, au delà des ruines* ». Ce qui donne une information sur l'histoire du Maghreb Arabe. Dans cet espace dramatique, des cadavres s'expriment par une plaintive rumeur, qui devient la voix de *Lakhdar* :

Casbah, au-delà des ruines romaines. Au bout de la rue, un marchand accroupi devant sa charrette vide. Impasse débouchant sur la rue en angle droit. Monceau de cadavres débordant sur le pan de Mur. Des bras et des têtes s'agitent désespérément. Des blessés viennent mourir dans la rue. A l'angle de l'impasse et de la rue, une lumière est projetée sur les cadavres qui s'expriment tout d'abord par une plaintive rumeur qui se personnifie peu à peu et devient voix, la voix de Lakhdar blessé. (C.E. p15).

Nous repérons aussi les didascalies expressives, qui indiquent la façon de dire le texte, le débit de la parole, le timbre de la voix, le sentiment ou l'intention qui détermine la parole. Dans notre corpus, ces didascalies sont présentes dès l'ouverture :

Une lumière est projetée sur les cadavres qui s'expriment tout d'abord par une plaintive rumeur qui se personnifie peu à peu et devient voix, la voix de Lakhdar blessé. (C.E p24) ; Un silence, puis la voix de Lakhdar reprend. (C.E p25).

Cet extrait, bien évidemment, nous éclaire sur la souffrance du héros lors de la prononciation de sa tirade, puisqu'il est blessé et qu'il va surement faire beaucoup d'effort pour s'exprimer. *Lakhdar* va exprimer ce qu'il ressent.

Enfin, Les Didascalies textuelles qui se trouvent insérées à l'intérieur même du texte, dans le dialogue : « le dialogue porte en lui-même les informations qui rendent inutiles des didascalies précisant le jeu scénique. Les rapports gestuels, les mimiques, les mouvements, tout est là pour qui sait lire le texte »²¹. Dans *Le cadavre encerclé*, elles sont présentes. Nous les classons dans le tableau ci-dessous :

<i>Les didascalies textuelles</i>	<i>Pages</i>
<ul style="list-style-type: none">- Brusquement tiré de sa somnolence- Avec un rire forcé- Revenant à la charge- Exaspéré	19
<ul style="list-style-type: none">- Il s'assoit et offre des cigarettes- sans voir le signe de défiance de Mustapha.- Désignant Nedjma prostrée- se levant brusquement	23
<ul style="list-style-type: none">- lui fermant la bouche de sa main tendue- s'efforçant de retourner parmi les cadavres	29
<ul style="list-style-type: none">- ému- douloureuse- d'une voix coupable- brisant la glace	38
<ul style="list-style-type: none">- affolé- Mustapha s'accroupit près du	

²¹ Michel Pruner, *op. cit.*, p. 19.

marchand, et le serre d'encore plus prés - prostré - s'approchant de l'autre côté - désignant Nedjma	33
- d'un ton encore plus dur - pour détourner la colère de Mustapha - furieux, s'approchant encore	32
- ému - douloureuse - d'une voix coupable - brisant la glace	38

3. Spécificité du signe linguistique et sa polysémie :

Les signes linguistiques sont les moyens d'expression dont se sert le théâtre. Il existe des signes verbaux et des signes non verbaux : « [...] verbaux ou non verbaux, les signes peuvent être indices ou signaux : je peux indiquer ou signaler par la parole ou par tout autre moyen (le geste, etc.) »²². Lorsqu'on parcourt la pièce de théâtre *Le cadavre encerclé*, nous constatons combien elle est traversée de bout en bout par la poétique théâtrale. Il s'agit d'une parole théâtralisée. *Le cadavre encerclé* s'ouvre sur la tirade de *Lakhdar* qui se manifeste par la voix qui occupe toute la scène. *Lakhdar* est tout seul, il évoque son passé glorieux, celui des Vandales.

La tirade du héros est un moyen d'exposer les événements déjà passés. Elle paraît comme une souffrance qui permet à *Lakhdar* d'exister. Il ne reste que la parole comme dernier signe de vie. Il y a un rapport entre l'espace « *Ici est la rue des vandales* » et l'actant humain « *Ici je suis né* » avec des indications scéniques temporelles et spatiales « *ici* ». L'auteur emploie souvent des mots dans deux sens distincts comme dans les mots suivants : « *impasse* » et « *artère* ».

Suite aux massacres du 8 mai 1945, Kateb insiste sur son appartenance à la : « *Rue de Vandales* ». Il évoque le degré de cette répression sanglante en comparant l'acte du colonialisme comme un acte de vandalisme²³ à cause de leur cruauté. L'identité du héros est liée à l'espace. L'enracinement à la terre est permis par le rapport entre la vie et la

²² Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Édition du Seuil, 1996, p. 22.

²³ Comportement de celui qui détruit ou endommage gravement et gratuitement des œuvres d'art, des objets de valeur, des édifices publics, etc. : www.larousse.fr/dictionnaires/français/vandalismes/81035.

mort. *Lakhdar* blessé, évoque l'Histoire tout en citant les espaces du Maghreb Arabe. C'est l'identité, *Lakhdar* s'exprimera ainsi :

Ah ! l'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopées, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre des cercueils d'enfants, et recevoir dans la musique des maisons closes le bref murmure des agitateurs. (C.E ; p 15.)

III. Réception de la représentation scénique *Le cadavre encerclé*

1. Choix et justification

Malgré la complexité du texte théâtral *Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine, la représentation a eu beaucoup de succès en France. Cette représentation est récente contemporaine. C'est un signe de réconciliation. Elle est une collaboration du théâtre *Crearc* et du théâtre de *la colline* de Tizi-Ouzou. Cette représentation scénique est interprétée par des comédiens Français et Algériens, où les deux langues française et arabe s'entremêlent pour donner une signification d'alliance. Elle dure cinquante cinq minutes. La pièce a séduit le public français ainsi qu'algériens²⁴. De son côté le metteur en scène Romano Garnier a salué dans une déclaration à l'APS la collaboration entre comédiens Français et leurs confrères Algériens qu'il a qualifié de « *très fructueuse* »²⁵.

Certaines parties du texte ont été traduites et jouées en langue arabe par des comédiens Algériens. *Le cadavre encerclé* est une pièce de théâtre considéré comme l'un des chefs d'œuvre du répertoire théâtral Maghrébin d'expression française. Ce texte de forme poétique raconte les manifestations du 8 mai 1945 à Sétif où des milliers d'Algériens réclament la reconnaissance de leur identité. Avec une grande richesse picturale : « le spectacle fait dialoguer les langues françaises et arabes par la puissance de son verbe, par la qualité de la mise en scène de Romano Garnier et par le jeu des comédiens²⁶ ». Romano Garnier avait intégré à la jeune troupe de CREARC des comédiens algériens ceux du théâtre de la colline de Tizi-Ouzou : Walid Bouchebbah dans le rôle de *Lakhdar* ; Salima Taieb dans le rôle de *Hassan* et Kaci Youcef Ouali dans le rôle de *Tahar*. Pour les comédiens français de Créarc de Grenoble : Aurélie Derbier a interprété le rôle de *Nedjma* quand au rôle de Mustapha, il a été incarné par le comédien

²⁴ «Une collaboration artistique pour revisiter l'œuvre katébiennne » in Midi Libre 2012 en ligne, www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article (consulté le 26/04/2014).

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

Benjamin Tournier qui a indiqué que « l'œuvre présentée à l'occasion de la célébration du cinquantenaire de l'indépendance nationale, traite d'un thème difficile »²⁷. Pour sa part, le comédien Bouchebbah s'est dit heureux « de jouer le rôle du personnage de Lakhdar »²⁸. Ce révolutionnaire choisit par Kateb pour faire le récit de cette journée fatidique du 8 mai 1945.

Le metteur en scène Romano Garnier estime que cette représentation éclaire le caractère fondateur, la représentation de Grenoble inaugure à ses yeux la Tragédie moderne. De son côté le comédien Benjamin Tournier avec Romano Garnier et les autres comédiens espèrent que cette représentation soit un signe de réconciliation et de fraternité entre les deux peuples algériens et français :

*Nous avons décidé de passer au dessus d'un spectacle révolutionnaire, si nous avons travaillé sur un texte parlant d'un sujet aussi tabou, il fallait tout de suite montrer que le témoignage que nous faisons n'est pas fait pour réanimer de vieilles haines enterrées mais bien parce qu'il s'agit d'une histoire ancienne qui ne doit pas affecter la fraternité de nos deux Nations.*²⁹

La création du *cadavre encerclé* dans le petit théâtre de Grenoble a été l'occasion pour les comédiens français de manifester leur solidarité avec les comédiens et peuple algériens. Elle a marquée la naissance d'un spectacle et d'un chant de réconciliation tant par la forme que par le contenu. L'action s'est organisée autour du cadavre de *Lakhdar*, tué pour une cause apparemment inexplicable. Mais comme dans une vision onirique, le cadavre devenu sorte de mort vivant. Dans une déclaration à la presse algérienne Romano Garnier a souligné également « l'originalité du théâtre de Kateb par rapport au courant du nouveau théâtre »³⁰. La représentation théâtrale n'est pas toujours une simple réalisation sur scène d'une œuvre dramatique. Il est difficile de lire une œuvre dramatique sans penser à la mise en scène et au jeu que suggère le texte incomplet, « troué », auquel il manque une dimension capitale : la représentation. L'étape fatidique pour un auteur de pièce de théâtre est sa représentation sur scène. Effectivement, il s'agit de la dernière étape permettant l'exposition de son œuvre : « Le metteur en scène indique : la référence

²⁷ «Une collaboration artistique pour revisiter l'œuvre katébiennne » in Midi Libre 2012 en ligne, www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article (consulté le 26/04/2014).

²⁸ Ibid.

²⁹ En annexe entretien avec le comédien français Benjamin Tournier.

³⁰ « Le portail du cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie » in www.djazair50.dz/?Kateb-Yacine-revient-a-Alger (consulté le 18/04/2014)

historique, le rythme, le découpage, travaillent à la fois le temps fictionnel et le temps réel de la représentation »³¹.

Aujourd'hui, vouloir représenter un texte poétique n'est pas une tâche facile. De nombreuses difficultés apparaissent lorsqu'il s'agit de le transformer en un jeu vivant. Cette tragédie katébienne a connue plusieurs refus et censure, c'est la pièce la plus présentée sur scène. Nous citons en premier, la création sur la scène du théâtre antique de Carthage, le 4 août 1958. Aussi la représentation qui a eu lieu le 25 et 26 novembre 1958 au théâtre Molière, à Bruxelles(Belgique), Voici par exemple ce que nous lisons sur le site du Théâtre Molière de Bruxelles, au Sujet de cette pièce :

A l'époque de la guerre d'Algérie, la pièce, publiée par la revue Esprit en 1954, était encore interdite en France. En 1957, Jean-Marie Serreau tenta de la monter en Suisse. Mais ce projet resta sans suite. Finalement, il créa la pièce les 30 juillet 1958, à Tunis, avec des étudiants de l'UGET. Quelques mois plus tard, il remit la pièce en scène, pour la première fois en Europe, au Théâtre Molière, à Bruxelles. Paul Andrieu lança, pour ce faire, une souscription de 100 francs belges auprès des abonnés du Théâtre Molière : "C'est à l'honneur de notre pays de rendre la voix à un auteur algérien qui a choisi d'être un poète français ; c'est à l'honneur de notre pays d'accueillir une pièce où s'exprime le déchirement d'un homme, d'un écrivain, de tout un peuple et sa naissance à la liberté" écrivait-il dans sa lettre aux abonnés. Le spectacle sera ensuite représenté les 17 avrils 1959, dans la clandestinité, au Théâtre Lutèce à Paris³²

Le cadavre encerclé a connu des représentations respectivement à Alger en 1968 au théâtre national algérien en langue arabe littéraire, mise en scène de Mustapha Kateb.³³ Même au théâtral national, en arabe classique, mise en scène de Driss Chekrouni en 2000. Et une représentation à Grenoble –France³⁴ - et à Alger et Tizi-Ouzou (Algérie) en 2012, respectivement au petit théâtre, au théâtre el Mouggar. Et théâtre de Kateb Yacine.

Cependant, nous nous intéressons à la représentation du metteur en scène Romano Garnier. Le spectacle est interprété par des comédiens français et algériens, reprenant les principaux événements et personnages de l'œuvre de Kateb Yacine. Le décor est réduit au minimum ne comportant que sur quelques accessoires, le jeu des comédiens et la

³¹ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996, p. 235.

³² [ASP@siaLeCadavreencerclé-1958-1959www.amlcfwb.be/aspasia/spectacles/.../Le_cadavre_encerclé - 1958-1959.](http://ASP@siaLeCadavreencerclé-1958-1959www.amlcfwb.be/aspasia/spectacles/.../Le_cadavre_encerclé-1958-1959)

³³ Algérie actualité le 10 mars 1968 en annexe.

³⁴ Fiche de publicité de la représentation en annexe.

consistance du texte. *Le cadavre encerclé* retrace sur scène les faits marquants du *cadavre encerclé* et de la vie de son auteur à travers *Lakhdar*, le personnage principal de la pièce, et *Nedjma*. Fidèle à l'esprit Katébien, le metteur en scène a introduit une multitude d'accents aux événements de la guerre, et des champs populaire de la tragédie Pour le texte théâtral de Kateb, Romano a choisit des raccourcis tout en rendant le spectacle à cinquante cinq minutes. Pour la mise en scène, il s'est appuyé sur des improvisations des comédiens durant les répétitions. Certaines parties du texte ont été traduites et jouées en langue arabe par des comédiens Algériens. Pour la distribution de certains rôles, le metteur en scène a choisit d'inverser les rôles et les origines des comédiens. La pièce a eu un écho favorable en France lors de sa représentation le vendredi 24 et samedi 25 février 2012, en résidence au CREARC³⁵. De même le spectacle a été présenté au public algérois en marge de la septième édition du Festival national du théâtre professionnel d'Alger.³⁶

2. Nature du signe théâtral comme signe globale :

Le metteur en scène Romano Garnier a confié que son approche du texte vise à présenter *Le cadavre encerclé* de Kateb sous une forme « *plus accessible* »³⁷. Reprenant les principaux événements et personnages de l'œuvre, le spectacle se déroule dans un décor réduit au minimum ne comportant que sur quelques accessoires : Trois cagettes placées de manière différentes pour suggérer les différents lieux. En effet, l'ambiance est sombre et Romano Garnier n'a pas cherché à représenter les différents moments de la journée. Moins éclairées, les scènes de la pièce donnent une allure angoissante au spectacle. La couleur orange domine l'atmosphère du spectacle, qui à la fin du spectacle revient symboliquement à travers des oranges dans les mains des comédiens. Ces derniers ont formés un arbre au milieu de la scène, référence à un oranger. Fidèle à l'esprit Katébien, Romano a aussi introduit une multitude d'accents, de costumes sombres comme référence aux événements de la guerre : « Romano Garnier a exprimé la complexité d'adapter une telle œuvre sur scène car dira-t-il, il fallait garder l'aspect universel de

³⁵ Le Créarc : Centre de Création de Recherche et des Cultures en France, est une association culturelle et artistique. Le Créarc est aussi une ONG, Organisation Non Gouvernementale, d'échanges de jeunes par le théâtre. I www.crearc.fr (consulté le 25/05/2014).

³⁶ Résumé du spectacle en annexe.

³⁷ « Une collaboration artistique pour revisiter l'œuvre katébienne » in Midi Libre 2012 en ligne, www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article (consulté le 26/04/2014).

l'œuvre d'où le choix de l'habillement. »³⁸. Tous les comédiens sont vêtus de noir, d'un foulard et d'une arabesque sur le visage³⁹. Concernant les répétitions et les improvisations des comédiens sur scène, Le metteur en scène déclare : « Puis il y a le temps et les moyens qui nous ont un peu pressés c'est du futur qu'il s'agit .Un travail de mémoire s'impose certes, mais dans la voie de la continuité. »⁴⁰.

Le spectacle a été monté dans un temps très court. La mise en scène a connu beaucoup de difficultés pour l'adaptation de ce texte Katébien à une version courte. C'est pourquoi le metteur en scène s'est appuyé sur les improvisations que les comédiens avaient faites pendant une semaine de travail de répétition. Pour l'accompagnement musical il a choisit trois morceaux. Au début de la pièce le chant a capela de *Nedjma*. Le second pendant la scène de l'émeute. Un dernier plutôt calme accompagne la toute dernière tirade de *Lakhdar*. La musique est discrète et ne domine pas le texte.

A travers notre analyse du *cadavre encerclé*, nous assistons à l'ouverture d'une pièce de théâtre centré sur le héros qui témoigne sur les événements du 08 mai 1945 et qui divulgue ses pensées suite aux souffrances. Nous avons aussi repéré les signes tragiques de la pièce et les indications scéniques qui aident le metteur en scène pour l'interprétation du texte théâtral. Les didascalies analysées permettent la mise en scène du spectacle. Donc le texte contient la représentation. En s'appuyant sur les travaux d'Anne Ubersfeld, nous avons étudiés la relation entretenue entre texte et sa représentation, tout en soulignant l'importance de ce texte comme étant la source de toute représentation. Nous avons montrés que les didascalies dans *Le cadavre encerclé* sont importantes en nous comptant sur les propos de David Martin pour affirmer que les didascalies sont destinées au lecteur, au comédien, au metteur en scène et au spectateur, sans que le dialogue des personnages n'intervienne. *Le cadavre encerclé* est un texte dont les éléments contiennent en germe la représentation, mais d'autres éléments interviennent pour combler les blancs laissé par le texte. Dans le chapitre qui suit, nous approchons encore plus du travail de la mise en scène qui comble d'emblé les blancs du texte Katébien.

³⁸ «Une collaboration artistique pour revisiter l'œuvre katébiennne » in Midi Libre 2012 en ligne, www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article (consulté le 26/04/2014).

³⁹ Photos du spectacle en annexe.

⁴⁰ Photos du spectacle en annexe.

CHAPITRE II :

**Les blancs comblés par le travail de la mise
en scène**

Dans ce chapitre nous allons définir les deux composantes du texte théâtral, à savoir les didascalies et les dialogues. Puis nous allons donner des exemples tirés de notre corpus *Le cadavre encerclé* texte et représentation. Enfin, nous tenterons de dévoiler leur fidélité et leur transgression et voir également le travail de la mise en scène qui comble les blancs du texte.

I. La mise en scène :

1. Définitions de la mise en scène :

Dans les représentations théâtrales, le metteur en scène est l'organisateur et le premier responsable de l'interprétation d'un texte théâtral, jeux des comédiens, décors, espaces, lumières et rythmes. La première mention « officielle » du métier du metteur en scène en France apparaît dans le décret du 7 juillet 1941 promulgué par le Régime de Vichy, qui établit le Comité d'organisation des entreprises du spectacle¹.

Selon Martine David la mise en scène est :

La mise en scène est la mise en œuvre de tous les éléments qui vont permettre la réalisation scénique d'un spectacle. Le metteur en scène et le chef d'orchestre de cette création théâtrale : son rôle consiste à donner une unité et une finalité au spectacle qu'il crée. C'est lui qui va permettre à une œuvre littéraire de devenir une véritable œuvre théâtrale²

La mise en scène fait appel aux éléments qui participent au montage d'une pièce de théâtre. Tel que les costumes, décors, éclairage et son. Dans ce cas, le rôle du metteur en scène consiste à la mise en œuvre de ces éléments pour la création du spectacle. Le metteur en scène joue un rôle principal dans la transformation d'une œuvre littéraire à une représentation scénique. Il encadre les comédiens en leur donnant des instructions pendant les répétitions. En se référant au texte de l'œuvre, et au texte du metteur en scène, les comédiens s'incarnent dans le rôle

¹ Serge Added, Gaston Baty ou les ambiguïtés d'un combat artistique sous l'occupation, in : *Théâtre et spectateur hier et aujourd'hui*, Epoque moderne et contemporaine, Actes du 115^e congrès national des sociétés savantes (Avignon 1990), Paris : CTHS, 1991, p.398 (ISBN 2-7355-0220-1)

² Martine David, *Le théâtre*, Paris, Belin, 1995, p. 230.

II. Le texte théâtral:

Selon Michel Pruner, le texte théâtral est défini comme étant un texte qui comporte des ajouts et des spécificités qu'on ne trouve pas dans les autres formes littéraires : le nom des personnages, des didascalies, des découpages qui lui sont traditionnellement propres en actes et scènes :

Le texte théâtral se présente sous deux aspects différents et indissociables : le dialogue et les didascalies. Le dialogue contient la totalité du discours dit par les personnages durant la représentation. Sous l'appellation de didascalies, préférée à celle d'indications scéniques, on regroupe tout ce qui est de l'ordre du métatexte permettant l'interprétation du texte³

De son côté, Anne Ubersfeld le définit comme étant : « qu'est ce qu'un texte de théâtre ? Il se compose de deux parties distinctes mais indissociables, le dialogue et les didascalies (ou indications scéniques ou régie) »⁴. Donc le texte théâtral est spécifique par rapport aux autres textes littéraires. Il informe sur la situation du discours des personnages, sur leur comportement et leur action. Donc le lecteur peut interpréter la scène en lisant les différentes indications données par l'auteur.

1. Les didascalies

1.1 Définitions :

Les didascalies sont une composante essentielle du texte dramatique. Elles se définissent comme étant toutes les indications qui permettent de déterminer les conditions d'énonciation du dialogue. Dans ce sens Anne Ubersfeld, dans son livre *Les termes clés de l'analyse du théâtre* définit les didascalies comme :

Les didascalies comprennent les indications scéniques proprement dites, c'est-à-dire les indications de lieu et de temps, à quoi s'ajoutent celle données au comédien (concernant parole et gestuelle), et surtout ce qui devise le discours parlé total de l'œuvre c'est-à-dire l'indication du nom du personnage devant le texte qu'il doit dire. [...].Le rôle de la didascalie est donc double : elle est un texte de régie comprenant toute les indications données par l'auteur à l'ensemble des praticiens (metteur en scène, scénographes, acteurs) chargés d'assurer l'existence scénique de son texte ; elle est aussi un soutien permettant au lecteur de construire imaginativement soit un lieu dans le monde, soit une scène de théâtre, soit les deux à la fois⁵

³ Michel, Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, édition Armand colin, 2013, p. 14.

⁴ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, édition Belin, 1996, p. 17.

⁵ Anne Ubersfeld, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, SEUIL, 1996, p. 29.

1.2 Les Didascalies et la représentation scénique :

Dans les représentations théâtrales, le metteur en scène analyse le texte de la pièce qu'il choisit tout en se basant sur la visée de l'auteur dans le texte. Mais le metteur en scène, c'est lui qui assure la spatialisation de la pièce, dans ce sens plusieurs éléments interviennent. Alors il ne peut pas être fidèle à la lettre face à l'œuvre de l'auteur :

La représentation ne saurait être comprise comme la servante du texte. La notion de fidélité est extrêmement sujette à caution : être fidèle à la lettre du texte, cela peut signifier une infidélité à tel sens que le metteur en scène devra dégager pour le public auquel il s'adresse⁶

La majorité des didascalies dans *Le cadavre encerclé*, sont représentés sous forme de didascalies fonctionnelles –externes – Dans son ouvrage le langage dramatique, Pierre Larthomas affirme que : « *Les mots et les expressions sont une partie visuelle réduite d'une grande partie non visuelle.* »⁷. D'autres éléments sont vraiment appui aux paroles. Tous ces éléments conçoivent les didascalies⁸ : « *le texte à ne pas dire* ». Si le dialogue théâtral est un texte dit, les didascalies, elles sont des « *textes à ne pas dire* ». Elles sont une composante essentielle du texte dramatique. Elles se définissent comme étant toutes les indications qui permettent de déterminer les conditions d'énonciation du dialogue. Anne Ubersfeld affirme que :

Les didascalies comprennent les indications scéniques proprement dites, c'est-à-dire les indications de lieu et de temps, à quoi s'ajoutent celle données au comédien (concernant parole et gestuelle), et surtout ce qui devise le discours parlé total de l'œuvre c'est-à-dire l'indication du nom du personnage devant le texte qu'il doit dire⁹

Dans *Le cadavre encerclé*, les didascalies sont importantes du moment qu'elles aident le metteur en scène à donner sens à son interprétation du texte théâtral. Le lecteur peut facilement imaginer la situation dans laquelle se trouvent les personnages, c'est-à-dire à comprendre la situation scénique. Afin de relever les difficultés correspondantes à la

⁶ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Paris, Éditions Belin, 1996, p. 12.

⁷ Larthomas Pierre, *le Langage dramatique*, Presses Universitaire de France, Paris, 1980, p.12.

⁸ Les didascalies comprennent non seulement les indications scéniques proprement dites, mais les noms des personnages divisant la couche dialoguées, bref tout ce qui dans le texte écrit n'est pas supposé dit par les personnages .voir lire le théâtre I. p.17-18.

⁹ Anne Ubersfeld, op. cit. , *les termes clés de l'analyse du théâtre*, p. 29.

représentation. Les didascalies permettent aussi aux comédiens de bien cerner leur rôle durant la répétition. Dans notre corpus

Le cadavre encerclé, les didascalies initiales sont absentes. Le lecteur trouve des difficultés à repérer les caractéristiques des personnages dans l'œuvre. Alors que dans les didascalies fonctionnelles le lecteur peut imaginer et interpréter l'identité de celui qui parle. Comme le montre le passage suivant de Jean-Pierre Ryngaert :

Les didascalies sont utiles au metteur en scène et aux acteurs pendant le travail de répétition. Mais elles aident aussi le lecteur à imaginer et à comprendre la situation scénique et, dans Le cadavre encerclé, les difficultés relatives à la représentation. On répertorie habituellement les didascalies initiales et les didascalies fonctionnelles ; Les premières comportent la liste des personnages et donnent des précisions utiles concernant le lien de parenté ainsi que la hiérarchie entre ces derniers ; celle-ci sont absentes de la pièce et contribuent au flou identitaire caractéristique des personnages de l'œuvre katébienne. Les didascalies fonctionnelles définissent avant chaque réplique l'identité de celui qui parle, à qui il parle, à l'intérieur du dialogue¹⁰

En s'appuyant sur le spectacle et sur les illustrations (la représentation scénique de Romano Garnier), nous pouvons déterminer le rapport des didascalies du texte Katébien et sa représentation scénique au petit théâtre de Grenoble. Dans la première scène de la représentation scénique *le cadavre encerclé*, le metteur en scène Romano Garnier s'est appuyé sur la didascalie d'ouverture du texte théâtral *Le cadavre encerclé*. Puisqu'elle nous informe sur l'état des blessés et des cadavres exposé dans la rue, ainsi que sur la lumière projetée sur ces cadavres éparpillés par terre. (*Photos en annexe*)

Casbah, au-delà des ruines romaines. Au bout de la rue, un marchand accroupi devant sa charrette vide. Impasse débouchant sur la rue en angle droit. Monceau de cadavres sur le pan de mur. Des bras et des têtes s'agitent désespérément. Des blessés viennent mourir dans la rue. A l'angle de l'impasse et de la rue, une lumière est projetée sur les cadavres qui s'expriment tout d'abord par une plaintive rumeur qui se personnifier peu à peu et devient voix, voix de Lakhdar blessé. (C.E p.15)

Dans la quatrième scène de la représentation scénique *Lakhdar*, de nouveau au milieu des cadavres, évoque la dernière manifestation où il est séparé de *Nedjma* : tous les comédiens participent. Cette scène représente le noyau central de la pièce. Nous assistons à des

¹⁰ Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Editions Bordas, 1991, p. 12.

hurlements de la foule grisée, bagarres et lumières, la scène est vide¹¹. Comme le montre le passage suivant du texte théâtral :

Un temps .Ténèbres. Silhouettes de Lakhdar et de Nedjma. Coups de feu. Ordres, Gémissements. Hurlements de la foule grisée par son propre massacre. Bagarres. Mêlée. Lumières. La scène est vide. Seul, le marchand assoupi devant l'oranger .C'est la nuit. Nedjma, Mustapha et Hassan surgissent, se cachant de maison en maison. (C.E p. 31)

Dans la sixième scène *Marguerite*, l'infirmière française prend soin de *Lakhdar* et commence entre eux une relation d'amour. *Marguerite* est fascinée par le héros algérien. Étonnée, *Nedjma* ressent la jalousie du couple *Lakhdar marguerite*. Cependant les amis combattants de *Lakhdar*¹²débarquent à la maison de *Marguerite*. :

Cinq projecteurs fusent sur scène. Le premier projecteur met en évidence le visage tuméfié de Lakhdar, que Marguerite fixe, fascinée, à la lueur du second projecteur, révélant cet amour nouveau, éclos à l'insu du blessé. Le troisième projecteur désigne l'impuissante provocation de Nedjma, dont l'œil amer semble dissoudre la douceur rivale. Le quatrième projecteur oscille avec le double regard de Mustapha distribue entre Nedjma et Lakhdar, Lakhdar qu'il commence à haïr et Nedjma qui achève de le désespérer. Le cinquième projecteur s'éteint le premier sur Hassan, légèrement en retrait, solitaire et solidaire à la fois .Puis Mustapha, puis Marguerite, puis Nedjma rentrent successivement dans l'ombre. Le dernier projecteur s'éteint aux lèvres de Lakhdar, au moment ou il donne de la voix. (C.E, p, 38.)

Cette dernière s'intéresse beaucoup à *Lakhdar* que

2. Le dialogue:

2.1 Définitions :

Selon le dictionnaire français *Larousse* le dialogue est : « dans une œuvre littéraire où théâtrale, ensemble des paroles échangées entre les personnages.¹³ » Le dialogue est un échange de paroles, un entretien entre deux ou plusieurs personnes appelées interlocuteurs(en grec, dia et logos signifient respectivement « entre » et « parole »). Le dialogue est donc l'ensemble de paroles qu'échangent les personnages, c'est la manière dont l'auteur fait parler le personnage. Dans une pièce de théâtre, le dialogue constitue l'essentiel du texte¹⁴. Pour Michel Pruner le dialogue est :

¹¹ Photos en annexe d'illustrations

¹² Photos en annexe d'illustration.

¹³ www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dialogue (consulté le 25/05/2014)

¹⁴ www.espacefrancais.com/le-dialogue (consulté le 25/05/2014)

Il s'agit d'un texte écrit qui est destiné à être parlé. Des personnages communiquent avec des mots déjà écrits qui feignent de ne pas l'avoir été. Leur dialogue est construit pour être pris en charge par des acteurs qui, selon une esthétique mimétique, doivent eux-mêmes donner l'impression d'inventer les paroles qu'ils récitent¹⁵

Ce texte est destiné à être joué, effectivement le dialogue est un échange entre des personnages par un langage. De son côté Martine David définit le discours théâtral comme :

Le discours théâtral se présente généralement sous la forme d'un échange de répliques entre les personnages. La réplique contient ce que le personnage doit répondre à son interlocuteur. Lorsqu'il ya un véritable échange, le dialogue est équilibré entre les personnages qui prononcent à peu près le même nombre de répliques d'une longueur sensiblement égale¹⁶

2.2 Le Dialogue et la représentation scénique :

Dans le théâtre le dialogue reproduit des principes empruntés à la réalité et à la vie quotidienne. Selon Anne Ubersfeld : « Le dialogue de théâtre adopte tous les genres possibles à l'intérieur de la même œuvre.¹⁷ ». Ainsi dans *Le cadavre encerclé* le dialogue adopte plusieurs modes d'échange. Il convient avant tout de définir la théâtralité afin de pouvoir dissocier les éléments à caractère théâtral qui aide à être jouer sur scène Pour nous permettre d'adopter l'angle d'approche le plus pertinent : « La théâtralité d'un texte c'est le fait qu'il peut être joué sur la scène. La théâtralité d'un spectacle est le fait qu'il peut être tenu pour le théâtre »¹⁸. Et pour Martin David le dialogue représente la forme la plus simple que possible tout en expliquant le ressenti du personnage :

Le dialogue est la forme la plus courante du discours théâtral. Il arrive cependant que le dramaturge désire faire connaître au spectateur ce que pense ou ressent un personnage. Le romancier omniscient a la possibilité de pénétrer dans le cœur et l'esprit de ses personnages. Le dramaturge aura recours à un procédé propre au théâtre : le monologue¹⁹

¹⁵ Michel Pruner, op. cit., p. 32.

¹⁶ Martine David, op. cit., p. 145.

¹⁷ Anne Ubersfeld, op. cit., *Le dialogue de théâtre*, p. 24.

¹⁸ Anne Ubersfeld, op. cit., *les termes clés de l'analyse du théâtre*, p. 25.

¹⁹ Martine David, op. ci t., p. 105.

La majorité de dialogue dans le cadavre encerclé sont représentés sous formes de monologues et de longs monologues appelé tirade : « La tirade est une longue réplique en vers ou en prose. Morceau de bravoure du théâtre.²⁰ ». Dans *Le cadavre encerclé*, l'auteur réserve les monologues les plus longs pour son héros *Lakhdar* puisqu'il lui sert de porte parole. Tout est centré sur ce dernier. Dans notre corpus *Le cadavre encerclé* représentation, Romano Garnier réserve aussi à son comédien héros des monologues. Mais ces derniers sont que des raccourcis. Citons à titre d'exemple l'extrait suivant du comédien tiré de la représentation :

Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca Ah ! L'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre les cercueils d'enfants et recevoir la musique des maisons closes, le bref murmure des agitateurs. Ici je suis né, ici je rampe encore pour apprendre à me tenir debout, avec la même blessure ombilicale qu'il n'est plus temps de recoudre (C.E .p15).

Le metteur en scène à son propre texte, le texte original a subi des raccourcis. Ce texte du metteur en scène doit suggérer d'une manière où d'une autre de combler les blancs :

De toute manière, à partir du moment où un scripteur S se superpose un praticien P (metteur en scène, scénographe, comédien, etc.), au texte T du scripteur s'ajoute le texte T' du praticien, que ce texte soit le carnet de mise en scène [...], les notes du comédiens [...]. Il peut s'inscrire dans les trous du texte ou lui superposer un autre discours²¹

Le dialogue informe sur l'action, sur la situation, le lieu, le moment, les personnages, et sur le rôle des personnages²². Nous allons examiner à présent, l'exemple suivant tiré de notre corpus :

Le chef de la police : Alors, vous n'avez pas fini avec lui ?

Premier officier : On dirait qu'il a perdu la raison. Les tortures, sur un type comme lui, soit dit sans vous manquer de respect, ça ne donne rien. Ils sont habitués.

Le chef : Il est foutu. Il aura des visions toute sa vie. Il criera comme un possédé. Qu'il retourne chez ses amis, Qu'il retourne chez sa mère. Quant ils le verront, ils comprendront (C.E., p.52).

²⁰ Martine David, *op. cit.*, p. 104.

²¹ Anne Ubersfeld, *op. cit.*, *L'école du spectateur*, p. 13.

²² *Ibid.*

Nous sommes dans une cellule de prison. Ici l'action nous emporte et nous informes sur le sort de *Lakhdar* que le chef de la prison condamne. Le héros est dans une situation d'interrogatoire. Le chef le renvoi directement à la mort. Tous les verbes du discours sont au futur, façon de diffuser la réalité. A travers les actions des personnages, l'auteur défend la résistance algérienne et évoque les tortures vécues. Cependant le metteur en scène, en se basant sur les indications directives de l'auteur, nous transmet dans une version scénique, la réalité vécue dans l'œuvre. Dans un décor symbolique, Romano Garnier nous fait vivre la situation dans laquelle Lakhdar se trouve.

Dans une pièce en vers, lorsque deux personnages échangent des répliques brèves d'égale longueur qui apparentent le dialogue à une passe d'armes ou à un duo amoureux, on parle de stichomythie (« échange de paroles vers à vers », du grec stikhos : vers et muthos : parole)²³

Le dialogue théâtral prend souvent des formes plus spécifiques. Cependant nous repérons dans *Le cadavre encerclé* une stichomythie : il s'agit d'un dialogue entre les trois amis combattants de *Lakhdar* : *Hassan, Mustapha et Tahar* :

Tahar : Et moi j'aurai perdu le meilleur de ma force à courir comme un misérable, à la recherche du maudit : ce fils adoptif que vous me reprochez d'aimer, moi qui suis le seul père qu'il ait jamais connu jusqu'au moment [...] dans la rue même où ils venaient assister à vos réunions.

Mustapha : Nous sommes nés dans cette rue, tous. Ce n'est pas la police qui nous en délogera. Quand aux cadavres, la vieille rue en a vu d'autres....[...] nous ne travaillons plus pour les vieux jours des larbins.

Tahar : dans ce pays de malheur, tous les dix ans le sang coule. J'ai vu trop de blancs-becs enflammés comme vous courir. [...] pare qu'il avait eu la lubie de conserver vos journaux. (C.E.p20-21).

3. Fidélité et Transgression de l'œuvre.

Le cadavre encerclé représentation expose sur scène les actes mémorables du cadavre encerclé l'œuvre. En retraçant l'histoire des événements du 8 mai 1945, Romano Garnier a introduit une multitude d'accents, des chants populaire de la tragédie et des costumes sombres référence aux événements de guerre. *Le cadavre encerclé* est d'abord une tragédie en trois actes qu'ensuite Romano Garnier réduira à un acte, pour les besoins

²³ Martine David, *op. cit.*, p. 103.

de la représentation. Alors dans ce cas nous constatons qu'il y a désobéissance de la structure de l'œuvre. L'auteur est le créateur premier de l'œuvre. Ne pas suivre et rester fidèle aux directives scéniques de l'auteur, c'est prendre le risque de mal interpréter la pièce. Autres constatations sur le texte, Romano Garnier a coupé le texte c'est-à-dire qu'il a fait seulement des raccourcies. Certains passages ont été traduits en langue arabe Pour le rôle des comédiens, la comédienne algérienne Salima Taieb :incarne le personnage de *Hassan*. Mais appliquer scrupuleusement les consignes de l'auteur 'est aussi prendre le risque de ne pas être fidèle au spectateur :

La représentation ne saurait être comprise comme la servante du texte. La notion de fidélité est extrêmement sujette à caution : être fidèle à la lettre du texte, cela peut signifier une infidélité à tel sens que le metteur en scène devra dégager pour le public auquel il s'adresse²⁴

Face à un texte théâtral, le metteur en scène est confronté à deux systèmes de signes linguistiques les didascalies et le dialogue. Les didascalies ont pour fonctions d'arranger les signes de la représentation alors que le dialogue sera présent scéniquement sous forme de voix :

A partir du moment où le praticien (metteur en scène) est placé devant un texte écrit(le texte de l'auteur, T, augmenté ou non de son propre texte à lui, T'), il se trouve en face de deux systèmes de signes linguistiques : a) l'un est fait de didascalies dont la fonction est de commander et de programmer la construction des signes de la représentation ; b) l'autre sera présent, scéniquement, sous forme phonique(et non plus sous forme de signes écrit) ; il représente le discours qui devra être tenu sur scène par les comédiens²⁵

Suite à la représentation à laquelle nous avons assisté, nous signalons tout d'abord que le metteur en scène Romano Garnier ne s'est pas tourné vers Kateb Yacine par choix mais c'est une commande. Pour la mise en scène il s'est appuyé sur des improvisations des comédiens. Cependant nous nous demandons s'il a suivi textuellement les indications scéniques de l'auteur, surtout au niveau de décors et de costumes ? Les données contextuelles nous informent sur l'atmosphère qui règne dans la pièce de théâtre. *Le cadavre encerclé* représentation est une pièce de théâtre qui comporte un décor symbolique et dont les personnages sont peu nombreux. Tout est centré sur le héros

²⁴ Anne Ubersfeld, *op. cit.*, *l'école du spectateur*, p. 12.

²⁵ *Ibid.*, p. 14.

Lakhdar, Nedjma la mère patrie, *Tahar, Hassan et Mustapha* les amis combattants du héros.

Nous assistons à un décor symbolique : trois caquettes en bois naturel, placées de manière différentes pour suggérer les différents lieux. Avec une ambiance sombre. Romano Garnier n'as pas cherché à évoquer les différents moments de la journée. Il donne une atmosphère tragique sur le plateau pour que le spectateur puisse identifier le genre de la pièce et saisir l'essentiel de l'action. L'auteur choisit pour sa pièce un décor au service du tragique, par acte où il plante, une charrette vide et un oranger. Les premières didascalies nous indiquent que la scène est à la rue des Vandales donc un nouveau décor pour chaque acte.

Le metteur en scène choisit le décor en fonction des intentions qu'il a définies pour sa mise en scène. Il ne fera pas appel au même décorateur s'il décide de montrer sa pièce dans des décors traditionnels [...] ou s'il préfère un décor fonctionnel ou symbolique²⁶

Même si le décor n'est pas achevé et en quelque sorte trahit, nous ne pouvons pas dire qu'il ya une transgression du moment que le metteur en scène cherche à symboliser le décor pour lui donner un aspect tragique selon les indications l'auteur. Donc le metteur en scène donne l'impression générale qui sort du texte *Katébien* et qui correspond à cette période de guerre, une période floue, il s'agit des événements du 8 mai 1945 de Sétif. Les comédiens sont tous habillés en costume de couleur noire, avec un foulard orange et une arabesque sur le visage (photos en annexe) :

Pour chaque costume, le créateur doit tenir compte d'abord du rôle du personnage : l'époque à laquelle il est censé vivre, son sexe, son rang social, son âge, son caractère[...], les indications de l'auteur dans les didascalies ou au cours de la pièce[...], son importance dans l'intrigue(un personnage principal doit plus attirer le regard qu'un personnage secondaire), ses déplacements et sa mobilité²⁷

²⁶ Martine David, *op. Cit.* p. 231.

²⁷ *Ibid.*, p. 265.

La création dramatique nécessite de décors, des costumes, et d'autres accessoires. Ces derniers contribuent à la mise en scène et à l'accès au sens de la pièce. Être fidèle au texte de l'auteur c'est suivre ses directives scéniques. Mais l'approche du texte de Romano Garnier vise à présenter *Le cadavre encerclé* sous forme plus accessible. Donc le metteur en scène doit avoir une marge de créativité pour faciliter la compréhension de la représentation.

CHAPITRE III :

**Oralité et écriture au carrefour de l'Espace
Théâtral**

L'espace théâtral est l'espace de la réconciliation entre l'oralité et l'écriture. Texte écrit d'abord, joué ensuite, il est destiné à être porté sur scène. Dans ce chapitre nous essayerons de détecter les traces de l'oralité dans *Le cadavre encerclé* texte et représentation. Voir même le plaisir de la lecture et celui du spectacle ainsi que les interactions : texte/lecteur et représentation/spectateur. : « Le théâtre est un art multiforme. Art du verbe et du geste, du temps et de l'espace, [...] il appartient à la littérature par ses œuvres dramatiques, au spectacle par ses techniques du jeu et de la scène, à l'histoire par ses rites et ses traditions »¹.

I. Temps et espace théâtral

La théâtrologue Anne Ubersfeld affirme que l'écriture théâtrale est une écriture au présent. Tout ce qui est signe de temps est donc par nature compris dans un rapport au présent : « Toute écriture théâtrale est soumise au système du présent. Le théâtre est un passé ; et le temps des verbes ne peut s'inscrire que dans le système du présent² ». En ce sens le présent représenté dans *Le cadavre encerclé* renvoie au destin du héros, il semble être présenté dans un temps réel. L'action et le temps se trouvent donc liés de façon à donner l'illusion au réel. La théâtralité dans cette pièce de théâtre se traduit à travers l'expression des personnages entre le passé et le présent : « *Tahar* : Ton café est encore chaud ...Mais, dit, où allais-tu ? Chez tes parents ? ». La présence des déictiques réside dans les localisateurs temporels au présent liés au moment de l'énonciation, de ce fait, nous trouvons les déictiques comme : « ici ». Ce passage de la tirade du héros qui proclame dès le début de l'histoire sa liberté, tout en évoquant son passé glorieux, en témoigne :

*Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca
Ah ! L'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre les cercueils d'enfants et recevoir la musique des maisons closes, le bref murmure des agitateurs. Ici je suis né, ici je rampe encore pour apprendre à me tenir debout, avec la même blessure ombilicale qu'il n'est plus temps de recoudre.(C.E .p15).*

¹ David Martine, *Le théâtre*, Paris, Belin, 1995, p. 5.

² Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p. 177.

L'espace décrit par l'auteur est la ville d'Alger plus précisément une rue dans la Casbah, une rue nommée *rue des Vandales*. La didascalie d'ouverture et le premier monologue de *Lakhdar* nous ont permis de le savoir : « Casbah, au-delà des ruines romaines. Au bout de la rue », « ici est la rue des vandales ». Cet espace renvoie à un lieu existant réellement, mais le héros ne se sent pas chez lui, dans son pays. : « C'est une rue toujours crépuscule, dont les maisons perdent leur blancheur comme du sang, avec une violence d'atomes au bord de l'explosion ». Nous distinguons ainsi un espace scénique qui fait partie du décor de la scène construite dans l'interprétation et l'imaginaire du lecteur rendu ainsi à un spectateur. La rue des vandales est ce lieu scénique où se passe la manifestation du 8 mai 1945, c'est un espace fermé. D'autres espaces existent dans *Le cadavre encerclé* : la maison de *Marguerite*, l'infirmière parisienne. Le café lieu des militants et la prison le lieu d'enfermement où notre héros a vécu la fausse exécution à l'aube :

*L'espace théâtral se définit par une dualité caractéristique : il suppose d'une part l'organisation d'un espace de la représentation, l'espace scénique, lieu réel dans lequel le rapport entre spectateurs et les acteurs s'inscrit selon des dispositions variables en fonction des âges et des cultures [...] ; il se nourrit d'autres part d'un espace purement imaginaire, l'espace dramatique, destiné à prendre forme selon des critères esthétiques échappant en partie à l'auteur lui-même, qui constituent les choix artistiques du metteur en scène et du scénographe. Cette dualité fondamentale existe à l'état latent au cœur du texte théâtral, comme un non-dit, qu'il s'agit de débusquer*³

Nous repérons dans la didascalie d'ouverture un indice de temporalité. Un premier indice « casbah au-delà des ruines romaines », cet indice nous montre l'époque dans laquelle se situe l'action. Un autre indice approuve que la scène se passe durant une manifestation « Des blessés viennent mourir dans la rue », donc il s'agit tout d'abord d'une opposition à l'ennemi. Les blessés ne trouvent de refuge que la rue :

*Les didascalies fournissent de nombreux indices de temporalités. Ceux-ci concernent tout d'abord l'époque de référence dans laquelle l'auteur choisit de situer son action. La présence d'un personnage historique ou mythologique induit un cadre temporel précis*⁴

³ Michel Pruner, *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris, éditions Armand colin, 1996, p. 47.

⁴Ibid., p. 64

L'espace présenté dans *Le cadavre encerclé* est double : un temps fictionnel celui du texte théâtral, où se passe l'histoire et un espace théâtral où l'auteur fait ressortir le lecteur de ce monde fictionnel pour l'intégrer dans une pièce de théâtre.

II. Espace théâtral

1. Écriture et marques d'oralité :

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, *Le cadavre encerclé* est un texte poétique. Il présente des marques d'oralité que Kateb Yacine use de ces marques pour soutenir son style poétique et l'histoire réelle qu'il a vécue. L'auteur relate, à travers son héros principal *Lakhdar*, les différents moments de l'histoire. Notre démarche consiste à rechercher les traces de la tradition orale englobant des éléments faisant partie intégrante de la culture traditionnelle. A cet effet, le style oral⁵ dans *Le cadavre encerclé* se manifeste dans son rapport avec le corps et la gestualité qui participent au discours de l'oralité :

La mise en avant du corps dans la tradition orale en fait le dépositaire de la mémoire du monde et détermine une vision de l'histoire perçue dans un mouvement géologique, les événements fonctionnent comme des sédiments⁶

Nous sommes frappés de constater combien le texte est traversé par les marques de l'oralité. Nous soulignons, tout d'abord, des indications scéniques temporelles et spatiales ainsi que des mouvements corporels :

- « Ici je rampe encore pour apprendre à me tenir debout, avec la même blessure ombilicale qu'il n'est plus temps de recoudre. »
- « Je ne suis plus un corps, mais je suis une rue. »
- « Nedjma ! Appelle-la ! N'oublie pas que Lakhdar l'a laissé ici, même s'il n'a pas prévu qu'elle resterait sous notre garde. »
- « Nous avons passé la nuit à préparer la manifestation. A l'aube, Lakhdar s'est mis à faire de grands gestes. Il voulait fermer la porte, congédier les militants, se charger de toute la besogne. »

⁵ Le style oral distingue la présence du langage parlé dans l'œuvre littéraire.

⁶ Jean Calvet, « la force de la parole est un fait de tradition orale tandis que les sociétés de tradition écrite connaissent plutôt la force du texte, » *La tradition orale*, Paris: P.U.F. « Que sais-je ? », 1984, p.95.
http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.mezgueldi_z&part=49288
consulté le 25/05/2014.

- « Je me trouve dans notre ville. Elle reprend forme. Je remue encore mes membres brisés, et la rue des Vandales prend fin. »
- « Ce matin-là les soldats étaient consignés dans leurs casernes, prêts à intervenir. Nos organisateurs l'ignoraient. Je savais seulement que la police finirait par venir. »

De plus, la répétition constitue un aspect fondamental de l'oralité car elle assure la continuité. Tel que les montrent les éléments suivants :

- Ici : Kateb, par le biais de *Lakhdar*, insiste sur l'enracinement, en évoquant le passé glorieux.
- Rue, cadavres, mort, mon étoile, ville, âme, Voix, sang, la mère, l'amant, etc. sont des locutions qui marquent et insistent sur la présence de la résistance, tous les éléments y participent. La résistance du peuple algérien contre toute attaque de son antagoniste.
- C'est ça votre exécution ? C'est ça ? A vous de parler. Allons, parlez !

Par ailleurs, des expressions marquant la présence de l'émetteur/récepteur :

- Le messager : salut. (Il s'assoit et offre des cigarettes)
- Tahar : Quelles sont les nouvelles ?
- Le messager : c'est à vous de le retrouver
- Nedjma : (quittant la chaise) je reviendrai vous voir
- Premier officier : tu seras exécuté dans ta cellule.
- Lakhdar : Adieu, camarades ! Quelle horrible jeunesse nous avons eue !

Aussi, il existe des mots familiers : « j'entends vivre la smala⁷ » ; des interjections : Appelle-la ! - regarde la - la voici – voici la parisienne – silence ! - Lakhdar ! - Je n'entends pas !

Et de l'inversion de l'ordre de la phrase :

- dans ta cellule tu seras exécuté. Tu seras exécuté dans ta cellule.
- Premier officier : regarde- le. Quels yeux il fait...je n'ai jamais vu ça.

⁷ La smala : lieu sacré.

2. Le Plaisir de lecture ou la lecture comme expérience solitaire :

Avec un langage poétique, Kateb Yacine exprime toutes ses facultés dans *Le cadavre encerclé*, il évoque une étape de l'histoire celle des événements historiques du 8 mai 1945. Donc, son écriture est qualifiée d'historique et de révolutionnaire. Kateb est une partie prenante de l'histoire. Il utilise beaucoup de métaphore dans son texte ce qui emporte le lecteur dans un univers totalement poétique comme le montre l'exemple tiré de notre corpus : « Tant que ma mort n'a pas donné de fruit, comme un grain de blé dur tombé sous la faux pour onduler plus haut à l'assaut de la prochaine aire à battre. » Pour goûter le plaisir de lecture :

Si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir (ce plaisir n'est pas en contradiction avec les plaintes de l'écrivain).mais le contraire ? Ecrire dans le plaisir m'assure-t-il-moi, écrivain- du plaisir de mon lecteur⁸ ?

Le temps et le lieu ne sont pas des contraintes pour le lecteur. Le retour en arrière pour la relecture est possible. Donc il peut fragmenter sa lecture. *Le cadavre encerclé* est un texte difficilement accessible le lecteur est confronté à sa propre interprétation et à sa propre compréhension. Il interprète les répliques grâce à ses connaissances personnelles, culturelles et avec un degré d'imagination personnel. Il joue le rôle d'un metteur en scène qui donne sens au texte, d'un comédien où même d'un spectateur mais solitaire. *Le cadavre encerclé* est-il un texte qui produit le plaisir ? Selon Roland Barthes dans son œuvre *Le plaisir du texte* : « Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture. L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage⁹. ». Pour accéder au texte, le lecteur doit faire plusieurs lectures et ensuite l'analyser. Le langage utilisé dans l'œuvre de Kateb Yacine est un langage poétique difficilement accessible. L'auteur le confirme : « Si j'avais écrit des choses simples, je n'aurais jamais écrit ce qu'il y a de profond en moi.¹⁰ ».

⁸ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Ed Seuil, 1973, p.10.

⁹ Ibid., p.13.

¹⁰ Kahina Hammoudi, « Kateb Yacine source d'un théâtre algérien », in *Midi libre* le 30.09.2009 en ligne, www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id. (Consulté 13/05/2014)

Dans *Lire le théâtre I*, Anne Ubersfeld détermine que : « Lire le discours théâtral, c'est, à défaut de la représentation, constituer imaginativement les conditions d'énonciation, qui seules permettent de promouvoir le sens¹¹. ». Donc le lecteur doit participer et imaginer la pièce, faire sa mise en scène pour bien l'apprécier et trouver du plaisir. Pour ce faire le lecteur doit connaître les codes de la représentation et le jeu de la mise en scène qui comble les trous.

Face au texte *Le cadavre encerclé*, le lecteur est confronté à deux éléments constituant le texte, les répliques et les didascalies. Ces derniers permettent au lecteur d'interpréter le texte dramatique en imaginant la scène avec le décor, les habilles des comédiens, leur déplacement, leur actions et surtout l'interaction de comédiens sur scène.

3. Interaction texte/ lecteur

Le texte théâtral est de nature spécifique. Il se diffère aux autres genres littéraires par des ajouts et des spécificités: le nom des personnages, des didascalies et des répliques. En lisant *Le cadavre encerclé* est un texte poétique malgré la difficulté de son style, le lecteur éprouve une certaine harmonie. Avec le jeu des personnages : mouvements, actions, leur déplacement, le lecteur dégage une interprétation propre à lui. Il peut se mettre dans la peau du personnage. Donc le lecteur est le premier metteur en scène du texte théâtral. Il interprète le texte librement et peut faire des retours en arrière où marquer un temps d'arrêt. Or le texte théâtral *Le cadavre encerclé* présente un langage poétique difficilement accessible :

Le langage de cette œuvre est poétique, c'est-à-dire qu'il n'hésite pas à exprimer obscurément ce qui de l'homme est obscur, mais qu'aussi il éclate en traits précis, car il est des vérités sans détour. Un tel langage, tour à tour brûlant et sombre comme la nuit d'été, rapide et efficace comme un bon outil dans la main.¹²

Le lecteur, face au texte éprouve des sentiments profonds : « Il y a des œuvres qui vont proprement au fond de notre époque, qui s'en constituent les racines inéluctables et qui, à la lettre, en dégagent le chant profond.¹³ ». Tel est le but de notre texte *Le cadavre encerclé*. IL présente des monologues et des dialogues. Le héros *Lakhdar* s'exprime et parle à haute voix à lui-même et crée une interaction avec le lecteur qui devient spectateur

¹¹ Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 187.

¹² Kateb Yacine, Édouard Glissant, in *Le cercle des représailles*, Paris, éd seuil, 1995.p 11.

¹³ Ibid. p. 9.

en interprétant et imaginant la scène. Plusieurs rapports établissent l'interaction texte-lecteur soit avec l'extérieur où l'intérieur de ce texte. Soit avec les didascalies qui lui offre et lui aide à imaginer la situation dans laquelle le héros se trouve :

Par l'intermédiaire des trous et des négations du texte, l'activité d'élaboration qui résulte de l'asymétrie existant entre texte et lecteur s'exerce dans une structure précise qui guide le processus de l'interaction¹⁴

III. Espace Scénique

1. Représentation et oralité:

La représentation est un espace entièrement voué à la transmission orale des messages par excellence. L'oralité dans le théâtre s'accompagne de la gestuelle : « Comme le chanteur, l'acteur s'exprime avec sa voix, comme le danseur, il investit l'espace grâce à ses gestes et à ses déplacements. Voix, gestes, mouvements, tels sont ses moyens d'expression.¹⁵ ». Le comédien cerne l'espace, il l'occupe d'une manière qui laisse le spectateur faire des va-et-vient. Il s'exprime par la voix, qui attire le public.

Le metteur en scène Romano Garnier, a chargé le comédien *Walid Bouchebbah* – comédien algérien du Théâtre de la colline de Tizi-Ouzou pour incarner le rôle de *Lakhdar*, *Lakhdar* est le symbole du jeune algérien combattant. Comme prévu dans le texte Katébien, le comédien relate l'événement du 8 mai 1945 en face d'un public algérois qui s'intègre lui aussi au jeu de la scène. Il s'agit là d'un des moments les plus importants de la représentation. Kateb par sa culture populaire, son style poétique, par l'intonation des mots laisse le choix au metteur en scène et au comédien un espace de liberté pour l'interprétation et l'improvisation surtout au niveau des gestuelles et des mouvements¹⁶.

2. Plaisir du spectateur:

Durant la représentation, le spectateur est confronté à un espace qui procure réalité et fiction. Il éprouve du plaisir sans prendre l'histoire pour vraie. Il est entièrement satisfait de participer à la création de ce vrai spectacle sur scène, un spectacle vivant : «Le théâtre n'est pas le pays du réel [...]. C'est le pays du vrai : il y a des cœurs humains sur la scène,

¹⁴ Iser, W. *Derakt des Lesses*, UTB 636, W.Fink.Mflnchen, 1976. <http://semen.revues.org/4261?lang=fr> consulté le 25/05/2014).

¹⁵ David Martine, *op. cit.*, p. 168.

¹⁶ Photos en annexe.

des cœurs humains dans les coulisses, des cœurs humains dans la salle¹⁷. ». Mais le spectateur n'est le même, il a sa propre perception du plaisir : « Aller au théâtre, c'est entrer dans une temporalité différente, en rupture avec la durée du quotidien. Tout spectateur « abandonne sa sphère-temps personnelle pour pénétrer une autre » (Lehmann). Manifestation sociale, le spectacle constitue un moment particulier découpé dans le temps, qui s'accompagne d'un rituel aux formes variées selon les époques¹⁸. »

Le comédien est le tout du théâtre. On peut se passer de tout dans la représentation, excepté de lui. Il est la chair du spectacle, le plaisir du spectateur. Il est la présence même, irréfutable. Paradoxalement, il est à la fois producteur et produit dans le domaine des signes [...]. Il est le maître de la parole-mensonge et on lui demande d'être sincère.¹⁹

Le cadavre encerclé est une représentation de la réalité, des événements du 8 mai 1945, événements marquants de l'histoire de l'Algérie. Le plaisir et de voir des comédiens en action. Parmi eux, le comédien *Walid Bouchebbah*, qui incarne le rôle de *Lakhdar*²⁰. Par sa voix et ses gestes et par le monologue relate l'histoire des événements tout en évoquant son identité et son enracinement à la terre natale. Il choisit donc de se mêler aux cadavres pour donner fin à sa vie et à sa souffrance, les autres comédiens, cadavres lui sert de chœurs. Avec la temporisation des gestes et le ralentissement des mouvements donnent du suspense aux spectateurs. Ce plaisir que nous éprouvons est partagé dans toute la salle. Comment expliquer l'applaudissement et la réaction des spectateurs face à la tirade que le comédien vient de prononcer. Le spectateur est ému, perdu entre réalité et fiction. Dans ce spectacle les signes du plaisir occupent la salle. Puisque c'est de l'histoire qu'il s'agit, la réalité du 8 mai 1945. Les costumes noirs, les trois cagettes, l'arabesque sur le visage des comédiens et les projecteurs centrés sur les cadavres comédiens²¹ créent une ambiance d'illusion théâtrale. Le spectateur se croit vraiment dans une scène réelle qui donne :

¹⁷ Victor Hugo, *Tas de pierre III* (1830-1833)/ in <http://www.francaisfacile.com/exercices/exercice-francais-2/exercice-francais-2786.php> (consulté le 25/05/2014).

¹⁸ Michel Pruner, *L'analyse du texte théâtral*, Paris, Armand colin 2ème édition, 2012, p. 59.

¹⁹ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996, p. 137.

²⁰ Photos en annexe.

²¹ Photos en annexe.

Le plaisir théâtral n'est pas un plaisir solitaire, il se reflète et se répercute sur les autres, il s'étend en trainée de poudre ou se congèle soudain. Le spectateur émet, outre le rire bruyant et les larmes plus secrètes, de très légers signes de plaisir dont la contagion est nécessaire au plaisir de chacun. On ne va pas seul au théâtre – et, si l'on est seul, on est moins heureux²²

3. Interaction représentation/ spectateur

A la présence d'un public, la question de la réception et celle de l'interaction d'une représentation est toujours délicate dans n'importe quel projet :

Pas de théâtre sans public : le spectacle est, par définition, créé pour les spectateurs et n'existe que par eux. Or cette réunion d'hommes et de femmes est aussi éphémère et artificielle que celle des comédiens sur la scène. Aussi vivante, aussi, puisqu'ils sont venus pour vibrer à l'unisson des personnages, pour se livrer à leurs émotions pures, ayant abandonné le quotidien à l'entrée. Comment cette communication entre scène et la salle peut-elle s'établir²³?

Qu'elle été celle du public algérien ? Le comédien Benjamin Tournier du théâtre de *Créarc* de Grenoble affirme que : « J'ai l'impression que le public à bien reçu ce spectacle, nous avons eu peu de monde lors de notre première date à Tizi-Ouzou mais le retour du public semblé sincère, à Alger ça été un vrai succès. »²⁴ . Tout au long du spectacle, le public est plongé dans un univers sombre, les actes des comédiens sont des actes violents. Jusqu'où le spectateur découvre la sensibilité de *Mustapha*. C'est le seul moment de douceur dans tout le spectacle : « C'est une parenthèse qui devait apparaitre comme une respiration, une petite lumière dans l'obscurité ambiante qui règne tout le long.²⁵ » :

L'illusion théâtrale se traduit par le fait qu'à un moment donné, le spectateur oublie qu'il est assis, qu'il regarde jouer les acteurs. Pendant un laps de temps dont la durée objective est très variable mais la durée subjectif impossible a mesurer, puisque précisément ce temps est au-delà du miroir, ou plutôt du quatrième mur, le spectateur est « dans la pièce », sur la scène, il s'identifier aux personnages. Et prend part mentalement et affectivement à l'action²⁶

²² Anne Ubersfeld, *lire le théâtre II, l'école des spectateurs*, Paris, Belin, 1996, p., 274.

²³ David Martin, op. cit. p. 318.

²⁴ Entretien avec le comédien en annexe

²⁵ Entretien avec Benjamin Tournier en annexe.

²⁶ David Martin, op. cit. p. 320.

La représentation se vit avant de se penser, l'illusion théâtrale a une grande force émotive ; elle permet de présenter un spectacle plus vrai que le réel, grâce à l'impression d'un rythme et aux acteurs qui incarnent des personnages et leur donnent une voix, des gestes, une présence. Le spectateur éprouve la satisfaction de participer à la création de ce spectacle, de faire partie d'un groupe qui réagit collectivement. Grâce aux monologues qui produisent leur effet à la représentation.

IV. Les points de divergence et de convergence.

1. Les points de convergence de l'œuvre et de la représentation :

En utilisant des signes verbaux et non verbaux, la représentation scénique du metteur en scène Romano Garnier s'attache à rendre *Le cadavre encerclé* sous une forme accessible²⁷. Le metteur en scène a respecté le texte de Kateb Yacine, avec un décor symbolique qui donne la sensation du tragique : « c'est l'impression qui ressort de ce texte et qui correspond à un période de guerre, une période floue, sombre »²⁸.

2. Les points de divergence de l'œuvre et de la représentation :

Comme nous l'avons vu, *Le cadavre encerclé* est une pièce de théâtre qui reste jusqu'à aujourd'hui l'intérêt de beaucoup de metteurs en scène, soit en France où en Algérie. Chacun l'interprète selon une approche précise et une analyse personnelle : mais certains d'entre eux, involontairement, s'éloignent de l'aspect du texte initial, vu l'époque et la modernisation, la technologie. Dans la représentation du metteur en scène Romano Garnier, nous constatons qu'il s'est un peu éloigné de l'aspect de l'œuvre. Nous sommes en 2012, le monde se modernise de plus en plus. *Le cadavre encerclé* est une pièce de théâtre que Kateb a écrit entre 1954 et 1955, alors le sujet a été transposé dans une autre période plus moderne. Réduit à un seul acte et dans une représentation de cinquante cinq minutes, le texte a subi des coupures. Un autre point de divergence qu'il faut souligner est : Romano Garnier a chargé la comédienne algérienne appartenant au théâtre de la colline de Tizi-Ouzou de jouer le rôle de *Tahar*, un rôle très important dans la pièce : un rôle masculin joué par une comédienne.

²⁷ « Une collaboration artistique pour revisiter l'œuvre katébiennne » in Midi Libre 2012 en ligne, www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article (consulté le 26/04/2014).

²⁸ Entretien avec le comédien Benjamin Tournier en annexe.

3. L'apport du metteur en scène

Chaque metteur en scène offre un apport personnel au texte théâtral dont il fait l'objet d'étude. L'apport de Romano Garnier, consiste à rendre la représentation plus universelle, avec les costumes noirs, la tonalité de voix des comédiens. Nous savons tous que dans son œuvre, Kateb Yacine voulait que les oranges soient jetés avec violence dans la publique façon de dire réveiller vous ! Bougons les choses, l'extrait suivant tiré de notre corpus en témoigne :

Ali ne descend pas. Il puise des oranges dans ses poches, les places dans sa fronde, et vise en direction le public. Pluie d'oranges dans la salle. Le rideau tombe, criblé de coups de fronde, tandis que la voix du chœur murmure dans le lointain : « Militants du parti du peuple Ne quittez pas vos refuges. » Noir. Lumière. Coups de gong prolongés. (C.E. p 66)

Le comédien Benjamin Tournier qui a joué le rôle de Mustapha déclare que : « Aujourd'hui, nous faisons un clin d'œil à cette idée de Kateb Yacine en la prenant dans le sens inverse, ce cadeau au public se veut être un signe de **réconciliation**. La scène finale en témoigne : « Nedjma, plusieurs années plus tard arrive avec Ali - fils de Lakhdar- ils jouent ensemble. Ali attrape un orange et l'offre au public.²⁹ »

Tout au long de ce chapitre, nous avons mis en parallèle les deux expériences de la lecture comme expérience solitaire et la représentation scénique. Nous avons repérés les marques de l'oralité, tout en soulignant d'abord les indications scéniques temporelles et spatiales ainsi que les mouvements corporels. Ensuite nous nous sommes inclinés sur les interactions texte - lecteur et représentation- spectateur. Nous nous sommes arrivés à voir que les deux expériences se complètent et s'enrichissent mutuellement. Par rapport au texte qui est intacte. La représentation, une fois le spectacle terminé, est un objet mort. Nous éprouvons du plaisir en lisant *Le cadavre encerclé*, mais le plaisir ne sera pas achevé sans prendre part de sa représentation sur scène qui donne une nouvelle perspective à la pièce de théâtre. Donc le spectacle théâtral est à la fois représentation et recréation qui redécouvre l'œuvre.

²⁹ Photos en annexe.

Conclusion

Le cadavre encerclé de Kateb Yacine est une pièce de théâtre où texte et sa représentation s'avèrent des éléments complémentaires. Cette pièce représente un moment essentiel de l'histoire de l'Algérie : c'est l'événement du 8 mai 1945. Elle a connu plusieurs incarnations et interprétations sur scène. Nous avons opté pour celle du metteur en scène français Romano Garnier. Cette représentation est contemporaine. Elle est interprétée par des comédiens Algériens et Français où les deux langues arabe et française s'entremêlent pour donner une signification d'alliance. Romano Garnier a déclaré à la presse algérienne - APS- que cette collaboration est très fructueuse.

Dans le premier chapitre, nous avons analysés *Le cadavre encerclé*, tout en soulignant l'aspect tragique qui le caractérise, en effet, c'est une tragédie où le destin individuel se met au service du destin collectif. Cette tragédie est basée sur des faits historiques. L'auteur dévoile tout ce qui est profond en lui, dans le but d'exposer l'histoire qu'il a vécu avec crédibilité.

En reposant notre travail sur l'approche de Michel Pruner pour l'analyse du texte de théâtre, nous avons souligné *Le cadavre encerclé* s'inscrit dans la tragédie moderne qui d'après Edouard Glissant, essaie d'approcher le monde et de le concilier. Elle ne s'arrête pas à une fin tragique, au contraire le combat se poursuit par *Ali*, le petit fils de *Lakhdar* : « La tragédie de Lakhdar est celle de l'homme algérien dont les blessures sont immémoriales et confondues dans le temps et qui n'en finit pas de se chercher à travers un monde en révolution¹».

En s'appuyant sur les travaux d'Anne Ubersfeld, nous avons étudiés la relation entretenue entre le texte et sa représentation, tout en soulignant l'importance de ce texte comme étant la source de toute représentation. Nous avons montrés que les didascalies dans *Le cadavre encerclé* sont importantes, nous nous référons sur les propos de David Martin pour affirmer que les didascalies sont destinées au lecteur, au comédien, au metteur en scène et au spectateur, sans que le dialogue des personnages n'intervienne. De son côté Anne Ubersfeld affirme qu'elles sont des indications de lieu et de temps qui facilite la tâche des comédiens lors des répétitions et de la représentation.

¹ « Dialogue à Carthage. Qu'est-ce que le théâtre ? », L'Action, 11 août 1958, p.17. Jean -Marie Serreau. http://www.limag_refer.org/new/index.php?inc=schaut&numaut=00007660&go=Rechercher&aff=ok (consulté le 25/05/2014).

Donc nous avons montré l'importance du texte Katébien comme étant source de toute représentation scénique. *Le cadavre encerclé* est un texte dont les éléments contiennent en germe la représentation par la présence des éléments qui permettent de donner voix à des êtres de papier par le biais des dialogues, des monologues et des actions dramatiques dans un univers scénique décrit par l'auteur et construit par le metteur en scène :

« [...] en effet, le texte est essentiel à l'œuvre, il est la source vive de toutes les virtualités de représentation qui sont inscrites en lui [...]. En effet, celle-ci est une fin pour le texte, aux deux sens du mot : une finalité, car l'œuvre est faite pour être représentée ; et aussi un achèvement, le moment où enfin l'œuvre est pleinement elle-même. Le théâtre est donc une création continue »²

Nous avons analysé la représentation scénique, qui affirme qu'en se basant sur le texte Katébien, l'approche du texte vise à rendre et à présenter *Le cadavre encerclé* sous une forme accessible.

Mais le texte ne se suffit pas à lui-même. Effectivement, certains éléments viennent s'intercaler selon les rapports entre texte représentation. Selon Anne Ubersfeld le texte théâtral est un texte troué. Nous avons exploité cette notion pour bien cerner les éléments construits par le texte théâtral qui présente des spécificités que ne nous trouvons pas dans les autres formes littéraires. En analysant chacun à part, les dialogues à côté des didascalies forment la structure de la pièce de théâtre.

Dans le deuxième chapitre, nous avons nous avons cerné les blancs que le travail de la mise en scène a comblé. Tout d'abord nous avons défini les composantes du texte, dialogue et didascalies avec des exemples tirés de notre corpus. Enfin, nous avons dévoilé leur fidélité et leur transgression par rapport au texte source. La création dramatique nécessite de décors, des costumes, et d'autres accessoires. Ces derniers contribuent à la mise en scène et à l'accès au sens de la pièce. Nous avons éprouvé que le metteur en scène ait suivi les directives scéniques Katébienne. Mais il doit avoir une marge de créativité pour faciliter la compréhension de la représentation. Dans ce sens Martin David affirme que le travail de la mise en scène consiste à la spatialisation du spectacle. Dans notre cas, le travail de la mise en scène a permis au *Cadavre encerclé* de s'accomplir par le travail des signes verbaux et non verbaux sur la scène.

² Alexis de Hillerin et Camille de Hillerin, *Le théâtre : texte et représentation*, p.196.

Dans le dernier chapitre nous nous sommes arrêtés sur l'écriture et l'oralité au carrefour de l'espace théâtral. Nous avons mis en parallèle les deux expériences de la lecture comme expérience solitaire et la représentation scénique. Nous avons repérés les marques de l'oralité, en soulignant tout d'abord les indications scéniques temporelles et spatiales ainsi que les mouvements corporels. Ensuite nous nous sommes inclinés sur les interactions texte - lecteur et représentation- spectateur tout en s'interrogeant sur les interactions lecteur/spectateur, qui opère des allers-retours, dans les deux situations ? C'est-à-dire le plaisir de la lecture et celui de la représentation scénique. Pour se faire nous nous référons sur les Essais « *Le plaisir du texte* » de Roland Barthes pour affirmer le plaisir de lecture comme expérience solitaire et sur les études d'Anne Ubersfeld pour montrer le plaisir de la représentation qui est partagé par le public. En se référant au texte et à la représentation, nous avons pu dégager les points de convergence et ceux de divergence ainsi que l'apport du metteur en scène au texte.

Entre texte et représentation, *Le cadavre encerclé* se situe dans une théâtralité celle du texte et celle de la représentation. La théâtralité du texte se manifeste dans le temps et espaces théâtraux, les marques de l'oralité et les interactions du lecteur au texte. Alors que la théâtralité de la représentation se manifeste dans l'interaction et le plaisir qu'éprouve le spectateur.

Le texte théâtral est la création de l'auteur, sa représentation sur scène est la création du metteur en scène donc le metteur en scène l'interprète et devient son créateur. En guise de perspectives, nous recommandons d'étudier les autres pièces de théâtre de Kateb Yacine.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

Kateb Yacine, *Le cadavre encerclé* in « Le cercle des représailles », Paris Ed Points 1, 1959

I. Ouvrages théoriques :

- 01- Aristote, *Poétique* trad. Michel Magnien. Paris Ed Librairie Générale Française 1990.
- 02- ARNAUD.J, *Recherche sur la littérature Maghrébine*, Le cas de Kateb Yacine, L'Harmattan, Paris, 1985.
- 03- Agnès PIERRON, *Le théâtre, ses métiers, son langage*, Paris Ed Hachette Livre, 1994.
- 04- Artaud Antonin, *Le théâtre et son double*, Saint Amand Folio essais 2003.
- 05- Bernard Dort, *La représentation émancipée(R.E)*, Actes-Sud 1988
Lecture de Brecht, Paris Ed du Seuil 1972.
- 06- Brecht Bertolt, *Ecrits sur le théâtre I – II*, Paris L'Arche 1972.
- 07- Cheniki Ahmed, *Les vérités du théâtre en Algérie*, Dar el Gharb, Oran, 2006.
- 08- Kateb Yacine, *Le cercle des représailles*, Paris Ed Points 1, 1959.
- 09- Martine David, *Le théâtre*, Paris, Ed Belin, 1995.
- 10- Michel Pruner, *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris Ed Armand Colin, 2012.
- 11- Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre I*. Paris, Ed Belin, 1996.
- 12- Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris Ed Belin, 1996.
- 13- Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*. Paris Ed Belin, 1996.
- 14- Ubersfeld Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris Ed seuil, 1996.
- 15- Valère Novarina, *Le théâtre des paroles*, Paris Ed P.O.L, 2007.

II .Ouvrages collectifs :

16. Alexis de Hillerin et Camille de Hillerin (dir.), *Théâtre. Texte et représentation*, Paris, Presse universitaire de France, 2003.
17. G .Girard, R. Ouellet et C. Rigault (dir.), *Critica. L'univers du théâtre*, Tunis, Ed Cérès, 1997.

III. Ouvrages sur le théâtre en Algérie

- 18- Ahmed Cheniki, *Le théâtre en Algérie : histoire et enjeux*
Aix en Provence, Edi sud, 2002, In <http://anneemaghreb.revues.org/429%Flang%3DEN>

19- Bouziane Ben Achour, Théâtre Algérien : une histoire d'étapes, Oran, édition on Dar El Gharb, 2005, In <http://www.docstoc.com/docs/45774666/Bouziane-Ben-Achour-mascara>

III. Thèses et mémoires en ligne :

20- Les instances énonciatives dans l'œuvre écrite de Kateb Yacine, Thèse de Doctorat nouveau régime. Soutenue par Sabiha Boukhlof, sous la direction de Jean-Claude COQUET, Université de Paris VIII – Vincennes à Saint Denis, In <http://www.limag.refer.org/Theses/Boukhlof%2520Kateb.PDF>

22- Le théâtre de la parole de Philippe Minyana : représentation de la parole et des gestes, passage du texte à la scène, techniques d'écriture, Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'université Paris 8. Soutenue par Mountajab SAKR, sous la direction de Philippe TANCELIN, Université de Paris 8-Vincennes à Saint Denis. In <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00411828>.

23- Figurations de la lutte dans la pièce théâtrale : le cadavre encerclé de Kateb Yacine, Mémoire de Magister 'Ecole doctorale'. Soutenue par Larab Hayat, sous la direction M. Megevand Martin, Université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou. In <http://www.limag.refer.org/Theses/LarabKatebMagister.pdf>.

V. Revues

24- André Petit Jean, *La conversation au théâtre*, in Pratiques, N°41, mars, In <http://www.pratiques-cresef.com/cres0584.htm>.

25- Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral*, in Pratiques, N° 41, Mars 1984, In <http://www.pratiques-cresef.com/cres0584.htm>.

26- Revue Annales du patrimoine – N° 8/2008, (pp. 15-33), le théâtre algérien ou l'expression plurielle de Hadj Dahmane, Université de Haute Alsace, France, In <http://Annales.univer-mosta.dz/index.php/archives/115.html>.

27- Jindrich Honzl, *La mobilité du signe théâtral*, in Travail Théâtral, N°4, Juillet-septembre 1971, In <http://www.pratiques-cresef.com/cres06k.htm>

28- Dialogue à Carthage. Qu'est-ce que le théâtre ? », *L'Action*, 11 août 1958, p.17.

29- Yvette, Romi, « Le Maghrébin errant » le nouvel observateur, Paris 18-25 janvier 1976, In www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&numaut

30- Avertissement du Traité du mélodrame 1817, In www.numilog.com/extrait.asp?id-livre=84768

31- Les sources du théâtre tragique de Kateb Yacine in http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_33_26.pdf

Articles et entretiens :

01-Algérie Actualité N° 707 10 Mars 1968

02- Algérie Actualité du 14 au 20 Janvier 1988

03- El Moudjahid 02 Mars 1968

04- Révolution N° 533 du 18 Mai 1990

05- Le Soir d'Algérie du 23 Novembre 1992

Annexes :

Annexe 1 : illustrations

Annexe 2 : Fiche de distribution

Annexe 3 : entretien avec comédiens

Annexe 4 : support informatique (extraits vidéo de la pièce)

ANNEXES

Résumé de la représentation scénique

Le cadavre encerclé soulève des questions politiques, sociales et historiques qui intéressent encore aujourd'hui les metteurs en scène contemporains. Cette tragédie Katébienne appartient bien à une trilogie, elle en est l'élément central. La pièce est une tragédie en trois actes que Romano Garnier réduira à un seul acte avec quinze scènes, pour les besoins de la représentation :

Première Scène : cette première scène s'ouvre sur une rue nommée rue des vandales, *Lakhdar* se réveille au milieu des comédiens-cadavres qui lui servent de chœurs. il lance sa première Tirade : « *Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca Ah ! [...]. Je ne suis plus un corps mais je suis une rue. [...]* Ici est la rue de *Nedjma* mon étoile, la seule artère où je veux rendre l'âme. »

Deuxième scène : *Hassan*, *Mustapha* au fond de la scène parle de *Nedjma*, cette dernière entre en faisant des vocalises funèbres. *Mustapha* l'aperçoit, Son voile flotte dans la nuit puis lance sa tirade.

Troisième scène : dialogue entre *Tahar*, *Hassan* et *Mustapha* qui se disputent sur les enjeux de la révolution. *Hassan* et *Tahar* demande a *Mustapha* et lui pose la question : pourquoi *Lakhdar* c'était-il brouillée avec *Nedjma*. En réponse, *Mustapha* raconte en avant scène la veille de la disparition de *Lakhdar* : « Nous avons passé la nuit à préparer la manifestation .A l'aube, *Lakhdar* s'est mis à faire de grands gestes .Il voulait fermer la porte, congédier les militant, se charger de toute la besogne. Finalement, il ne resta plus que nous trois : *Lakhdar*, *Nedjma* et moi. *Lakhdar* s'était mis à écrire. *Nedjma* et moi nous étions rapprochés de la porte, pour respirer l'air du printemps et nous demeurions surpris par la tiédeur de l'aurore, n'osant rompre le charme. »

Dans cette scène, nous découvrons alors que *Mustapha* a une vraie sensibilité alors que jusque là nous l'avons vu que dans des actes violents. Cette scène est la seule où il s'agit d'un seul moment de douceur dans le spectacle. Cette parenthèse devait apparaitre comme une respiration, une petite lumière dans l'obscurité ambiante qui règne tout le long.

Quatrième scène : *Lakhdar*, de nouveau au milieu des cadavres, évoque la dernière manifestation où il est séparé de *Nedjma* : une chorégraphie¹ où tous les comédiens y prennent part .Cette chorégraphie est qualifiée de noyau central de la pièce.

1

Cinquième scène : Après la manifestation, *Hassan* et *Mustapha* cherchent *Lakhdar*. Un marchand méfiant leur indique (après avoir été menacé) que *Lakhdar* a été récupéré par une infirmière française.

Sixième scène : *Marguerite* l'infirmière française prend soin de *Lakhdar* et voilà qu'ils deviennent très proches. Une relation amoureuse voit le jour. *Nedjma* est arrivée sur les lieux. Toute jalouse, elle remarque la nouvelle amie de *Lakhdar*. *Hassan* et *Mustapha* débarquent à la maison de *Marguerite*. En même temps le commandant français, père de *Marguerite* arrive. Pris de panique, *Hassan* l'assassine. La réaction de *Marguerite* est assez surréaliste, elle est tellement amoureuse de *Lakhdar* qu'elle ne s'inquiète pas de la mort de son père. D'ailleurs, c'est elle-même qui propose d'aller s'occuper du cadavre pour le cacher. *Hassan* et *Mustapha* ont l'impression que *Lakhdar* pactise avec l'ennemi.

Septième scène : *Hassan*, *Mustapha* et *Lakhdar* sont en prison dans l'adversité ils se réconcilient et évoquent leurs passés, leur enfance qui était déjà emplie de violence.

Huitième scène : *Lakhdar* est torturé et devient fou. Les gardiens, le voyant dans cet état, considèrent qu'il n'est plus en état de militer contre le pouvoir et le relâchent.

Neuvième scène : *Marguerite* n'est pas acceptée par la communauté à cause de ses origines.

Dixième scène : Dans la rue des vandales, au marché, *Lakhdar* est complètement fou. Il ne reconnaît plus ni *Nedjma* ni *Marguerite*. Cependant, les deux amantes ont surmonté leur jalousie commune. Elles sont devenues amies. *Tahar* ivre apparaît et assassine *Lakhdar*.

Onzième scène : les comédiens forment un oranger contre lequel *Lakhdar* s'installe. Sa mère arrive le cherche, se plaint de son absence, le retrouve mais aucun des deux ne se reconnaissent tout à fait.

Douzième scène : *Hassan* et *Mustapha* arrivent aperçoivent *Lakhdar* propose de l'aider mais il refuse leur aide. Il est arrivé au bout de sa vie et l'accepte. *Hassan* et *Mustapha* l'abandonnent.

Treizième scène : La mère de *Mustapha* arrive, elle aussi complètement tarée, délire en monologue. Des cris de corbeaux lui répondent.

Quatorzième scène: Dans un monologue final, *Lakhdar* évoque un vieux souvenir de son père. Son père ivre a été assassiné parce qu'il voulait séduire la femme d'un autre. Il se trouve que *Nedjma* est la fille de cette femme.

Quinzième scène : *Nedjma*, plusieurs années plus tard arrive avec *Ali* fils de *Lakhdar*. Ils jouent ensemble. *Ali* attrape une orange et l'offre au public.

-

INTERPRETATION

TEXTE DRAMATIQUE :

LE CADAVRE ENCERCLE

Contexte : événements du 8 mai 1945 de Sétif.

Langage poétique.

Genre littéraire : Tragédie

Un acte avec 15 scènes.

Consignes de jeu : didascalies

COSTUME :

Vêtements en noir avec un foulard orangé et une arabesque sur le visage

DECORS :

Trois cagettes placées de manière différentes pour suggérer les différents lieux

JEU DRAMATIQUE :

Directions des acteurs

Techniques de jeu

Rapport au personnage

Figuration

REGIES :

Conception réglages de lumière/Eclairage : Des professionnels

LIEU THEATRAL :

Le petit théâtre de Grenoble

SPECTACLE, REPRESENTATION :

Effets spéciaux : projecteur jeu centré sur le Héros

Performance des comédiens : Efficacité visuelle : le spectateur domine tout la scène par sa vision

PUBLIC, SPECTATEURS :

Position du public
Participation du public à la fin de la pièce ou le petit fils du héros Ali lui offre une orange signe de réconciliation

MISE EN ESPACE

PRATIQUE

TECHNIQUE

Mise en scène :
Point de vue unifiant

Une résidence franco-algérienne
du Créarc de Grenoble et
du Théâtre de la Colline de Tizi-Ouzou

Au Petit Théâtre

(4 rue P. Duclot - 38000 Grenoble)

Vendredi 24 février

et samedi 25 février 2012 à 20h30

Le cadavre en cercle

Texte de Kateb Yacine

Mise en scène de Romano Garnier

Tarif : 7€ / 10€

Réservation : Créarc - 04 76 01 01 41

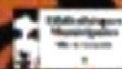
www.crearc.fr - crearc@crearc.fr

Texte édité par les Éditions Points dans « Le cercle des représentés »



isère
Rhône-Alpes

Région
Rhône-Alpes



Distribution

Texte : Kateb Yacine

Mise en scène : Romano Garnier

- Les comédiens du Créarc de Grenoble :

Océane Bret : *Chef de police*

Aurélie Derbier : *Nedjma*

Anne –Laure Dubois :

Benjamin Tournier : *Mustapha*

- Les comédiens du Théâtre de la colline de Tizi-Ouzou :

Walid Bouchebbah : Lakhdar

Dyhia Kemmar :

Katia Mammar :

Salima Taieb : *Hassan*

Kaci Youcef Ouali : *Tahar*

Régisseur général : Jérémy Mazzon

Production déléguée :

Le théâtre de l'Entresort

Résidence de création :

Résidence franco-algérienne du Créarc de Grenoble et du Théâtre de la colline de Tizi-Ouzou : Vendredi 24 février et Samedi 25 février 2012 à 20h30.au petit théâtre.

Entretien avec Benjamin Tournier

Comédien du CREARC de Grenoble/France

Q1 : *le petit théâtre de Grenoble et les acteurs de Créarc sont-ils en relation avec d'autres théâtres ? Avez-vous développé des échanges ?*

Benjamin Tournier : *oui bien sur, nous avons fait beaucoup de contact surtout en Europe avec des différentes troupes et chaque année il y a une rencontre du jeune Théâtre Européen. Mais la rencontre avec les comédiens du théâtre de la colline de Tizi-Ouzou en 2012 était bénéfique. Surtout en montant ensemble un joli spectacle*

Q2 : *Quel rôle vous avez joué dans Le cadavre encerclé de Kateb Yacine ?*

Benjamin Tournier : *Je jouais Mustapha, ami d'enfance de Lakhdar, militant de l'indépendance et porteur d'un amour non réciproque envers Nedjma.*

Q2 : *est ce que vous avez suivi le texte mot à mot (texte de Kateb) où bien un autre texte celui de Romano Garnier ?*

Benjamin Tournier : *Romano à couper le texte, il ne la pas réécrit mais seulement raccourcie. La version originale est très longue mais notre spectacle ne durait pas plus d'une heure. Certaines parties du texte ont été traduites en arabe par des comédiens algériens.*

Q2 : *quel est la scène préférée pour vous ?*

Benjamin Tournier : *dans la scène trois, puisqu'il s'agit d'un des seuls moments de douceur dans le spectacle. Cette parenthèse devait apparaitre comme une respiration, une petite lumière dans l'obscurité ambiante qui règne tout le long.*

Q2 : *pour la mise en scène de ce spectacle, quelles étaient les difficultés rencontrées ?*

Benjamin Tournier : pour la mise en scène il s'est appuyé sur des improvisations que nous avons faites pendant une semaine de travail. Il a choisit de faire apparaître un univers sombre (vêtements noir, éclairage, décors très simple). C'est l'impression générale qui sort de ce texte et qui correspond à cette période de guerre, une période floue, sombre.

Q2 : quelle est votre émotion en jouant dans cette pièce ?

Benjamin Tournier : le soir où j'ai le plus ressentie ce personnage c'était lors de notre dernière représentation à Alger. Le matin quand nous sommes arrivés au théâtre on nous a refusé l'entrée. Nous n'avons jamais su pourquoi ? et ça n'a pas d'importance en tout cas pendant de longues heures nous étions dans un état de révolte et une fois que nous avons pu réintégrer, nous étions d'autant plus motivés à faire ce spectacle. Ce soir là j'ai vraiment ressentie de la haine contre le personnage de Tahar., contre l'opresseur français. J'ai vraiment ressenti de l'amour pour le personnage de Nedjma.

Q2 : la question de la réception est toujours délicate dans n'importe quel projet proposé à un public, quelle était celle du public algérois ?

Benjamin Tournier : c'est toujours compliqué de le dire, généralement les seuls personnes que l'on entend sont ceux qui ont apprécié le spectacle, ceux qui ne l'ont pas aimé s'en vont sans rien dire. Mais j'ai l'impression que le public a bien reçu ce spectacle. A Alger ça été un vrai succès. Autre chose nous avons décidé de mélanger les rôles et les origines je suis français mais j'ai joué le rôle de Mustapha.



PHOTO 01: Lakhdar parmi les cadavres



PHOTO 02 : Le comédien Walid Bouchebbah dans le rôle Lakhdar parmi les cadavres



PHOTO 03: *Lakhdar* se réveille au milieu des comédiens-cadavres qui lui servent de chœurs. Il lance sa première Tirade.

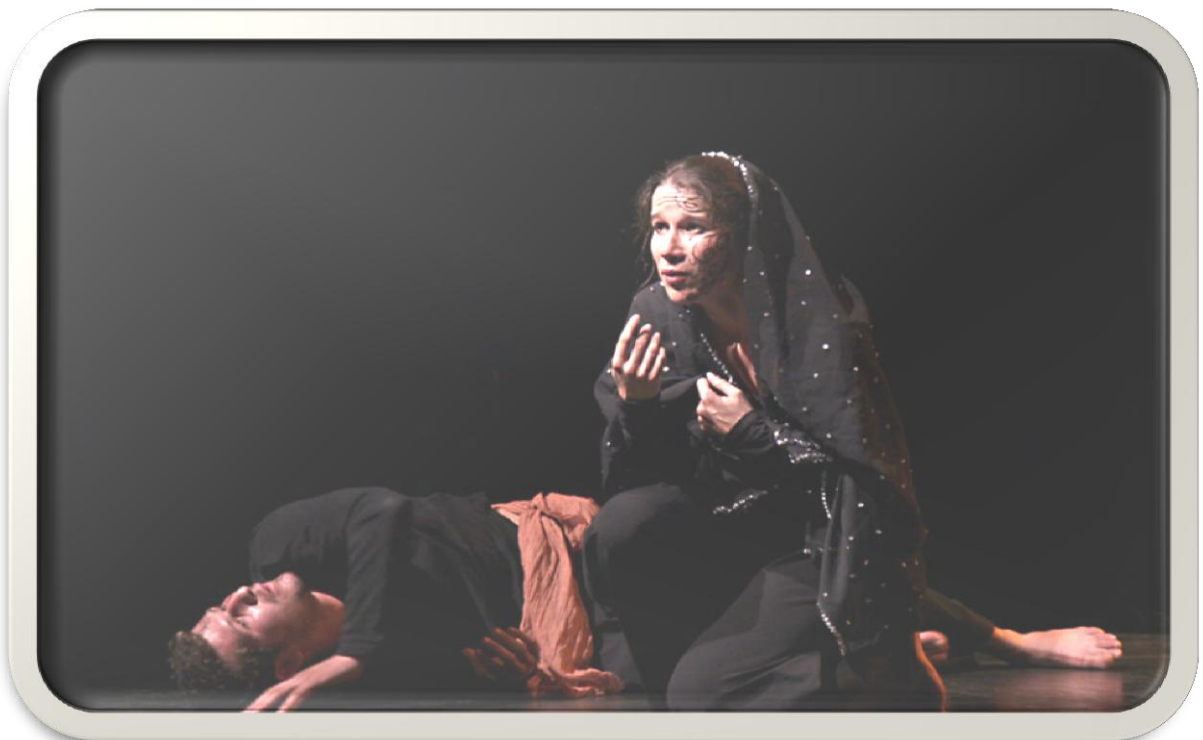


PHOTO 04 : *Hassan, Mustapha* au fond de la scène parle de *Nedjma*, cette dernière entre en faisant des vocalises funèbres. *Mustapha* l'aperçoit, Son voile flotte dans la nuit puis lance sa tirade.



PHOTO 05 *Lakhdar*, de nouveau au milieu des cadavres, évoque la dernière manifestation où il est séparé de *Nedjma*. Cette scène est qualifiée de noyau central de la pièce.



PHOTO 06: *Hassan*, *Mustapha* et *Lakhdar* sont en prison. Dans l'adversité, ils se réconcilient et évoquent leurs passé, leur enfance qui était déjà empli de violence.



PHOTO 07 : *Lakhdar* est torturé et devient fou. Les gardiens, le voyant dans cet état, considèrent qu'il n'est plus en état de militer contre le pouvoir et le relâchent.



PHOTO 08 : *Lakhdar* et la fausse exécution



PHOTO 09 : La mère de *Mustapha* complètement tarée, délire en monologue. Des cris de corbeaux lui répondent.



PHOTO 10 : La fin tragique de Lakhdar devant l'oranger