

LORCA, ALLOULA deux figures emblématiques du théâtre

Rachida HAMMOUCHE-BEY OMAR ⁽¹⁾

Introduction

En effectuant une recherche sur l'œuvre du dramaturge algérien Abdelkader ALLOULA, je fus déçue par le manque de travaux le concernant, ce qui rendit ma tâche difficile afin d'élaborer une comparaison avec le monument du théâtre espagnol du début du XX^{ème} siècle Federico Garcia LORCA. Pourquoi cette comparaison ? Et quels sont les aboutissements de ma recherche ? En rapprochant ces deux figures emblématiques, j'ai constaté dans leur parcours de vie et aussi de travail beaucoup de similitudes.

Il est vrai que l'auteur d' *EL-Ajoued*, *Les Généreux*, d' *El Khobza*, *Le Pain*, *De Hammam Rabi*, *Les Thermes du Bon-Dieu*, d' *El Lithem*, *Le Voile* a subi diverses influences universelles comme celles N. GOGOL¹, C. GOLDONI², T. EL-HAKIM³, A NASIN⁴, et parmi les plus décisives sur ses conceptions dramatiques, celles de RECHT⁵.

⁽¹⁾ Université Oran 2, Faculté des langues étrangères, Département d'espagnol, 31000, Oran, Algérie.

¹ Gogol Nicolas, (1809-1852), auteur dramaturge et romancier réaliste russe.

² Goldoni Carlo, (1707-1793), auteur dramatique italien, créateur de la comédie italienne moderne.

³ Tawfiq al-Hakim (arabe : توفيق الحكيم), (1898 -1987), écrivain égyptien, grande figure de la littérature arabe. Il est un des rares pionniers arabes dans l'écriture théâtrale et nouvelliste.

⁴ NESIN Aziz, (1915-1995), (né Mehmet Nusret), écrivain, journaliste, chroniqueur, éditorialiste, dramaturge et humoriste turc, le quatrième écrivain turc le plus traduit dans le monde.

⁵ Brecht, Bertolt, (1898-1956), dramaturge, metteur en scène, critique théâtral et poète allemand du XX^e siècle.

D'ailleurs le Professeur d'Art Dramatique espagnol Francisco ORTEGA⁶ le qualifia de BRECHT contemporain⁷.

Quant à l'auteur de la trilogie *La Casa de Bernarda ALBA* *La Maison de Bernarda Alba*, *Yerma* *La stérile*, *Bodas de Sangre* *Noces de sang* et de la troupe La Barraca, : cet homme sensible, à l'éloquence qui tient sous le charme, possédait tous les dons qu'il savait transmettre à sa passion qui était le théâtre.

Pour ces deux grands hommes, le théâtre n'est pas quelque chose qui se fait seulement avec du talent, un beau texte, des comédiens habiles, des projecteurs, de l'étoffe, du bois, mais aussi des nerfs et de la chair. C'est quelque chose qui arrive à ceux qui le font, et à ceux qui le subissent, (...), ça cogne, comme le souligne Claude ROY dans son livre intitulé *L'Amour du Théâtre*⁸. Les deux protagonistes que nous allons étudier sont allés au-delà des planches, pour créer ou plutôt *fabriquer* comme le suggère Federico GARCIA LORCA dans son théâtre *La Barraca* un espace ouvert où l'expression orale mimique et corporelle s'égalent. Ce type de théâtre est comparé par LORCA à une *entreprise admirable*. C'est une excellente démonstration non seulement de la distance qui existe entre les spectateurs et les acteurs, la scène et la salle, mais aussi de cette distance première qui se creuse à l'intérieur des êtres, et qu'il est extrêmement sain et sage de maintenir et de cultiver.

Il est temps de connaître les biographies de ces deux grands hommes que nous allons entreprendre à partir de citations.

ALLOULA (1939-1994) 55 ans

Abdelkader ALLOULA est né le 8 juillet 1939 à Ghazaouet (ex Nemours), à l'ouest d'Oran, mais il grandit dans un milieu populaire. Il confessa à Abdelmadjid KAOUAH⁹ que « l'important

⁶ Ortega, Francisco. Professeur d'Art Dramatique à Zaragoza, Metteur en scène et responsable des Relations Extérieures à l'Institut International du théâtre Méditerranéen, (I.I.T.M), Madrid.

⁷ Interview réalisé par Mohamed Yefsah, *quotidien Le Matin*, du metteur en scène espagnol Francisco, Ortega, suite aux Premières Rencontres Alloula, A. Les 10 & 11 Mars 2000 Au théâtre d'Oran, p. 1.

⁸ Roy, C. (1965), *L'Amour du Théâtre*, France, Gallimard, p. 17.

⁹ Kaouah, Abdelmadjid. né le 25 décembre (1954) à Aïn Taya, est un écrivain et poète algérien d'expression française. Après l'assassinat en (1993) de ses compagnons Tahar Djaout et Youcef Sebti, il s'exile dans la région de Toulouse, à Cugnaux. Chroniqueur littéraire, il est correspondant permanent du *Quotidien d'Oran*, du *Soir d'Alger* (Algérie),

de ma jeunesse, je l'ai passé dans les milieux populaires. Nous habitons M'Dina Djedida (Ville-Nouvelle) à Oran, dans une petite maison de style arabe haouch où il y avait 17 familles qui vivaient les unes sur les autres. J'ai donc longtemps observé et vécu avec ces couches. Je me suis abreuvé de leurs valeurs morales. Il se trouve qu'aujourd'hui je suis plus à l'aise dans ces couches parce qu'à mes yeux elles représentent le pays. C'est là que j'ai le pouls, les pulsations réelles de notre société. Je considère là, la vraie vie et que la société est reflétée dans ces couches. C'est là que se situe l'Algérie profonde. C'est donc sur ce terrain que je vais puiser mon inspiration, que je vais observer, que je vais écouter »¹⁰.

Dans les années 60, sa vocation innée et son dévouement pour le quatrième art, le menèrent au théâtre d'Alger où il est recruté en tant que comédien. Il informera Abdelmadjid KAOUAH lors de son interview du 25 septembre 1985 qu'il débuta sa carrière professionnelle avec la nationalisation du théâtre d'Alger, à savoir en 1963. D'une intelligence perspicace à tout ce qui touche le théâtre, il multiplie les expériences artistiques et passe du simple jeu scénique vers d'autres horizons : à savoir la réalisation et l'écriture dramatique. Il est à la fois comédien, metteur en scène, scénographe, régisseur, éclairagiste, etc. Dès l'indépendance, il approfondit et affine sa connaissance du patrimoine théâtral universel. Il joue et/ou met en scène Calderón, MOLIERE, SHAKESPEARE, Sean O'CASEY, Tom BRULIN (écrivain sud-africain), PLAUTE, ROUICHED, CHU SU CHEN, Tawfiq AL-HAKIM, CERVANTES...¹¹ Entre 1969 et 1979, il passe à l'écriture et à la création personnelle où il développera sa propre conception du théâtre critique algérien, il retrouve avec jubilation son propre penchant pour l'ironie et l'absurde¹².

ALLOULA était ce géant qui savait autant converser avec le paysan d'un coin reculé de l'Algérie profonde que de débattre de sujets hautement intellectuels avec des hommes de culture. Il savait apprécier les gens à leur juste valeur. Comme son aîné

Algérie News et d' *Alfa* (Montréal).

¹⁰ Entretien réalisé par Kaouah, Abdelmadjid à Oran le 25 septembre 1985, et publié le mercredi 16 mars 2011 dans *Social Algérie*.

¹¹ Alloula, A. (2002), *Les Sangsues suivi de Le pain, La folie de Salim Les Thermes Du Bon-Dieu*. Traduction de Messaoud benyoucef, France, Actes Sud-Papiers. p. 7.

¹² *Ibid.*

Mustapha KATEB, il a été démis de ses fonctions de directeur du TNA, c'était pour une catégorie de censeurs (dont un ministre de l'époque), « un gêneur qu'on doit à tout prix éloigner de la culture ». Notre bonheur aujourd'hui c'est la reconnaissance nationale, maghrébine et internationale que lui ont valu ces œuvres. Comme le soulignait Ahmed CHENIKI dans son article du 20 mars 2005. L'auteur de *el - ajouad* « considérait l'art comme un moyen d'aider les gens à prendre conscience de leur embastillement et de les inciter à se libérer des carcans de la bureaucratie et du parti unique »¹³. Pour acquérir un maximum d'expérience, il sillonna la campagne en quête de s'enrichir du langage colloquial des différentes régions et aussi de connaître Les us et coutumes des villages les plus éloignés. Nous retrouvons ce travail de recherche et d'investigation dans ces différentes pièces de théâtre. Son bonheur ensuite fut de faire découvrir à la société spectateurs son travail par des représentations et des spectacles donnés au centre même de ces villages. Les thèmes du théâtre ALLOULIEN ont pour source d'inspiration la société même.

ALLOULA était à la quête d'un lieu qui conviendrait à son public-cible et qui l'aiderait à poser les problèmes sociaux et politiques du moment. Il déterminait les lieux de la recherche et définissait les contours de l'univers scénique. L'auteur cherchait donc à donner la possibilité à un public populaire de fréquenter le théâtre, de l'aimer et de se poser des questions afin d'éveiller leur conscience. Cette entreprise, certes peu aisée, marquait fondamentalement l'itinéraire d'Abdelkader ALLOULA et inscrivait son théâtre dans une perspective militante.

LORCA (1898-36) 38 ans

Quant au poète assassiné Federico García LORCA, il est né le 5 juin 1898 à Fuente Vaqueros près de Grenade. Il est issu d'une famille aisée et libérale, on dit même qu'il est né avec une cuillère d'argent dans la bouche. Il sera l'astre de Grenade, puis de Madrid

¹³ Cheniki, Ahmed, né à Collo, diplômé de l'Institut National d'Art Dramatique de Bordj el Kiffan en 1976, et il commence une carrière de journaliste. Il passe brillamment son Doctorat sous la direction de MM Jean Déjeux et Robert Jouanny sur le thème : Théâtre en Algérie, itinéraire et tendances. Aujourd'hui, il est Maître de conférences de littérature de langue française à l'Université de Annaba, tout en exerçant sa vocation de journaliste en collaborant pour divers journaux et revues.

où il rejoint le mouvement intellectuel qui, à partir des années trente, allait être appelé *la Génération du 27*. Le poète chilien Pablo NERUDA le décrit comme *un éclair physique, une énergie en continuel mouvement, une joie, un vif éclat, une tendresse complètement surhumaine. Sa personne était magique et brune et elle appelait la félicité*. Ses amis, parmi ceux qui deviendront des artistes influents en Espagne tels que Manuel de Falla, Pablo NERUDA, DALI, BUÑUEL, Sanchez MAZAS sont tous éblouis par ce magicien des mots. Il connaîtra tôt la gloire, et dès 1927 ses *Chansons* et sa pièce *Mariana Pineda* font de lui l'enfant adulé des lettres espagnoles. La parution du *Romancero Gitano* en fait un dieu vivant. C'est aussi l'écrivain espagnol le plus célèbre du XXe siècle. Il aurait pu se complaire dans le rôle de troubadour de l'Andalousie, mais un voyage en 1929 à New York change en profondeur son écriture et son rapport au réel. Après plusieurs années passées à Grenade, il décide d'aller vivre à Madrid pour rencontrer enfin le succès. En alliant modernité et folklore populaire, LORCA emporte rapidement la reconnaissance du public. Ses idées, je préfère les résumer par une citation de l'auteur lui même qui dit : "Yo soy español integral, y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos; pero odio al que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta... Canto a España y la siento hasta la médula; pero antes que esto soy hombre del mundo y hermano de todos. Desde luego no creo en la frontera política"¹⁴. C'est un universaliste, il croit en l'Homme avec un H majuscule et au sens noble du terme. Bien qu'issue d'une famille riche de Grenade, il reste très modeste dans ces comportements, sa relation avec les gens, sa façon de vivre. Il est très proche des couches populaires là où il trouve son bonheur pour écrire son théâtre. Il s'éloigne des salons littéraires, des cénacles, et trouve son bonheur sur la poussière des chemins, dans le vacarme des rues.

¹⁴ Lorca, Federico-García (publicado el 10 de junio de 1936), *Diálogo de un caricaturista salvaje*. España : El Sol. En traduction personnelle : Je suis espagnol intégral, et il me serait impossible vivre hors de mes limites géographiques; mais je déteste celui qui se prétend être espagnol pour être espagnol tout court. Je suis le frère de tous, et je hais l'homme qui se sacrifie pour une idée abstraite. Je chante l'Espagne et je la sens jusqu'à la moelle ; mais avant tout je suis un homme du monde et frère de tous. Bien sûr je ne crois pas à la frontière politique.

A partir de 1932, la fondation de La Barraca, théâtre universitaire ambulante, avait comme mission d'éduquer les masses paysannes, tout en leur inculquant cette révolution dans l'esprit tel que l'évoquait Giner de los Ríos¹⁵. La Barraca est un théâtre unique non seulement par la qualité des spectacles qu'il offre mais aussi par la ferveur, la discipline, l'enthousiasme, la cohésion, la souplesse de l'art qui anime tous ses composants¹⁶.

Il était pareillement fier de ses interprètes que de son public, ce public qui l'aimait aussi, ouvriers, des petites gens simples qui travaillent et étudient. Il le confessa en 1934 à Jean CHABAS : « là où j'aime travailler c'est dans les villages, Quand je vois un paysan en admiration devant un texte de Lope de VEGA, et qu'il ne puisse se contenir et s'exclamer : Comme il s'exprime bien ».

Quant au théâtre d'Abdelkader ALLOULA, il s'inscrit aussi, à travers sa quête théâtrale, dans le « courant artistique arabe » qui puise son essence dans « l'utilisation du patrimoine culturel populaire » et dont l'objectif principal est de déboucher sur un genre théâtral ayant l'impact le plus fort sur notre spectateur¹⁷. ALLOULA s'est lui aussi rapproché des étudiants. En 1968-1969 il a en collaboration avec des étudiants de l'Université d'Oran monté la pièce intitulée *legoual* de Mohamed AZIZA. Durant son parcours, et comme responsable du théâtre régional d'Oran, il s'est aussi entouré d'universitaires comme le sociologue feu M'hamed DJELLID¹⁸ qui devint son ami et qui rédigea une thèse doctorale ayant pour titre « l'Activité Théâtrale en Algérie 1945-1980 ».

Pour ce grand du théâtre algérien, il ne produit pas seulement chez les spectateurs le réveil des fantasmes, mais aussi parfois le réveil de la conscience, l'un peut-être n'allant pas sans l'autre, comme le dit BRECHT, par l'association du plaisir et de la réflexion. ALLOULA a fait sortir son théâtre de l'édifice qui lui est

¹⁵ Couffon, C. (1967), *Granada y García Lorca*, Buenos -Aires, Losada, p. 84.

¹⁶ Lorca, Federico - García. (28 janvier 1934) : Déclaration publié, dans *La Nation de Buenos Aires*.

¹⁷ Notes de Alloula pour sa conférence du 10 mars 1994.

¹⁸ Djellid M'hamed. (1943-1990), sociologue, il commence à défricher le terrain vierge de la connaissance du mouvement théâtral en Algérie en s'intéressant particulièrement aux troupes de théâtre amateur. Sa thèse de doctorat est intitulée *L'activité théâtrale en Algérie : (1945-1980) Essai d'approche sociologique des tonalités groupales expressives et super-structurelles* qu'il soutient en 1985 (en trois tomes de 700 pages chacun, dont un seul exemplaire disponible se trouve à la bibliothèque du CRASC d'Oran.)

réservé pour le faire partager aux enfants, adolescents, aux malades et aussi dans les villages où le succès fut des plus surprenants. En ce qui concerne la pièce théâtrale *el-ajouad*, elle est reprise pour être donnée en représentation dans les lycées de la ville d'Oran devant des milliers de lycéens et souvent en plein air dans les établissements scolaires. Une représentation fut offerte aux malades de l'hôpital psychiatrique de Sidi-Chahmi.

Le partage du théâtre avec la jeunesse était des plus édifiants puisqu'en six mois de diffusion, plus de 120 représentations ont touché quelques 60.000 jeunes spectateurs, écoliers pour la plupart. Il considérait les acteurs qui jouaient dans ces pièces non pas comme des instruments, mais comme des êtres humains, auxquels il demandait non pas simplement de savoir-faire, mais avant tout de savoir être. Il essayait de les faire répéter dans ce que Meyerhold¹⁹ appelait « la joie intérieure »²⁰. « Le vrai paradoxe du comédien ce n'est pas d'être le personnage, c'est de le devenir, c'est de tirer de soi et de chaque spectateur ce qu'on ne savait pas contenir²¹. La représentation n'est pas une simple lecture à voix haute mais du jeu entre ce qu'est réellement un être, qui est l'acteur c'est-à-dire le personnage qu'on lui demande de mimer ». Là je pense à Djelloul El Fhaïmi merveilleusement interprété par l'époustouflant SIRAT Boumédiène *Diden pour les oranais* qui a su se donner pleinement dans la représentation. Se donner, avec son corps, son cœur, ses tripes, son expérience, ses amours, ses défaites, ses souvenirs, ses passions... Tout cela, bien entendu, contrôlé, dominé, critiqué, fondu...²² et, La scène, la lumière, la musique, le corps et la voix des acteurs sont l'essence et l'origine du théâtre²³.

Pour ces deux grands artistes du théâtre, la langue a une importance primordiale. La « parole théâtrale » est dite dans une langue avec laquelle on communique jusqu'à la jouissance suprême des émotions, des images, annoncer une réflexion. Une langue qui conjugue poésie et prose pour mieux rimer avec nos

¹⁹ Meyerhold Vsevolod Emilievitch, né Karl Kasimir Theodor Meyerhold (1874-1940) est un dramaturge et metteur en scène russe.

²⁰ Roy, C. (1965), *op.cit.*, *L'Amour du Théâtre*, France, Gallimard. p. 35.

²¹ *Ibid.*, p.39.

²² *Ibidem.*, p.42.

²³ Vitez, A. (1994), *Ecrits sur le théâtre. L'École, t.1*, France, Coll. Essais, P.O.L Parution, p. 219.

sens, une langue qui travaille les catégories de la raison, du sentiment, du social.

Abdelkader ALLOULA est considéré au Maghreb comme l'un des plus populaires dramaturges, ses pièces sont écrites en arabe parlé et puisent leurs thématiques dans le terroir algérien, et sa culture.

Ces deux dramaturges du théâtre ont énormément utilisé ce que Pierre LARHOMAS appelle *espace sonore*²⁴. Cette allusion virtuelle participe de toute évidence au drame tout en incorporant le diégétique au mimétique. En ce qui concerne LORCA il est très présent dans la trilogie. Un des exemples se situe dans la pièce *La Casa de Bernarda Alba*, on entend le chœur des moissonneurs et des *coplas*, des couplets que reprennent Martirio et Adela à l'intérieur de la maison. Sa valorisation est mise en évidence par l'usage symphonique des cloches le long de la pièce qui matérialise le temps mais aussi la morale chrétienne.

Chez ALLOULA, le même procédé scénique est pratiqué dans ces pièces. L'acteur Mohamed HAÏMOUR considéré comme le socle du théâtre ALLOULIEN, occupe grâce à sa voix, une partie de la scène. Parfois il n'apparaît même pas, seul le son de cette voix chaude et envoutante pénètre dans l'âme des spectateurs jusqu'à les bouleverser. Ces interventions chantées, *les songs* scanderont les pièces écrites par ALLOULA et seront portées par ce timbre et cette tonalité hors du commun de son acteur-chanteur fétiche²⁵. Le texte de ce fond musical est considérablement noble et suggère une réflexion qui va au-delà des mots. Il a le rôle du *goual* (celui qui dit).

Pour ces deux dramaturges, chaque mot, chaque phrase, chaque intonation de voix et chaque son étaient calculés à leur juste valeur. Rien n'était laissé au hasard. Ils savaient donner de la chair au verbe. ALLOULA déjà en tant que metteur en scène, privilégiait le travail sur la langue, sur les intonations, sur les couleurs vocales parce que tout simplement il se rendait compte que dans la vie, ce qui était parlé dans sa famille, dans la rue sonnait plus beau que ce qu'on représentait au théâtre. Quand à l'écriture, à la mélodie du texte et du rythme enchanteur, il dira :

²⁴ Larhomas, P. (1990), *Le langage dramatique*, Paris, P.U.F, p.107.

²⁵ Alloula, A. (2002), *Les Sangsues*, France, Actes-Sud-papiers, p.11.

j'essayai de travailler mes phrases, l'agencement linguistique pour convaincre au mieux, pour être le plus juste possible. Pour l'utilisation de la langue populaire qu'il propose dans ses pièces, elle est travaillée, et comme l'énonce Lamia BEREKSI-MEDDAHI : « ALLOULA fera une troisième langue Il en fera un arabe médian... pas celle de l'arabe littéral dans sa sacralité coranique et pas non plus l'arabe du parler quotidien »²⁶.

Quant à LORCA il dira : « S'il est vrai que je suis poète par la grâce de Dieu ou du diable, je le suis aussi par la grâce de la technique et de l'effort ».

Tous les deux se sont entourés de grands peintres. S'agissant de ALLOULA, il était conseillé et aidé par Mohammed KHADDA²⁷ En 1966, pour le Théâtre d'Oran et concernant la pièce *Numance* de CERVANTES, il lui créa les décors et les costumes. Il a été aussi très attentif aux conseils de son ami et camarade Denis MARTINEZ²⁸. Dans le décor de son théâtre, la collaboration et la touche personnelle de Denis sont remarquables. De nombreuses planches de fond et de décor sont peintes par boukhari ZERROUKI, ce peintre algérien qui a, par la magie de l'art, su communiquer au public les tableaux souhaités par ALLOULA. Quelques années plus tard certains tableaux de fond ont posé problème et ALLOULA a demandé à ZERROUKI de les alléger afin de pouvoir les déplacer dans les villages reculés de l'Algérie.

LORCA était lui-même peintre. Tout ce qui avait trait à l'art le fascinait et l'attirait.

Traduction de leurs œuvres

Les pièces de ALLOULA sont traduites en plusieurs langues, en français, presque toutes ces œuvres, en espagnol et seule la pièce *el-ajouad les généreux* en portugais. Elles appartiennent au patrimoine culturel méditerranéen. C'est Messaoud BENYOUCEF qui a traduit la plupart de ses pièces en français.

²⁶ Bereksi - Meddahi, L. (2012), *Abdelkader Alloula culture populaire et enjeux d'écriture dans l'œuvre théâtral*, Paris, L'Harmattan, p. 34.

²⁷ Khadda Mohamed, (1930-1991), Il est considéré comme l'un des *fondateurs* de la peinture algérienne contemporaine et l'un des principaux représentants des *peintres du signe*.

²⁸ Martinez Denis, peintre algérien né en 1941, a choisi de demeurer en Algérie après l'Indépendance. Contraint à l'exil en 1994, il vit et travaille depuis à Marseille.

Quant à LORCA ces œuvres ont été traduites dans toutes les langues et ses pièces de théâtre ont un succès retentissant y compris en Algérie.

On ne peut pas évoquer ces deux artistes sans parler de la censure présente constamment lors de l'écriture de leurs œuvres et même pendant la représentation. Le témoignage de EL HACHEMI Cherif est là pour le confirmer. Parlant de ALLOULA, il dira : « *Nous* nous sommes très souvent rencontrés par la suite, mais nous n'avons pas suffisamment travaillé ensemble, car la censure et la persécution frappaient fortement les gens de l'art. Je citerai pour chacun d'entre eux un exemple de censure. En ce qui concerne *Legoual Les Dires* que ALLOULA monte en 1980 au T.R.O, il s'est vu refuser l'autorisation d'être filmée. La commission de lecture de la Télévision Algérienne a dû-certainement en juger le contenu subversif ».

Pour n'évoquer qu'un seul exemple de LORCA, je rappellerai que sa dernière pièce de théâtre, *La Casa de Bernarda ALBA* (achevée deux mois avant sa mort soit le 19 juin 1936) n'a pu être jouée en Espagne officiellement qu'en 1961 à cause de la censure. Le régime de Franco décide l'interdiction totale de ses œuvres jusqu'en 1953 quand *Obras completas* (très censurée) est publiée. Ce n'est qu'avec la mort de Franco en 1975 que la vie et le décès de LORCA sont discutés librement en Espagne.

Assassinat de ces deux hommes de théâtre

LORCA comme ALLOULA était chacun dans leur époque des individus dérangeant par le charisme qui se dégagait de leur personnalité. Ils ont été tous deux happés par la machine infernale de l'obscurantisme qui traversait leur pays. Pour l'un l'Espagne au début de la guerre civile (1936-1939), du franquisme et du régime totalitaire et pour l'autre par *la décennie noire* et les années du terrorisme que le pays a traversé. "Cuando Lorca murió aquella madrugada ya habían fusilado en el cementerio de Granada, como mínimo, desde que empezó la guerra, a unas doscientas ochenta personas El caso no fue más excepcional que el de los cinco catedráticos de la Universidad fusilados, o el de muchos concejales, maestros, abogados y médicos"²⁹.

²⁹ Gibson, I. (1998), *Federico-García, Lorca*, Barcelona, Crítica, P. 488. En traduction

Le dramaturge Algérien Abdelkader ALLOULA fut lâchement assassiné une soirée du Ramadhan de 1994 à Oran en sortant de chez lui, rue de Mostaganem. « Le théâtre d'Oran baisse ses rideaux et éteint ses lumières. Le troisième Lion³⁰ de la ville d'Oran vient d'être tué alors qu'il se dirigeait vers la maison de culture pour donner une conférence ». Les questionnements de Messaoud BENYOUCEF traducteur de la plupart de ces pièces sont sans réponses. Qui pouvait nourrir un désir de mort à l'encontre d'un homme dont l'altruisme et la générosité étaient proprement confondants ? Qui pouvait en vouloir à celui qui se dépensait sans compter pour les enfants des cancéreux ?³¹ EL HACHEMI Cherif lui rendra hommage le 40^{ème} jour de son assassinat en écrivant ceci: « Un homme est mort depuis maintenant quarante jours, un homme dont l'humanisme et le génie étaient en pleine période de mutation, d'ascension et d'épanouissement, et qui pouvait donner mieux que jamais auparavant à la vie de son peuple, au théâtre, à la production de l'esprit. C'est non seulement une perte, c'est un malheur pour l'Algérie »³².

Tandis que Pierre Bourdieu très peiné et à la fois consterné écrira : « Il était l'une de ses figures symboliques qui font le lien en culture internationale et la voix du peuple algérien, il était l'un de ces esprits indépendants qui refusent les tutelles autoritaires et l'endoctrinement. Il était aussi la voix d'une ville, l'âme de sa vie associative. Sa conscience politique le mettait à l'écoute de toutes ces souffrances. Il est mort, de tout cela ; c'est tout cela qu'on a visé ».

En Espagne à une autre époque, en 1936, le monde du théâtre est endeuillé. Le franquisme aux tous premiers jours de la guerre civile n'a rien de plus urgent que de remplir de balles et de terre cette bouche d'or. Cette bouche qui juste venait clore la rédaction de *La Maison de Bernarda Alba*. Sa ville natale Granada a honte de l'évènement qui vient de se passer. On a assassiné LORCA et on l'a

personnelle: Quand Lorca mourût à l'aube, on avait fusilier dans le cimetière de Granada depuis le début de la guerre, un minimum de 280 personnes. Le cas de Lorca ne fut pas autant exceptionnel que les cinq professeurs de l'Université fusillés, ou de plusieurs conseillers, maîtres, avocats et médecins.

³⁰ Désignation qui lui fut attribuée lors de ses funérailles par feu Madame Hagani, Zoubida, amie du défunt et professeur à l'Université d'Oran.

³¹ Benyoucef, M. (2002), dans *Les Sangsues*, France, Actes Sud-Papiers, p. 250.

³² « Hommage à Alloula » par El Hachemi Cherif, publié dans *El-Watan*, 13 Avril 1994.

jeté dans une fosse commune. Son assassinat les premiers jours de la guerre civile a fait de lui une victime, un martyr. L'irréparable a été commis à Víznar, le 19 Août 1936.

Tous les deux se savaient menacés et pressentaient leur mort. ALLOULA ne voulait pas quitter le pays, il n'était pas lâche. Ce n'était pas un faible, loin de là. Bien qu'inquiet, il resta en Algérie, il resta à Oran, il resta dans son théâtre qu'il aimait tant, il resta avec ses acteurs et les enfants de Misserghin³³ qu'il réconfortait. Il était fier et brave. Lorsque Mohamed IBN KHALDOUN lui fit part de son inquiétude un mois avant son assassinat, et lui recommanda de quitter le pays un moment, ALLOULA lui répondit avec son sourire : « Ce n'est pas toi qui me parlais de cette façon, si nous tous nous quittions notre pays, on va le laisser aux apôtres de Satan, c'est cela ce que tu me demandes ? » Et puis, ce qui ont fui le pays comme des lapins en inventant chacun un prétexte, comme le terrorisme de la patate, les coups de téléphone imaginés et leur bousculade devant le consulat de France pour obtenir le visa, n'avaient justement rien du patriotisme³⁴. Mais il meurt sans avoir poursuivi sa formidable aventure intellectuelle³⁵.

Lorca sentait aussi la machine infernale de la mort se rapprocher. Il en faisait des cauchemars. Le témoignage de son jeune ami Eduardo RODRÍGUEZ VALDIVIESO nous racontant un rêve que Lorca fit quelque temps avant son exécution et que nous qualifierons de prémonitoire : "Había soñado que, tumbado en el suelo, estaba rodeado de un grupo de enlutadas mujeres vestidos negros, velos negros-que enarbolaban unos crucifijos, también negros, con los cuales le amenazaban"³⁶.

Les tous derniers jours, il était caché chez ses amis Los Rosales qui n'étaient pas de la même tendance que lui, mais qui l'appréciaient. "Cuando Federico llegó a la calle de Angulo estaba

³³ Misserghin : Village à la sortie d'Oran. Dans le texte il est évoqué pour le centre des enfants cancéreux aux quels Alloula allait rendre visite.

³⁴ Ibn khaldoun, Mohamed, article paru le 22-09-2012 sous le titre : *19^{ème} Ramadhan après l'assassinat du directeur du Théâtre Algérien d'Oran, Alloula. A. L'engagement qui dérangeait.*

³⁵ Ben-Achour, B. (2005), *Le théâtre Algérien, une histoire d'étape*, Oran, Dar El Gharb, p. 183.

³⁶ Gibson, I. (1998), *op. Cit.*, p. 466. t 2. En traduction personnelle: Il avait rêvé qu'il était étendu sur le sol, et qu'il était entouré par un groupe de femmes endeuillés-vêtements noirs, voiles noirs-qui brandissaient des crucifix, qui étaient noirs aussi, avec lesquels elles le menaçaient.

nervioso y asustado, pero, según ha recordado. Esperanza Rosales, fue poco a poco recuperando cierta tranquilidad”³⁷.

Conclusion

Bien qu’issu sous les deux d’un environnement, différent, l’un d’un milieu aisé de Grenade et l’autre d’une famille modeste de Ghazaouet, ils partageaient le même idéal qui consistait à réhabiliter pour ses valeurs intrinsèques de signifiante le théâtre. Les thèmes de leurs pièces sont des produits de réalités vécues dans les terres profondes de l’Andalousie ou des sentiers battus algériens. Ils avaient comme mission d’éduquer les masses paysannes, leur faire prendre conscience des réalités, convaincus que la parole est un des instruments les plus expressifs, les plus utiles à l’édification d’un pays, le baromètre qui enregistre sa grandeur ou son déclin. Ce théâtre implique le spectateur et aiguise son intelligence et son imagination. Tous les deux sont les héros de leur théâtre et l’ennemi par cet acte ignoble n’a fait qu’augmenter leur popularité. Pour nous, ce sont des héros du théâtre méditerranéen.

Dans son interview Francisco ORTEGA énoncera « que tous les deux sont d’un humanisme typique qui renvoie à la condition humaine. L’assassinat de Lorca a été pour tous les démocrates et le peuple espagnol un crime contre un symbole de la liberté, de l’expression et de la fraternité dans mon pays ». Bien sûr, c’est la même signification pour Abdelkader ALLOULA³⁸.

Bibliographie

Alloula, A. (2002), *Les Sangsues suivi de Le pain, La folie de Salim Les Thermes Du Bon-Dieu*, Traduction de Benyoucef Messaoud, France, Actes Sud-Papiers.

Ben -achour, B. (2005), *Le théâtre Algérien, une histoire d’étape*, Oran, Dar El Gharb.

Bereksi.- Meddahi, L. (2012), *Abdelkader Alloula Culture populaire*

³⁷ Gibson, I. (1998), *Ibid.* En traduction personnelle : Quand Federico arriva à la rue Angulo,

il était nerveux et apeuré, mais, suivant le souvenir de Esperanza Rosales, peu à peu il commença à récupérer son calme. p. 466.

³⁸ Interview réalisé par Mohamed Yefsah, *quotidien Le Matin*, du metteur en scène espagnol Francisco Ortega, suite aux Premières Rencontres Abdelkader Alloula, Les 10 & 11 Mars 2000 au théâtre d’Oran. p. 3.

et jeux d'écriture dans l'œuvre théâtrale, Paris, L'Harmattan.

Couffon, C. (1967), *Granada y García Lorca*, Buenos - Aires, Losada.

Gibson, I. (1998), *Federico García Lorca*, Barcelona, Crítica, t1, y t2.

Larhoms, P. (1990), *Le langage dramatique*, Paris, P.U.F.

Roy, C. (1965), *L'Amour du Théâtre*, France, Gallimard.

Ubersfeld, A. (1996), *Lire le théâtre*, Paris, Belin.

Mémoire de magister

Ouenzar, A., (2006), *Le théâtre de Alloula entre : influences brechtienne et évolution*, Université d'Oran.

Journaux

Cheniki, A., « Les beaux jours de Abdelkader Alloula ». *Le Quotidien d'Oran*, Site www.quotidien-oran.com, le 20 mars 2005.

Revue de la Fondation Abdelkader ALLOULA

Fondation ALLOULA, A., « Premières Rencontres Abdelkader ALLOULA », Les 10 & 11 Mars 2000, Au Théâtre d'Oran, Actes des journées d'études, *Formes Artistique et Esthétique d'écriture et de Représentation Théâtrales*. Algérie, Oran.

Interview

Interview réalisé par Mohamed Yefsah, *Journal Le Matin*, du metteur en scène espagnol Francisco Ortega, suite aux Premières Rencontres Abdelkader Alloula, les 10 & 11 mars 2000 au théâtre d'Oran.