Les ouvrages du CRASC, 2018, p. 47-56

L'Ironie dans *El–Ajouad* et *El–Lithem* de Abdelkader ALLOULA

Lahouaria NOURINE – EL AID (1)

Les particularités du théâtre de Abdelkader ALLOULA

Dès son émergence au XXe siècle, le théâtre algérien a puisé ses thèmes dans le quotidien afin de rester le plus proche possible du public qui est considéré comme miroir de la vie sociale. Parmi les objectifs de ce théâtre : éduquer, éveiller et divertir l'assistance, l'action de divertissement est vitale pour assurer la vivacité du spectacle à travers le temps.

Des dramaturges algériens d'avant l'indépendance comme ALLALOU, Rachid KSANTINI et BACHTARZI pour ne citer que ces quelques noms, ont transposé sur scène les inquiétudes et les tensions politiques et sociales que traversait la société algérienne tyrannisée par le colonialisme qui voulait effacer l'identité algérienne et occulter son parcours historique. Après l'indépendance, d'autres dramaturges sont venus comme Ould Abderrahmane Abdelkader surnommé KAKI et ALLOULA qui ont respecté la même perspective.

Ainsi, les thèmes et les sujets puisés dans ses représentations émergent des préoccupations et des problèmes du spectateur.

A ce propos Dominique MAINGUENEAU[1] explique que le thème est ce choix qui est au centre de toute vision du monde, pour transmettre ces thèmes à l'assistance, nos dramaturges avaient besoin de l'arabe dialectal, la langue du quotidien. La langue du peuple est l'élément linguistique qui prime dans pratiquement

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

[1] Maingueneau, D. (2004), *Le discours littéraire "pratiques et scène d'énonciation"*, Paris, éd. Armand-Colin, p. 20.

toutes leurs représentations afin de rendre accessible le théâtre à l'ensemble des algériens comme nous pouvons constater dans *El-Ajouad* (*les généreux*) :

" أنت لمزال ما فهمتش مليح و مخشن راسك خلا داروعدك"[2].

Abdelkader ALLOULA pose avec acuité les conflits et les maux sociaux d'une société en mal de vivre: la bureaucratie, la corruption administrative et autres difficultés politiques et culturelles qui accablent le quotidien de l'algérien. Toutes les pièces théâtrales de ALLOULA touchent particulièrement la conscience du spectateur et l'incitent à se révolter contre toute oppression qui le transforme en un élément passif. Todorov a expliqué cette idée en disant que : « *le thème est habituellement coloré d'émotion, il évoque un sentiment d'indignation ou de sympathie et il a toujours un jugement de valeurs* »[3].

En 1969 apparut *Laalegue* (*les sangsues*), première pièce écrite, mise en scène et jouée par ALLOULA dans le rôle du directeur, elle met en contraste deux mondes : les arrivistes, les riches et les bureaucrates ≠ les opprimés et les pauvres qui s'entre-déchirent, pour survivre.

Dans *El-Khobza* (*Le pain*) en 1970, Si Ali le généreux, [rôle interprété par Mohammed Adar] est un écrivain public dans un quartier populaire, il est à l'écoute de ses clients, partageant avec eux les angoisses quotidiennes, les préoccupations et les conditions d'une vie misérable. Révolté par sa situation misérable et la leur, Si Ali décide d'écrire un livre intitulé *El - Khobza*. C'est la vie d'un chômeur, un serveur dans un café, à ces gens humbles, pleins de générosité et de bonté que l'écrivain public dédit son œuvre.

Dans *Homk Salim* (*La folie de Salim*) en 1973[4], Salim est interprété par A. ALLOULA, c'est une pièce qui divise la société algérienne en deux parties : les carriéristes et les opportunistes qui détiennent le monopole économique et les petits

[2] C'est toi qui n'a pas bien compris et tu t'entêtes, gares à toi.
[3] *Théorie de la littérature*, « Point », (2001), Paris, éd. Seuil coll., p. 269.
[4] Je la considère comme étant un autre volet du répertoire de Alloula, qui puise cette fois dans le patrimoine universel. C'est une traduction, adaptation et mise en scène de La commedia dell 'Arte de Carlos Goldoni au XVIe siècle en 1550. La pièce où Arlequin travaille chez deux maîtres, met en évidence l'amour, le mensonge et l'hypocrisie qui sont l'essence de la nature humaine.

fonctionnaires lucides qui ne se laissent pas bercer par les discours hypocrites des arrivistes.

Dans *Hammam Rabi* ou *Les thermes du bon Dieu* en 1975, le personnage de Dribzan Ould El-Bràag met tous les moyens en œuvre pour pénétrer dans un établissement thermal pour rencontrer Si Mokhtar le maire pour lui dévoiler les souffrances des agriculteurs et les paysans mais en vain. C'est une critique des problèmes sociopolitiques du moment dont les héros sont les parasitaires, les opportunistes et les arrivistes.

Legoual ou *Les dires* en 1980, met en évidence un autre talent de ALLOULA, Si Nacer qui a participé à la lutte armée après l'indépendance devient un cadre dans une société algérienne et devient un bureaucrate qui perturbe son développement économique et social par la corruption. À l'opposé de ce personnage, il y a GHACHEM qui dénonce la corruption celle-ci occulte les valeurs authentiques de la société et apprend à son fils Messaoud comment vivre mieux que lui. Cette pièce symbolise l'éclatement d'une parole libératrice qui est restée longtemps étouffée.

A propos de *El-Ajouad* ou les généreux que le publique découvre en 1985, ALLOULA lui-même reconnaît les faits suivants : «*El-Ajouad est pour moi, en quelques sortes, la suite logique et complémentaire de la pièce précédente*»[5] *El-Lithem* ou *Le voile* en 1989, dans cette œuvre, Barhoum fils d'Ayoub l'intransigeant, est un ouvrier qualifié, employé dans une usine de fabrication de papier où la grande chaudière de l'usine, qui lave et pétrit l'alfa, est en panne. Encouragé par Chrifa, son épouse, et "Si Khlifa l'Indochine", Barhoum répond à l'appel de ses collègues syndicalistes et entreprend de la réparer.

En la remettant en marche, Barhoum réalise qu'il ne s'agit pas d'une panne technique, mais d'un sabotage économique, destiné à justifier des licenciements collectifs. Après avoir réparé clandestinement la chaudière, Barhoum est roué de coups et se retrouve hospitalisé avec le nez incisé. Sa vie en est complètement bouleversée. *Ateffah* ou *Les pommes* en 1992, cette pièce renvoie au salaire mesquin qui ne satisfait pas les nécessités de la vie ce qui pousse le client interprété par Bouziane Blaha à soulever les

[5] Entretien avec Djellid, M. Octobre (1985), Thèse de doctorat, université d'Oran, p. 17.

problèmes socio-économiques qui traversent le pays comme la cherté de la vie, les prix flambents, les crises de logement, le chômage, etc…

Dans ces différentes pièces théâtrales le texte met en évidence l'intelligence de Abdelkader ALLOULA et ses potentialités créatrices. L'interprétation de son texte réintroduit les formes d'expression populaire du *Meddah* ou *Legoual* qui fonctionne comme une partition fondamentale à plusieurs symphonies. Il y a dans et par le texte un investissement maximum sur le choix des mots, de l'agencement des phrases, des couleurs vocales et intonations, de gestes et de postures. Tout cela fait que le texte devient « porteur de théâtralité » aussi bien sur scène que dans la tête du spectateur.

Dans ce travail, la narration ne prend pas la place de la gestuelle, elle l'interpelle, elle la théâtralise. Dans l'interprétation et le jeu du *Goual* sur scène, le geste entretient une relation dialectique et dynamique avec la narration. Il n'y a pas de division entre le texte dit et l'interprétation gestuelle, mais un système complexe et dynamique. La narration ne rejette pas le geste mais elle est orientée dans le sens où elle implique le geste comme élément de théâtralisation et élément constitutif du dire. C'est pourquoi *Legoual* dans *El-Ajouad* lorsqu'il fait référence à l'éboueur Allal al-zebbel il dit:

"شوفو للقليل شواقو راهي مدفونة"[6].

Si nous revenons à *El-Ajouad* comme à *le voile* qui constituent le corpus de notre communication, nous trouvons que le titre dans ces deux pièces, regroupe un énoncé romanesque et un énoncé publicitaire qui reflète les caractéristiques physiques et morales des personnages qui animent ces pièces tels que *Al-Habib, Djelloul Al-Fhaimi, Akli, Mnaour et Sakina.* Se sont les dockers, les éboueurs, les gardiens, les cuisiniers et les chômeurs, personnages humbles dans le geste comme dans le quotidien qui laissent échapper un cri de désespoir et de pessimisme dans une société corrompue.

[6] Ayez pitié de l'humble, ses espoirs sont étouffés.

Analyse comparative de *El – Ajouad* et *El - Lithem*

Dans les deux œuvres, on peut déceler un certain nombre de traits distinctif*s* qui caractérisent *El–Ajouad.* Du point de vue structural*,* la première pièce repose sur le système de trois tableaux, quant à la deuxième elle se caractérise par l'unité de l'action, du héros, de l'espace et du temps : l'histoire développe une seule action dans la pièce.

Dans *les Généreux*, il y a incarnation du rôle, narration et prises de parole par *legoual*, c'est une pièce qui donne à voir une fresque du vécu quotidien des gens. Alors que dans *le Voile,* Barhoum se charge exclusivement du jeu, il est l'héros individuel et collectif en même temps.

C'est Barhoum qui assume et subit pratiquement toutes les actions du récit, de la réparation de la chaudière, l'incarcération jusqu'à son exclusion du travail et de la société. Sans oublier qu'il est guidé aussi dans cette aventure par une volonté collective représentée par sa femme Chrifa et son voisin Si Khlifa l'Indochine. Quant à la technique du jeu, nous remarquons que *El–Ajouad* expose des personnages qui assurent respectivement leurs rôles et il ne se transforme pas en gouals. Dans *El-Lithem*, Barhoum est le personnage principal de la pièce, à aucun moment, il ne se transforme en *goual*. Se sont les *gouals* qui se chargent seulement du chant et de la narration dans cette pièce théâtrale de ALLOULA.

L'Ironie comme stratégie d'écriture dans *El –Ajouad* et *El-Lithem*

Avant de découvrir comment se manifeste l'ironie dans *El-Ajouad les généreux* et *El-Lithem le voile* de Abdelkader ALLOULA, il est important d'expliquer ce concept. L'ironie désigne un décalage entre le discours et la réalité, entre la pensée et la parole exprimée, il y a une discordance entre ce qui est dit et ce que l'on pense vraiment. Le but de l'ironie est de dénoncer ou critiquer mais aussi de faire rire et surtout d'obtenir une réaction du récepteur ou lecteur. L'ironie peut être argumentative, narrative ou encore dramatique. Elle repose sur une compréhension entre l'auteur et le récepteur pour que l'effet de sarcasme soit produit.

Le ton sur lequel sont exprimés la phrase, les gestes, ou les expressions du visage employés par l'énonciateur permettent au receveur de percevoir *l'ironie*. A l'écrit l'ironie se décèle par un paradoxe entre la pensée réelle du personnage et le discours qu'il portera ensuite. Cette technique d'expression a été présente dans le théâtre algérien depuis son apparition.

L'ironie dans *El-Ajouad* et *El-Lithem* comme une pensée

ALLOULA est un auteur qui veut jouer avec le public, en racontant un récit mêlant sens, émotion et distraction. L'ironie constitue peut-être le moyen le plus efficace de prendre le monde au sérieux, tout en ayant l'air de ne pas nous prendre, nous, au sérieux. Dans ce contexte Ar-Rebbouhi dans *El-Ajouad* dit :

"القرد في حالة خطيرة و مخرج يده مالسجنة للصدقة"،

"الديب الديب ممدود على الجنب يعوڤ"[7].

Jean DUVIGNAU définit le théâtre comme étant l'art de la parole, cette dernière ne doit pas être seulement significative mais aussi chargée d'une puissante dose d'émotion, aussi elle puise dans *l'ironie*. En tant que pensée pour GEYSSANT, GUETVILLE et RAZAK[8] l'ironie est un jeu de l'esprit qui peut avoir une fonction pédagogique et didactique, elle inscrit le destinataire du message en l'impliquant personnellement dans la construction d'un savoir. C'est une méthode pour faire accéder au savoir sans l'imposer dogmatiquement mais en stimulant l'esprit critique.

L'ironie tend des pièges, déforme le réel et sublime le ridicule, souvent, elle divulgue la vérité des choses sous une fausse apparence en violant les normes canoniques et conventionnelles. La parole ironique échangée entre les comédiens, sur scène au courant de la représentation, est généralement porteuse d'une théâtralité puisqu'elle est conjointement accompagnée d'un geste, d'une mimique et d'un ton de voix :

"النسر يدهش وينزع يحوس على طاوس يستنى فيها غي باش"[9].

---

[7] Le singe est en souffrance, il tend sa main hors de la cage pour mendier, Le chacal, chacal est allongé tout en gémissant.

[8] Geyssant, A; Guetville, N. et Razak, A. (2000), *Le comique,* Paris: éd. Ellipses, p. 81.

[9] Le vautour s'étonne et part à la recherche du paon tout en l'attendant juste pour.

Cependant, l'interlocuteur doit être impérativement attentif à la manifestation de ces indices, pour déceler la portée ironique de la parole de son locuteur. A travers l'ironie se tissent des liens de complicité entre les protagonistes et le public. Le spectateur lucide couronne les énoncés par le rire ou les applaudissements pour confirmer la réception du message. L'ironie comme un matériau de réflexion, met le public face à son destin, un destin pénible qui impose la dénonciation. Dans *El-Ajouad* ce genre d'ironie est constructive voir sérieuse car elle vise à susciter la réaction active du spectateur dans la vie réelle beaucoup plus qu'a le divertir :

"أنتما صحاب الطاكسيات الحكومة تعطيكم كوامن الغلم أديروهم طاكسيات"[10]

Dans *El-Lithem* l'ironie est douloureuse, elle met en évidence l'histoire d'un ouvrier que l'on a mutilé (en lui tranchant son nez) parce qu'il avait mis à jour un complot contre son usine. De nombreuses allusions seront faites à propos du nez de Barhoum. Il est important de savoir que le nez est synonyme d'honneur pour les algériens (d'où le symbole).L'ironie satirique dans les scènes de quête du nez est en fait une dénonciation de la situation politique et sociale algérienne et notamment l'injustice qui y est malheureusement encore omniprésente.

L'ironie sarcastique

Elle se caractérise par un procédé stylistique qui permet au lecteur-spectateur de prendre conscience de leur bouillonnante vie dans une ambiance joviale de gaité et de joie. L'ironie dans *El-Ajouad* et *El-Lithem* est comme un procédé de distanciation, car au courant d'une représentation théâtrale, les protagonistes échangent un grand nombre d'énoncés en interpellant le spectateur à travers l'humour. L'énoncé ironique est un énoncé ambigu offrant une multitude de sens, il invite le publique à piocher dans ses expériences antérieures dans le monde réel pour expliquer les faits exposés sur scène. Le spectateur est distant, il brise l'illusion théâtrale et la soumet à la critique :

[10] Vous les taxieurs, l'Etat vous donne des camions pour troupeaux vous les transformez en taxis.

"الربوحي الحداد لسمر في درجة عالية مالثقافة تحليلو مدقق كأنه رافد معاه مراية الهند"[11].

L'ironie dans *El-Ajouad* et *El - Lithem* comme identification

Quand *Djelloul Al-Fhaimi* se produit sur scène, le public manifeste beaucoup de rires et d'applaudissements, mais le silence règne en salle quand *Al-Fhaimi* dévoile l'hygiène des hôpitaux, la corruption de l'appareil étatique et son incompétence professionnelle. Une foule d'émotions se dégage de sa voix et le public ressent sa colère surtout lorsqu'il parle de l'anarchie administrative. Rappelé à l'ordre, le rire se transforme en silence et le divertissement en compassion pour aboutir à des applaudissements. Le spectateur s'est laissé emporter par l'illusion de l'identification, il prend possession du personnage, s'approprie son discours qui est le sien comme nous pouvons le découvrir sur scène dans *El-Ajouad par* le jeu du *Goual* réalisé par HAIMOUR et Boumediène SIRAT, DIDENE pour les Oranais quand ils interprètent Djelloul Al-Fhaimi :

"في البالطو داير جيوب سرية راحت فيه ديك الطبيعة من وقت الثورة المسلحة أيسموها جيوب الطليعة"[12].

Conclusion

Dans les deux œuvres il ya une très fine touche d'ironie, le dramaturge du malaise témoigne des misères, des rapports tumultueux que mène une catégorie de gens, à savoir les opprimés, et les dépourvus. C'est pourquoi l'humour est très présent chez l'auteur Abdelkader ALLOULA, qui n'ignore pas quel sens du tragique il camoufle et tout à la fois dévoile. Didene SIRAT dans la pièce théâtrale *El-Ajouad* reconnaît qu'il a été durement abattu mais il continue quand même à aller vers l'avant :

[11] Er-Rebouhi le ferronier brun est très cultivé, l'analyse qu'il fait des événements est très précise comme s'il possédait un miroir magique.

[12] Il dissimulait discrètement des poches dans sa veste, il a pris cette habitude depuis la révolution armée, des poches nommées « poches de l'avant – garde ».

"أجري يا لفها يمي جري شافت لفهامة وين توصل . أنا نستاهل الصوط أنا... روح يا جلول لفها يمي روح... الطب مجاني لفقار لمساكين أودي جري... "[13].

Cet humour opère chez ALLOULA un double traitement : dans *El-Ajouad* il traite avec distance les réalités incertaines du pays; en ce sens il est une forme de mimésis paradoxale, permettant de capter la réalité à travers sa fausseté même. Dans *El - Lithem* il traite aussi, au sens quasiment médical du terme, la blessure permanente que constitue ce réel. Traitement mimétique et traitement psychique vont de pair dans l'élaboration de farces tragiques qui espèrent conduire à une forme de catharsis.

De ces deux pièces : *El-Ajouad et El-Lithem* naît quelque chose qui échappe au néant, ce quelque chose ressemble à l'amour qui parvient malgré tout à pousser, telle une herbe folle mais vivace. Au bout du désastre s'affirme un cœur vibrant, le cœur des *généreux* qui reconstituent une communauté idéale d'hommes et de femmes, utopique peut-être, mais nécessaire à l'acceptation de la vie. Lorsque le jeune garçon insiste sur Akli pour qu'il lui montre comment fabriquer une bombe artisanale, le chimiste lui répond :

"اليوم راك مستقل نعلمك تبني ما نعلمكش تهدم"[14]

L'humour laisse en nous comme un dépôt, un «reste» de vie conscient d'être encore là.

Bibliographie

El-Ajouad Les Généreux 1985, réalisée pour la télévision algérienne (durée : 3h : 22, documentation audio-visuelle).

El-Lithem Le Voile 1989, réalisée pour la télévision algérienne (durée: 2h : 28, documentation audio - visuelle).

Alloula, A. (1997), *Legoual*, *El-Ajouad*, *El-Lithem*, (Pièces écrites) Alger, ENAG, (Pièces écrites).

Barthes, R. (2002), *Écrit sur le théâtre*, Paris, Seuil.

Ben Achour, B. (2005), *Le théâtre algérien* « Une histoire d'études », Oran, éd. Dar El-Gharb.

[13] Cours Djelloul l'objecteur, cours alors, tu as vu ou mènent tes réflexions… moi je mérite la correction … vas Djelloul l'objecteur vas … la médecine gratuite pour les pauvres …alors cours.

[14] Aujourd'hui tu es indépendant, je t'apprend à construire non à détruire.

Cheniki, A. (2002), *Le théâtre en Algérie histoire et enjeux*, Aix-en Provence, éd. Dar El-Gharb.

Chéniki, A. (1996), *Vérités du théâtre en Algérie*, Oran, éd. Dar El-Gharb.

Escarpit, R. (1960) *L'humour*, Paris, éd. QSJ. Coll. « PUF ».

Jankélivitch, V. (1964), *L'ironie*, Paris, éd. Flammarion, 1964.