# Présentation

Né dans les années 1920, durant la colonisation française, le théâtre algérien a connu d'illustres dramaturges tels que Rachid KSENTINI, Ould Abderrahmane kaki, ALLALOU, Mahieddine BACHETARZI, et Musatapha KATEB. A cette époque de l'Algérie coloniale et avec la naissance du Mouvement national la pratique théâtrale prenait une dimension identitaire et politique. Néanmoins, la langue comme moyen de transmission du message théâtral posait problème. Dans quelle langue fallait-il le transmettre aux spectateurs, la langue arabe classique, le français ou l'arabe dialectal ? Les hommes de théâtre algériens ont répondu à la question en optant pour l'arabe dialectal, l'unique idiome que la majorité des algériens maîtrisaient à cette époque.

Ainsi chacun, des dramaturges cités, a apporté sa contribution artistique en mêlant diverses thématiques et styles de représentation théâtrale. Abdelkader ALLOULA a poursuivi cette œuvre collective en apportant sa touche personnelle, en introduisant de nouvelles techniques, pratiques artistiques et en creusant le legs de ces prédécesseurs.

Cet artiste complet (auteur, metteur en scène et comédien) a marqué l'histoire du théâtre algérien de son empreinte indélébile en répondant aux exigences de la construction dramaturgique par l'association de plusieurs formes d'expression. En puisant dans ses diverses pièces dans le patrimoine local *El Halqa*, *El Meddah*, *Legoual*, etc.., il aspirait à la création d'un « genre théâtral nouveau ». Il s'est également inspiré du patrimoine universel, soit en favorisant la distanciation brechtienne, soit en exploitant les possibilités qu'offre la Commedia Dell'arte par exemple, ou en adaptant des textes de Gogol, GOLDONI, Aziz NESIN, etc.

Abdelkader ALLOULA s'est engagé depuis les années 1960 dans cet art, en jouant ou en arrangeant des textes de théâtre. Les pièces qu'il a mise en scène dans les années 1980-1990 :

*Legoual*, *el ajouad*, *el lithem* et *Arlequin*, ont révélé une pratique théâtrale singulière caractérisée par une recherche approfondie

sur le discours, la langue, le décor et la mise en scène. Malheureusement son œuvre est restée inachevée, car assassiné par un groupe terroriste, le 10 mars 1994 devant son domicile à Oran.

Vingt après sa disparition tragique l'UCCLLA/CRASC a organisé ce colloque international pour lui rendre hommage. Plusieurs universitaires ont participé à ce colloque et leurs communications ont été soumises à l'évaluation scientifique.

Les actes de ce colloque, que l'institution met à la disposition des lecteurs, se veulent une lecture multiple de l'œuvre d'Abdelkader ALLOULA dans toutes ses dimensions artistiques, plusieurs disciplines bien ancrées dans le champ des sciences humaines et sociales (sémiotique, sémantique, sociocritique, analyse du discours, anthropologie, psychologie, etc.), ont été inscrites dans ce projet. Les participants au colloque se sont penchés, également sur plusieurs thématiques, dont on peut citer : le patrimoine populaire, la langue, la traduction et les influences du théâtre universel.

L'emploi du patrimoine populaire dans le théâtre a fait l'objet de plusieurs communications dont celle de Ahmed CHENIKI, de Leila BENAICHA, de Driss GUERGOUA, de Abdelkhalek DERRAR et de Lahouaria NOURINE-ELAID.

Pour Ahmed CHENIKI l'auteur-dramaturge, se réapproprie la culture populaire pour la mettre en harmonie avec le système dramatique européen, le théâtre conventionnel ne pouvant répondre aux besoins d'un public « accoutumé à une mise en espace de la parole et à une attentive écoute des péripéties et des rumeurs d'un récit associant humour et situations répétitives ». Ainsi la transformation et le remodelage de l'univers théâtral (lieu théâtral, mode d'agencement du récit, jeu des comédiens et le dispositif scénique, etc.), sont devenus impératifs. Pour CHENIKI, la pièce *El Meïda* considérée comme une expérience capitale pour le dramaturge, lui a permis de donner un sens à sa méthode qui se voulait originale. D'autres pièces, suivront à l'instar de *Legoual Les dires*, *el ajouad Les généreux* et *el Litham Le voile*, qui ont eu recours au *goual* (conteur) et *el halqa* dans des scènes à l'Italienne qui étouffaient ainsi la représentation populaire condamnée à obéir à la structure conventionnelle ». ALLOULA est arrivé à produire une sorte « de théâtre dans le théâtre », en

s'inspirant des divers registres populaires et universels (Bertolt BRECHT, Meyerhold, PISCATOR, la tragédie grecque et la commedia dell'arte).

Leila BENAICHA, pour sa part, insiste sur le « hasard qui a conduit le dramaturge à opérer des changements » en agençant ses pièces en vue de répondre aux attentes du public qui « possède ses qualités propres et ses spécificités », alors il affiche sa volonté de déplacer ses représentations théâtrales vers « un espace plus vaste et plus étendu », rompant ainsi avec l'univers clos du théâtre conventionnel, car le contexte politique et l'ambition du dramaturge plaidaient s'en éloigner « s'y prêtait allègrement ».

Quant à Driss GUERGOUA, il reprend à son compte, l'examen de la théâtralisation par ALLOULA du conte populaire sur le plan de la forme et du contenu, en signalant l'apport du dramaturge qui a mis en avant « l'impérieuse nécessité d'intégrer le conte populaire dans le théâtre, surtout dans sa trilogie : *el ajouad Les généreux*, *el Litham Le voile*, *Legoual Les dires*. A-t-il réussi son pari ? L'auteure de la communication tente de répondre, en indiquant qu'ALLOULA s'est appuyé, dans son entreprise sur « l'introduction du chœur, pour mieux révéler au public ses intentions ».

Abdelkhalek DERRAR dévoile dans sa communication que le dramaturge algérien s'est appuyé sur « un héritage laissé par nos prédécesseurs afin de créer un théâtre arabo-algérien différent de celui qui prédominait en Occident, initiant ainsi une révolution dans la manière de voir et concevoir le théâtre ». Il a tenté de «libérer le théâtre art » du « théâtre édifice » en le convertissant en une manifestation populaire qui pourrait s'organiser là où on veut ». Quant à Lahouaria NOURINE-ELAID, elle s'est intéressée à reconsidérer l'ironie dans deux pièces de ALLOULA, en l'occurrence : *el ajouad Les Généreux* et *el Lithem Le Voile.* Et c'est à travers l'énoncé ambigu et ironique que « Abdelkader ALLOULA offre à son public une multitude de sens ». *L'ironie* de ALLOULA vise à « percevoir l'insolite d'une situation, dans ce cas le comédien s'efforce à garder une certaine distance par rapport au personnage et ses propos ».

Aussi, le corps dans le théâtre a fait l'objet de deux communications, celle de Fatiha ZAOUI BOUZADI et ANOUEL

Tameur. La première intervenante a consacré son argumentaire au rapport du corps avec les représentations anthropologiques et *la fordja* (le spectacle), qui « prend plusieurs figures et diverses compositions, et qui se révèlent sous forme de rites, usages coutumiers ou cérémonies se rapportant à la vie quotidienne ». Pour cette auteure, ALLOULA a réussi à s'inscrire « dans la dualité de l'authenticité et la modernité », en introduisant *el halqa* et *legoual* dans son théâtre, ce qui a donné au corps de l'acteur une dimension symbolique.

La deuxième intervenante, s'est intéressée au « délire dans son rapport au corps ». L'analyse de la pièce *Homk Salim* lui donnera l'occasion d'indiquer que le corps de l'acteur « est vibrant de vie » et le dramaturge s'y inspire en intégrant les enjeux de son époque qui le pousse à agencer ses pièces « sous forme de spectacle original élucidant un théâtre qui se sépare du bavardage et en questionnant le sens les symboles et les corps vivaces et affranchis », d'où « la priorité du geste sur la parole » pour ALLOULA.

Les questions linguistiques ont suscité l'intérêt de Lyza IDIRENE, de Safia METAHRI et de Abdelkrim HAMOU.

Lyza. IDIRENE, s'intéressera aux niveaux de la langue théâtrale pour « ressortir la valeur sémiotique du discours théâtrale que Abdelkader ALLOULA utilise afin de faire émerger une conjonction entre l'aspect linguistique et artistique du théâtre ». L'auteur de *el ajouad* introduit la parole des poètes populaires pour mettre en évidence les différents conflits « par le biais des assonances, des expressions imagées, des gestes, une forme versifiée, le rythme et la musicalité du mot, de façon à ce qu'il y ait une harmonie entre le personnage et son discours », et en entreprenant « un vrai travail d'artisan sur la langue ». Safia METAHRI, traite de « l'expression linguistique dans l'interprétation théâtrale», qui, pour elle, pose des questions d'ordre linguistique en rapport avec leur fonctionnalité dans le discours théâtral, et dans lequel *tonalité musicale* est présente d'une manière éclatante dans la pièce *el ajouad*. La tonalité surgit à travers « la parole vivante sur la scène en révélant ses caractéristiques et en déterminant ses repères » à travers « l'étonnement, la tristesse et le regret », émotions que le texte écrit ne peut dévoiler.

Abdelkrim HAMOU, quant à lui se penche sur « la problématique de la langue théâtrale, entre la langue standard et le dialecte ».Il revient sur la question en indiquant que le dramaturge a compris l'importance du message que doivent véhiculer ses pièces, surtout « dans le contexte politique, économique et social que connaîssait l'Algérie à l'époque ». ALLOULA sollicitait l'impact du discours auprès des spectateurs, d'où l'impératif, pour lui, de « S'adresser au public dans sa propre langue », afin d'être compris par tous.

Mais les pièces de ALLOULA sont appelées à « voyager », c'est-à-dire traduites dans d'autres langues, le français en particulier. Messaoud BENYOUCEF, s'est attelé à rendre cette entreprise possible, en traduisant plusieurs textes de Alloula. Cet axe du colloque a fait l'objet de deux communications, celle de Djazia FERGANI et celle de Rihab ALLOULA, qui abordent toutes les deux, les problèmes de la traduction du texte théâtral d'une manière générale et des pièces de l'auteur de *el ajouad* en particulier. De ce fait la traduction de ce genre littéraire ne se limite pas à la question de la fidélité, mais déborde sur d'autres questions telles que la représentation du texte sur la scène théâtrale qui intègre d'autres éléments (décor, gestualité, musique … ), ce qui impose au traducteur des choix difficiles. Pour Djazia. FERGANI, « l'élément linguistique est une unité essentielle parmi celles qui forment l'ensemble du système théâtral dans sa globalité ». Pour illustrer son propos l'auteure de la communication prend la pièce *El Lithem* comme exemple. Elle relève que la proposition en français du titre de la pièce, *Le voile*, marque « une précipitation » de la part du traducteur, car le titre a son importance dans le dévoilement du texte, « une démarcation entre l'intérieur et l'extérieur, le seuil initial où se négocie le contrat de lecture entre le lecteur et le texte ». Les différentes significations du titre de cette pièce ont été occultées ainsi que d'autres éléments linguistiques qui se rapportent aux personnages.

Abondant dans le même sens Rihab ALLOULA, considère également que « le texte et la représentation ne revêtent pas le même caractère : la matière de l'expression du texte est linguistique, celle de la représentation est multiple (verbale et non verbale) », ainsi le traducteur doit se soumettre au contexte historique, social et culturel du lieu de la création originaire, ainsi

que celui de la retransmission, car « cette même histoire, narrée à partir de l'argument écrit, va évoluer progressivement, reflétant la culture, la société et l'époque dont elle est témoin. Les contextes historique, social et culturel marquent toute œuvre dramatique. A eux seuls, ils sont un sens, un message, un langage ».

D'autres regards comparatifs se posent sur l'œuvre de ALLOULA, celle de Somia YAGOUB et de Rachida HAMMOUCHE - Bey Omar. La première inscrit sa communication dans l'étude de l'intertextualité, comme croisement et interpénétration de textes qui ressurgissent « dans chaque création » de ALLOULA, ce passionné admirateur de Bertolt BRECHT. Elle tente de trouver des liens entre *La Mère courage et ses enfants* de BRECHT et *el ajouad* de ALLOULA. Pour le personnage de l'auteur allemand «sa guerre est contre ceux qui veulent lui enlever ses enfants », tandis que pour MENOUER, personnage capital de la pièce *el ajouad*, « sa guerre est contre l'esprit révolutionnaire de son ami qui empêchera la tranquillité de ses « os » après sa mort et avec un système d'éducation ruiné qui amène son ami à faire une telle donation ». Par ailleurs, Rachida HAMMOUCHE essaie de trouver des liens comparatifs entre le dramaturge algérien et l'auteur espagnol Federico García Lorca qui « s'est révélé au public grâce à La Barraca », ainsi Les « deux figures emblématiques du théâtre », ont connu le même destin tragique, c'est-à-dire l'assassinat. Mais les deux hommes de théâtre ont d'autres points en commun, ils ont su « rénover, créer, récréer, fabriquer un théâtre d'éveil », leurs adversaires y ont vu un message politique intransigeant.

C'est cet aspect du politique qui a motivé, deux vibrants hommages, deux textes, celui de Benamar MEDIENE et de Philippe TANCELIN.

Dans un vibrant hommage, Benamar MEDIENE, revisite le vécu et le parcours professionnel du dramaturge, en rédigeant un « texte-récit » très riche en anecdotes et qui s'énonce en écho à la proximité de l'auteur avec le dramaturge. Ecrit sous forme de sept actes, le texte enchevêtre les souvenirs de son auteur avec les activités de « l'adaptateur, metteur en scène, et comédien », ALLOULA, en l'occurrence. Il met en évidence l'existence des lieux et des moments de jonction entre l'Histoire, la vie de ce dramaturge, ainsi que « les grandes et petites mythologies et son

roman familial, c'est-à-dire cet ensemble fait d'un pays et de ses paysages, de son histoire et de ses légendes, de ses héros et de ses questions. », en reprenant les différentes péripéties d'une riche vie d'un auteur-dramatique qui a connu une fin tragique, par la faute de la bêtise humaine et dont « le travail du deuil ne crée pas de richesse, ni de sens, si la mort n'est pas symbolisée, si la vérité sur le meurtre n'est pas prononcée, si la justice reste dans le silence glaçant, si l'Etat impose, à tous, l'amnésie, puis inscrit l'amnistie dans la loi ».

Philippe TANCELIN., perçoit dans le théâtre de ALLOULA, une relation entre le poétique et le politique, dans le sens où son expérience
« Instruit le rapport du verbe au dire et du dire au verbe lorsque la parole recouvre sa dimension de lien entre les porteurs de voix, dans l'espace social », du moment où ce théâtre « est poétique et utopique donc politique car il nous permet de vivre les événements et de les créer à hauteur de nos rêves ».

Ce colloque a été un moment important dans l'étude du théâtre d'Abdelkader ALLOULA, et en filigrane, du théâtre algérien. Il s'est voulu un hommage académique à l'auteur de la trilogie : *El ajouad El Lithem*, et *Legoual*, et a permis aux participants d'examiner les différents aspects de cette œuvre inachevée, qui exige une continuité et un approfondissement, de la part des dramaturges et des chercheurs spécialisés dans cette expression artistique.

**Mohamed DAOUD**