

Intertextualité dans le théâtre d'Abdelkader Alloula

Somia YAGOUB ⁽¹⁾

Introduction

Les notions d'image et d'altérité contribuent à créer une vision esthétique permettant au théâtre et la littérature de se rencontrer. L'écriture de cette vision naît des différents points de vue que l'esprit établit en contact avec la réalité. Avec la période moderne, le sujet est contemporain (des balbutiements de l'ère capitaliste) de l'accélération de la vitesse des moyens de transport et de communication, qui multiplie considérablement les échanges entre les pays riverains de la Méditerranée. Aussi les perceptions convergent et divergent-elles au gré de leurs auteurs.

L'image du Maghreb reflète à travers le prisme littéraire et dramatique, la curiosité d'apprendre des cultures extérieures à celles de l'Orient. S'ajoute à cela l'envie d'expérimenter de nouvelles coutumes occidentales, qui amène dramaturges et écrivains vers des représentations diverses et tenaces. Les écrivains algériens hommes et femmes ont toujours produit des œuvres artistiques complexes, liées à la forte histoire de leur société et à ses transmutations accélérées. La représentation théâtrale algérienne se réfère souvent à l'histoire humaine, ses mythes et ses croyances.

ALLOULA est l'un de ceux qui excellent dans la représentation théâtrale de la société algérienne. Il hérite des représentations et des connaissances occidentales sur le genre théâtral et à travers les lectures et les voyages, sa vision du monde a pris une trajectoire polémique. C'est le cas de sa pièce théâtrale *el-ajouad* ALLOULA, et grâce à son esprit créateur a amélioré son

⁽¹⁾ Université de Nice-Sophia Antipolis, France.

théâtre. La représentation n'est qu'un prétexte bien que le discours prime dans toutes les situations. C'est-à-dire au lieu d'être un « défouloir » ; elle devient « un creuset de développement et de créativité du cœur et de l'esprit »¹. Son théâtre n'est pas conforme aux critères esthétiques; en passant à la mise en scène, Alloula est souvent appelé à transiger avec les règles de la dramaturgie.

Le théâtre ALLOULIEN est ouvert à l'air libre pour qu'il soit à la disposition du grand public. Le décor perd son utilité, le metteur en scène utilise un accessoire qui signifie qu'on a changé de lieu et de situation. Le costume, quant à lui, est un des premiers indices d'une conscience de soi, de la conscience morale. Il est aussi le révélateur de certains aspects de la personnalité, en particulier de son caractère influençable et de son désir d'influencer. En revanche, ALLOULA ne lui accorde pas grande importance. Car l'âme qui hante la pièce est celle de l'incarnation de la neutralité : les signes visuels de richesse, de pauvreté, de bonheur ou de malheur, ne sont pas mis en valeurs. Le spectateur n'a pas à être tout le temps en face du comédien, certains se trouvent même derrière la scène. C'est pourquoi l'aspect auditif devient primordial. Le public ne s'intéresse plus à la représentation, mais à la parole. Ainsi pour AOULLA, dans une interview : « je donne à écouter » une ballade, un récit sous des modes particuliers d'agencement théâtral et j'invite le public à créer, à recréer avec nous sa « propre représentation » pendant le déroulement du spectacle »². Selon lui, une représentation théâtrale serait une construction d'une connaissance qui n'apparaît pas seulement comme une vision, mais comme une perception auditive.

Le spectateur s'approprierait la représentation et le comédien se limiterait à son rôle de médiateur. Et ainsi, le spectateur trouverait grâce à sa faculté imaginaire et sa réalité sociale des représentations individuelles authentiques. Alloula incite le public à avoir une attitude créative et imaginaire issue de sa faculté spirituelle et émotionnelle

¹ Une interview réalisée par M'hamed Djellid, où Abdelkader Alloula explique sa vision du théâtre et de la sphère culturelle en Algérie.

² *Idem.*

Par ailleurs, s'agissant de BRECHT, le théâtre révolutionnaire plus qu'un style est un thème qui inspire les dramaturges contemporains, parmi d'autres ALLOULA. BRECHT a eu le mérite de rénover le mode d'agencement aristotélicien. ALLOULA a dévoilé ses influences brechtiennes dans sa pièce *El-ajouad*. Quant à la finalité de ce genre de représentation, il s'agit de :

« Certes le théâtre de Brecht est fait pour être joué. Mais avant de le jouer ou de le voir jouer il n'est pas défendu qu'il soit compris : cette intelligence est liée organiquement à sa fonction constitutive, et de transformer un public au moment même où il le réjouit »³.

Selon R. BARTHES, dans le théâtre Brechtien, ce n'est pas uniquement le côté divertissant qui prime dans une représentation théâtrale, mais aussi le côté constructif. Pour le spectateur, il ne se déplace pas uniquement pour s'amuser mais pour apprendre aussi, voire libérer son esprit et éveiller sa conscience.

L'Intertextualité

L'intertextualité ressurgit dans chaque création. Julia Kristeva la définit comme étant : «...une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »⁴. En effet, dans *La Mère courage et ses enfants* et *el-ajouad*, BRECHT et ALLOULA remettent en question l'indifférence des personnages : la mère courage et Menouar. Une approche comparative consistera à analyser ces deux personnages et leur incarnation de la neutralité.

Le mot « neutralité », dans son origine étymologique, est du latin neuter, qui signifie ni l'un ni l'autre. Il s'agit d'une attitude de refus de se positionner dans un débat ou un conflit. Le personnage de la mère courage est problématique, d'abord pour son choix même. Dans la mère, on trouve la même ambivalence que dans ceux de la mer et la terre : la vie et la mort sont corrélatives : naître, c'est sortir du ventre de la mère, mourir, c'est retourner à la terre. Par ce biais, BRECHT développe une pensée universelle

³ Barthes, R. (1971), *Essais Critiques*, Paris, Seuil, p. 89.

⁴ Genette, G. (1982), *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, p. 8.

vu par une mère qui menace de paralyser le développement de son fils Eilif, par sa fascination inconsciente. Cependant, ce dernier a besoin de la conscience pour se réaliser, car il n'existe qu'en corrélation avec elle. La neutralité de la mère courage envers la guerre lui permet de vivre. C'est pourquoi la guerre est son « gagne - pain ». On ne peut pas tirer profit d'une guerre sans s'abstenir de prendre parti, notamment, sans « payer son salaire »⁵. D'une vision plus globale, BRECHT amène à l'échelle de la personne, un problème général, valable pour la société entière. Il associe à la représentation théâtrale, des références historiques comme enrichissement intertexte qui permet au spectateur de se situer dans la pièce.

ALLOULA, à travers son théâtre, cherche à éveiller l'esprit du peuple afin de sortir de la neutralité et de prendre position envers la situation de l'époque. L'injustice sociale vécue par le peuple, ne l'a pas fait sortir de son mutisme. La pièce est une réécriture de plusieurs réalités sociales : une sorte de mosaïque. Ce fait n'est pas dû au manque d'inspiration, mais à la volonté de prendre à témoin le vécu.

La mère courage et Menouer ont le même caractère indifférent envers ce qui se passe autour d'eux. La mère courage représente la mère traditionnelle, qui essaie de protéger ses enfants à tout prix. Elle mobilise toutes ses forces en vue de faire respecter ses droits de mère. Dans *el-ajouad*, une dialectique d'ordre et du désordre se présente d'une manière ironique. Citons, notamment, les propos de l'enseignante qui cherchait à avoir plus d'informations sur le squelette d'Akli, elle demandait à Menouer de parler de « l'homme » et de donner son point de vue : « Nous parlerons tous les deux du squelette, moi des os et vous de celui qui les portait, l'homme... -Si vous sortez, ils feront du grabuge et ils prendront le dessus sur moi ! »⁶. Le désordre poussait Menouer à mettre de côté sa neutralité et participer au débat. Chez la mère courage, c'est la dialectique de la paix et de la guerre qui se manifeste. Dans sa perception du monde, les valeurs n'ont pas beaucoup d'importance. En particulier, elle a appris l'honnêteté à son fils Petit suisse non pas pour la valeur elle-même, mais parce que son fils n'était pas assez malin. C'est la

⁵ Brecht, B. (1975), *Mère courage et ses enfants*, Paris, éd. L'Arche, p. 19.

⁶ Alloula, A. (1995), *Les Généreux*, Paris, Texte traduit par Benyoucef, M., Actes sud, p. 49.

logique de la nécessité et de la neutralité. Toutefois, Menouer est un personnage qui respecte les traditions et les valeurs. « Menouer a grandi dans la campagne et il respecte toujours les valeurs auxquelles il s'est nourri »⁷. Menouer, dans sa discussion avec Akli sur la défaillance du domaine de la formation, était conscient de ce problème, bien qu'il reste impuissant et inactif. Son être traditionnel et passif ne lui permet pas de franchir les bornes afin de trouver une solution. D'ailleurs, c'est pourquoi sa réaction, envers la proposition engagée d'Akli de faire don de son squelette, était spectaculaire.

Selon lui, le fait qu'Akli fait don de son squelette, est un acte inconscient. Et lorsqu'il remet en cause cette décision, il accuse d'un côté les livres philosophiques et politiques et d'un autre côté le vin, d'avoir subverti l'esprit de son copain. Pour lui, critiquer le domaine de la formation est acceptable. Mais résoudre ce problème à la manière d'Akli est impardonnable. Son être traditionnel ne lui permet pas d'admettre l'idée. Car dans la tradition musulmane et algérienne, la demeure du mort est le cimetière et non pas ailleurs. Sa passivité est due à sa neutralité. Tout au long de la scène, on trouve la présence silencieuse et apaisée de la mort. Pour Menouar la paix est le privilège des morts. C'est pourquoi il trouve la décision d'Akli folle et étrange. Il lui dit :

« O Akli, mon frère ! Ton patriotisme est hors du commun... Tu l'as poussé jusqu'à l'os ! Qu'est ce qui te prend ? Tu veux qu'on t'exhume du tombeau et qu'on te recrée ? Qu'on mette debout, là, comme un spectre dans l'école ? ...Ce sont les livres de philosophies et de politique que tu lis qui t'ont trahi ! Demande pardon et reviens à ton Seigneur, je t'en conjure !... Ou bien, va engloutir une ou deux bouteilles ; tu arriveras peut être à effacer cette idée satanique »⁸.

La surprise de Menouer est interprétée par cet ensemble d'appels et de questions. Cependant, ces questions n'ont pas de réponses. Car il ne s'agit pas d'échanger pour comprendre la décision d'Akli, mais plutôt pour l'arrêter. la contradiction des propos de Menouar a prouvé sa neutralité non seulement envers l'éducation mais aussi envers la religion. Ce qui compte pour lui,

⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁸ *Ibidem.*, p. 43.

c'est le fait de renoncer à cette décision. Que ce soit pour «demander pardon au seigneur » ou pour « engloutir une ou deux bouteilles (de vin) ». Il éprouve un sentiment irrevocable entre la droiture et la déloyauté. L'arrière plan religieux est souvent présent dans le texte. Les appels de Menouar parcourent son discours. Le mot « satanique » dévoile une dualité qui s'inscrit dans cette volonté de rivaliser avec autrui, de participer au débat et de revendiquer certains principes de la société, bien qu'il n'ose pas faire le premier pas. Comme la mère courage, la guerre reste un moyen de vivre. Lorsque le recruteur demande à son fils Eilif de devenir soldat, de s'engager dans l'armée, elle réagit presque comme Menouer. Dès le premier mot du Caporal, elle répond « mes enfants ne sont pas faits pour le métier des armes »⁹. Même quand il se moque d'Eilif, en le désignant comme « mauviette » ; elle accepte pourvu que son fils ne parte pas à la guerre. Les arguments du Caporal sont forts. Mais le pouvoir du verbe que la mère courage possède est plus puissant. Sa passivité devant les propos provocants du Caporal lui ont permis de rester neutre. La mère est courageuse lorsqu'il s'agit de ses enfants, mais lâche et passive devant la guerre. Elle n'accepte pas, mais le Caporal prend quand même Eilif, en le forçant. En outre, Menouer a accepté car il a été persuadé qu'Akli ne va pas changer d'avis. Et il ne peut jamais le laisser tout seul. C'est pourquoi il se trouve dans le même chemin avec son ami sans se priver de se moquer de la situation. Le caractère hybride est fort présent sur le plan dramatique. En effet, on trouve une oscillation entre des éléments tragiques et comiques, voire la banalisation de la mort.

Il lui dit :

« Laisse-moi réfléchir, Akli, au moins cette nuit, après que la stupeur m'aura quitté, et demain, si nous sommes encore du monde des vivants, nous en discuterons comme il convient et nous analyserons la chose comme il se doit. A l'avenir, ô Akli, je ne te bousculerai pas ni te taperai sur l'épaule, puisque tu espère devenir un bien d'Etat... On tâchera de te laisser l'épine dorsale en ordre afin de ne pas dévaluer la donation »¹⁰.

⁹ Brecht, B., *op.cit.*, p. 13.

¹⁰ Alloula, A., *op.cit.*, p. 44.

La neutralité intelligente de Menouer et de la mère courage n'est pas redoutable. Tous les deux essaient de protéger leurs chers enfants. Pour la mère courage, sa guerre est avec ceux qui veulent lui enlever ses enfants. Et pour Menouer, sa guerre est avec 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. La guerre de Menouer et de la mère est différente de celle connue par les autres. C'est une guerre qui a pour objectif de garder son meneur toujours neutre : à l'abri. La menace ressurgit à tout moment. Le décès d'Akli a changé la réalité. Désormais, Menouer est le protecteur testamentaire du squelette. Il n'est pas uniquement le concierge, mais le protecteur d'un savoir qui permet le bon fonctionnement du système de la formation. Pour la mère courage, sa neutralité n'est pas dépourvue de lucidité qui apparaît dans son discours quand elle commente les propos du capitaine qui loue son Eilif. Le plus important pour elle, c'est de gagner de l'argent pour vivre. Comme un capitaine dans une guerre, il doit gagner sa bataille quel qu'en soit le prix. Son discours est plutôt moralisant. Il dévoile la réalité des grandes vertus :

« S'il avait fait (le capitaine) un bon plan de bataille, il n'aurait pas besoin de braves, des soldats suffiraient. D'ailleurs, partout où on découvre de grandes vertus, on peut être sûr qu'il y a quelque chose qui va de travers (...). Pourquoi ? Imagine que le capitaine est un sot, il conduira ses hommes dans un cul-de-sac. Ils devront déployer du courage pour ne pas y laisser leur peau. Si le chef est un avare qui lésine sur le nombre de soldats à recruter, il faudra que tous ses gens soient d'une force herculéenne du premier au dernier. Si c'est un Jean-foutre qui ne se soucie pas de ses hommes, ils seront forcés de se conduire avec la prudence du serpent. S'il les accable de ses exigences, ils ne tiendront qu'à force de fidélité. Tout cela, ce sont des vertus dont on n'a pas besoin dans un pays ordonné, avec un roi et des capitaines à la hauteur. Dans un bon pays des qualités moyennes suffisent. On peut se permettre d'être bête, ou lâche si ça vous plaît »¹¹.

¹¹ Brecht, B., *op.cit.*, p. 26.

La neutralité de la mère courage n'est pas un effet de la peur. Mais elle est, en soi, une prise de position. Elle n'est pas avec ou contre tel ou tel camps, mais elle est contre l'exploitation de l'esprit humain lors d'une guerre et la banalisation des valeurs afin d'en tirer profit. Elle remet en question toute l'institution morale. Pour elle, les grandes vertus sont une exception due à une situation qui exige le hors commun. La grande vertu est un résultat d'une grande nécessité et «La nécessité n'a point de loi»¹²

La neutralité de Menouer est un effet de soumission aux valeurs sociales et aux normes religieuses. Le changement est une bonne chose. Mais la méthode ne doit pas choquer. Il veut bien améliorer la science mais sans se heurter aux traditions et aux lois de la société. C'est pourquoi il ne change rien. En effet, c'est la mort d'Akli qui le rend actif pour améliorer la situation. Menouer se rend compte de l'utilité de la science au point de devenir le protecteur non seulement d'un bien d'Etat ou d'un squelette d'un ami mais d'un savoir qui pourrait libérer les esprits. Cette volonté d'être utile et de prendre position chez Akli a été transmise à Menouer. Et ce qui a éveillé la conscience de ce dernier est son amour et sa fidélité à son ami. Pour la mère courage c'est la mort de son fils qui impose sa prise de position. Il s'agit d'un amour maternel qui peut être l'origine d'une nouvelle manière d'être. Et l'amitié d'Akli est la source de la conscience de Menouer.

L'amour n'est pas ici une effusion, il est cet état d'âme qui transforme le fait en conscience, puis en action : c'est l'amour qui ouvre les yeux. En montrant sur scène des phénomènes sociaux complexes, en montrant les contradictions des personnages et en faisant le procès, on trouve que ce système dramatique, élaboré par Brecht et adopté par ALLOULA, a accéléré chez le spectateur la naissance d'une prise de conscience et de position qui l'a conduit à l'action. La prise de position ne l'a pas gardé à l'abri et la neutralité non plus !!!

¹² *Ibid.*, p. 24.

Bibliographie

Alloula, A. (1995), *Les Généreux*, Texte traduit par Benyoucef, Messaoud, Paris, Actes Sud.

Bakhtine, M. (1981), *Le principe dialogique*, Paris, Seuil.

Barthes, R. (1971), *Essais Critiques*, Paris, Seuil.

Brecht, B. (1975), *Mère courage et ses enfants*, Paris, éd. L'Arche.

CHEVREL, Y. (1989), *Littérature Comparée*, Paris, P.U.F.

GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Dallenbach, L. (1979), « Poétique », *revue de théorie et d'analyse littéraire, Théorie de la réception en Allemagne*, n°39. Paris, Seuil.

Entretien avec SELLALI, A. <http://aljadhiya.ass.dz>.

Entretien d'Abdelkader Alloula, Propos recueillis par : Djellid, M'hamed Professeur de Sociologie et Critique de théâtre, Oran, Octobre 1985, (in) thèse de M'hamed Djellid.