

La place du folklore algérien dans le théâtre de Abdel-KaderAlloula

KHELFAOUI Benaoumeur

Maître de conférence « B »

Département des lettres et langue française

Faculté des Lettres et des langues

Université Kadi Merbah Ouargla

Mail : benaoumeurk20@yahoo.fr

Résumé : L'art du théâtre a de tout temps tissé des relations avec les autres éléments constituant la vie culturelle. Cette relation était ainsi étroitement liée avec la culture populaire, des formes populaires qui caractérisèrent le monde culturel algérien : Halqa, Gouwal, Meddah. La scène théâtrale va être actualisée voire bouleversée par des dramaturges tels que OuldAbderahmane Kaki et AbdelkladerAlloula, dont la présence du folklore algérien a particulièrement marqué leurs œuvres.

Qu'en est-il de la place de ce folklore dans le théâtre de Abdel-KaderAlloula ?

Mots-clés :

Théâtre – folklore algérien – Abdelkader Alloula – Gouwal–Meddah

Abstract : The art of theatre was permanently been linked to other elements of cultural life. This relationship was closely linked with popular culture, popular forms that characterized the Algerian cultural world: Halqa, Gouwal, Meddah. The theatre activities scene will be updated or even impacted by playwrights such as OuldAbderahmane Kaki and AbdelkladerAlloula, whose presence in Algerian folklore has particularly marked their works.

What about the place of this folklore in the theatre of Abdel-Kader Alloula?

Keywords :

Theatre – Algerian folklore – Abdelkader Alloula –Gouwal –Meddah

لقد كان فن المسرح دوماً مرتبطاً بعناصر أخرى من الحياة الثقافية. وهكذا ارتبطت هذه العلاقة ارتباطاً ملخصاً وثيقاً بالثقافة الشعبية، والأشكال الشعبية التي تميز العالم الثقافي الجزائري: الحلقة، القوال، المدايح. وهكذا سيتم تحديث المشهد المسرحي أو حتى تحويله من قبل كتاب مسرحيين أمثال ولد عبد الرحمان كاكاي و عبد القادر علولة هذا الأخير الذي كان لحضور الفن الشعبي الجزائري بصمة خاصة في أعماله.

ماذا عن وجود التراث الشعبي الجزائري في مسرح عبد القادر علولة ؟

الكلمات المفتاحية

المسرح – الفنون الشعبية الجزائرية – عبد القادر علولة – الحلقة – القوال – المدايح

I-Introduction

La plupart des chercheurs s'accordent à dire que le théâtre, en tant que concept moderne considéré comme un genre littéraire et un art qui a ses origines et ses règles explicitement reconnues, est apparu récemment dans la littérature arabe moderne, après que le monde arabe eut été en contact avec la civilisation occidentale. Néanmoins, et indépendamment de la discussion sur les origines de la pièce théâtrale et de la recherche sur les raisons du retard de son apparition chez les Arabes, leur héritage n'était pas dépourvu de couleurs anecdotiques et représentatives qui sont presque des images théâtrales, issues de perceptions intellectuelles liées aux étapes historiques et à certaines conditions sociales et politiques. Cela apparaît à travers la production théâtrale des premiers pionniers, très influencés par le folklore caractérisant le patrimoine culturel populaire. Ce dernier, ayant également prospéré sous ses diverses formes expressives, étant devenu la principale source de divertissement pour de nombreuses classes de richesses moins fortunées, en particulier la petite et moyenne bourgeoisie.

Et comme l'art, et principalement la littérature, ont été influencés par toutes les transformations sociales et politiques qui se produisaient dans la société, il est resté soumis à des formes et des contenus traditionnels, tels que la poésie et le folklore représentés sous des couleurs anecdotiques et représentatives, et ce phénomène a été lié à la culture arabe en Algérie tout en caractérisant son héritage folklorique. Ce dernier, dans sa simplicité constituait une partie importante des composantes culturelles et intellectuelles du peuple, et cela a été incarné dans la production théâtrale populaire qui a été lancée en 1926 par les pionniers de la dramaturgie algérienne tels que Allalou, Rachid Ksantini, Mahiedine Bachtarzi, Mustapha Kateb, Kateb Yacine...et d'autres.

Et quoique la différence dominante entre ces précurseurs de l'activité théâtrale reste la question de l'influence sur la formation de chaque théâtre ou artiste. Certains d'entre eux accordaient une attention particulière à l'expérimentalisme européen, à travers leurs tentatives de rechercher l'aide des développements contemporains dans les domaines théâtraux, tandis que la plupart d'entre eux étaient attachés aux réalités, de sorte que l'image de leurs œuvres est devenue claire, individuellement, pour aborder la vie actuelle en relation avec les arts littéraires et folkloriques caractérisant la culture populaire algérienne, et essayer de les marier dans leurs productions théâtrales. Ainsi, la scène théâtrale va être actualisée voire bouleversée par des dramaturges tels que Ould Abderahmane Kaki et Abdelklader Alloula, dont la présence du folklore algérien a particulièrement marqué leurs œuvres.

S'agissant d'un thème théâtral qui présente un miroir reflétant la vie culturelle algérienne contemporaine, qui plus est scrute l'impact voire l'apport de ce riche patrimoine dans la création alloulienne - que nous estimons plus qu'une motivation pour notre spécialité -, cet article en s'interrogeant sur la place du folklore algérien dans le théâtre de Abdelkader Alloula, s'articule sur les éléments clés suivants :

En premier lieu, un aperçu sur « Naissance du théâtre en Algérie », vient ensuite la présentation du dramaturge sujet de l'article « Abdelakder Alloula, l'acteur, le dramaturge et le metteur en scène », pour aborder, dans le troisième paragraphe, « La culture populaire algérienne dans l'œuvre de Alloula », et enfin, dans le dernier élément clé, « Traitement du folklore dans l'œuvre alloulienne ».

II-Naissance du théâtre en Algérie

Bien que le professeur Ahmed CHENIKI s'est prononcé fermement contre l'existence d'un théâtre algérien fondamental :

[Le théâtre, tel qu'il fut et est pratiqué en Algérie, est un art d'emprunt, adopté dans des conditions précises, marqué par les circonstances de son appropriation. C'est surtout un art d'« importation » adopté tardivement par les Algériens qui n'arrivent pas encore à le prendre sérieusement en charge et à lui apporter une sorte de légitimité ou de caution nécessaire à sa reconnaissance nationale. Cette situation ambiguë caractérise le paysage artistique algérien qui vit une sorte de réalité hétéroculturelle complexe] (2004, p14)

Bachtarzi souligne

*[Qui a été le créateur du théâtre arabe en Algérie ?
Les uns diront : Ksentini
D'autres : Allalou
D'autres enfin citeront mon nom
Et je pense que tous ont raison
Mais plus qu'à aucun de nous trois, je crois que l'honneur de cette création revient à... L'époque. Le théâtre algérien est sorti du néant dans les années qui ont suivi la guerre de 1914 parce qu'il était une manifestation de la prise de conscience du peuple algérien] (1968, pp11-12)*

Il n'en est pas moins vrai que son patrimoine culturel n'était pas dépourvu des arts anecdotiques et charades populaires produits par certaines circonstances historiques telles que le conte populaire, *Halqa*, *Meddah* et les marionnettes.

Les auteurs tiraient leurs sujets du très riche patrimoine culturel algérien tels que le folklore, les biographies folkloriques et les contes de mille et une nuits...Sachant, que ce qui distingue cette culture en général, et indépendamment de son manque de littérature innovante, comme le souligne Ahmed Taleb Ibrahim (1975) :

[C'était une culture nationale, authentique, tire sa force du patrimoine national et utilise la langue nationale pour s'exprimer]

En plus de cela, ils s'adressaient au public dans son langage familier parce qu'il n'était pas à un niveau élevé de culture théâtrale et conscient de cet art en vertu des conditions du colonialisme, et pourtant il a interagi avec et a répondu aux représentations théâtrales parce qu'elles représentaient la réalité sociale et dépeignaient la vie douloureuse quotidienne de l'individu quoique laborieux. Les œuvres de ces fondateurs de la dramaturgie algérienne, même si elles ne s'adressaient qu'à une frange de la société algérienne, cherchaient à mettre à jour, en exergue et en valeur la condition humaine. En ce sens pour Albert Camus,

[Le théâtre ne porte pas sur une société particulière, mais sur plusieurs sociétés différentes par leurs nationalités, leurs traditions, leurs cultures. Mais ces sociétés ont quelque chose en commun. Elles connaissent les mêmes problèmes car tous les hommes ont besoin de liberté, d'égalité et de justice. C'est pourquoi il revient au dramaturge de construire l'intrigue et d'exprimer le maximum de vérité, d'intensité et de profondeur d'un certain mouvement de l'âme] (1951,p.211)

Ce théâtre typiquement algérien qui était différent des formes élitistes de la culture occidentale caractérisant ce quatrième art universel, comme l'atteste Abdelakader Djaghloul dans sa préface de l'œuvre de Allalou « *L'Aurore du Théâtre Algérien* » :

[En ce sens, le théâtre est très différent à la fois des formes élitistes de culture qui critiquent de l'extérieur l'indigence de la culture populaire et de certaines formes de culture populaire qui s'épuisent dans une crispation phantasmatique à la tradition islamique. Certes, le théâtre de Allalou est lui aussi imprégné d'Islam, mais de manière différente. Histoire islamique décripée, banalisée, ramenée aux proportions de la quotidienneté du petit peuple d'Alger. Histoire qui continue à faire rêver mais fait aussi sourire]. (2004, p.10)

En présentant le théâtre algérien d'un point de vue historique et thématique, dans le contexte historique et culturel de l'Algérie, nous pourrions saisir pleinement les contours du théâtre du dramaturge Abdelakader Alloula qui a « algérienisé » le théâtre universel connu par ses caractéristiques en occident, puisqu'il s'inscrit dans ce contexte du patrimoine algérien. Tant

il est vrai que l'auteur dramaturge est le produit de son temps, de son milieu social et de son environnement immédiat. Ainsi, comme le dit Borgia Marie Evembé

[Pour confectionner un discours théâtral, il me faut puiser dans mes objets mentaux, dans mes racines ethniques, dans mes racines contextuelles, dans mes synthèses prospectives pour m'exprimer et exprimer mon environnement] (1988, p.160)

En dépoussiérant les conditions de l'émergence, en cette période, de l'art du théâtre tout comme les relations qu'il a tissées avec les autres éléments constituant la vie culturelle, un simple coup d'œil sur la nature de la programmation et la production théâtrale nous révèle l'existence des effets, des scènes et des idées véhiculées dans la structure en général des productions théâtrales.

En effet, le cinéma égyptien qui avait alors gagné l'estime des algériens (unique grand écran arabe qui concurrençait son « rival » occidental, dans un contexte spatiotemporel de colonial) avait influencé l'aventure théâtrale algérienne par ses techniques de représentation dramatique tout comme le théâtre comique (de vaudeville), ce dernier, après une présence de trois décennies sur la scène théâtrale algérienne, avait tout aussi laissé ses traces profondément sur une grande partie de la production théâtrale.

Dès l'indépendance, les effets de ce type de scène étaient encore concrets dans le jeu théâtral principalement dans les travaux de Rouiched, qui avait traité des thèmes sans aucun changement radical tant sur le fond que sur la forme, ses travaux en effet, étaient, dans une perspective, une continuité des pionniers de l'art dramatique algérien, tels que Mahiedine Bachtarzi, Rachid Ksantini et Mohamed Touri, signifièrent la particularité du théâtre algérien comme suit dans l'œuvre de BENACHOUR :

[Un théâtre qui énoncera, au fur et à mesure et de manière de plus en plus marquée, les prémisses d'une nouvelle attitude. Il appuiera sur la caricature pour mieux dénoncer les fléaux sociaux, abusera du burlesque inspiré du cinéma muet, insistera sur des personnages, qui reviendront assez souvent dans les pièces proposées, montera des spectacles pour des circonstances précises] (2004, p.20)

La relation du théâtre était ainsi étroitement liée avec les éléments de la culture populaire, des formes populaires qui caractérisèrent le monde culturel algérien : *Halqa, Gouwal, Meddah*, etc... Ces types de performance et de présentation, avec lesquelles s'était habitué le citoyen lambda (donc le public cible), présentaient un défi quant à la manière avec laquelle elles allaient être incarnées sur la scène de la représentation dramatique. L'engouement de ces spectateurs pour le folklore notamment les histoires et les contes populaires, et l'intérêt qu'ils en manifestaient parce qu'ils leur fournissaient un monde imaginaire, agissait comme un sédatif contre le

désespoir et un confort contre l'oppression qui caractérisaient leur vie de colonisés...Et l'importance du folklore vient du fait qu'il s'agissait d'une alternative fictive à la réalité car il était une expression romantique des espoirs des gens qui étaient à l'aise avec cette expression parce qu'elle dépeint le monde magnifique auquel elle aspire surtout après le changement qui s'est produit sur le plan social et politique après le processus colonial, là où l'individu devait mener une lutte avec une réalité qu'il rejette d'une part et son incapacité d'y apporter un réel changement, c'est ce qui est clairement souligné par le professeur Hadj Miliani (2011) :

[Né dans un contexte colonial, le théâtre en Algérie, a construit son champ d'expression en fondant un répertoire inspiré du patrimoine universel et des questionnements politiques et sociaux de la société algérienne. L'invocation historique qu'elle soit centrée sur une thématique ou l'instrument d'une démonstration a marqué les moments forts de l'histoire même du fait théâtral. Outil d'investigation du passé ou simple véhicule du commémoratif, le théâtre en Algérie a construit en grande partie son ancrage dans les pratiques culturelles par les essais d'illustration historique qu'il a pu proposer.]

Il est donc nécessaire de s'interroger sur certaines pratiques dramatiques populaires en envisageant ses performances au sein de textes inspirés de la « tradition » rhétorique de la narration parlée ou écrite. À notre humble avis, les auteurs comme OuldAbderahmane Kaki et Abdelkader Alloula, demeurent des dramaturges hors mesure du fait qu'ils avaient pu, d'une façon magnifique, marier entre les formes populaires et le monde dramatique européen : Alloula avait transformé la structure du *Gouwal* et *Halqa* et Kaki, quant à lui, avait exploré les horizons de la poésie populaire du Maghreb arabe.

III-Abdelakder Alloula, l'acteur, le dramaturge et le metteur en scène

Abdelkader Aloula est né le 8 juillet 1939 dans la région de Ghazaouet de la ville de Tlemcen. Il a étudié le théâtre et les arts du spectacle à Paris, avant de commencer à pratiquer le théâtre dans les années 1950, quand il était un jeune garçon. Il va particulièrement briller immédiatement après l'indépendance de l'Algérie, où il a contribué à la création du Théâtre national, en devenant l'un de ses piliers en compagnie de Mustafa Kateb, Bachtarzi, Abdel Halim Rais, Kateb Yacine et OuldAbd al-Rahmane Kaki...

Il était ainsi le précurseur, notamment avec Kaki, en introduisant le personnage du *Meddah* ou *Gouwal* (le conteur), le signe le plus important du théâtre *Halqa*, où le personnage *Gouwal* interpelle les masses dans une atmosphère moderne marquée par une perspective sociale critique et un humour mordant qui ont incité les destinataires à répondre avec

enthousiasme aux performances, en fonction de leur dépendance à l'improvisation et au spectacle, dans un espace populiste intime chargé d'un héritage de la poésie populaire « Elmelhoun » et d'aphorismes.

Sa nomination a en tant que directeur du Théâtre régional d'Oran en 1972 a permis l'ouverture à de nouvelles expériences, telles que ses projections des visions du célèbre théâtre allemand Bertolt Brecht et sa théorie de la rupture et de la rupture du quatrième mur, tout comme Alloula était également intéressé par le travail d'équipe, qu'il a incarné dans la composition et la direction. Une initiative qualitative pour libérer le théâtre algérien de l'esclavage des moules et des traditions de la pensée théâtrale occidentale, et a contribué à réaliser l'équation difficile entre le patrimoine théâtral mondial et le folklore algérien, de sorte que cela s'est reflété sur la qualité des spectacles, comme l'explique Lamia Bereksi-Meddahi (2012):

[Plusieurs thèmes traversent le théâtre d'Abdelkader Alloula :

- ✓ *Le dialogue constant entre l'ancienne et la nouvelle génération. Ce que nous retrouvons dans les pièces Les Dires, Les généreux.*
- ✓ *L'esprit de dévoiler ce qui est tu, est retrouvé dans Le voile. Toute la trame narrative se construit autour du personnage de Berhoum, qui œuvre corps et âme pour réparer la machine à fabriquer du papier. Objet qui permet de rendre toute trace indélébile.*
- ✓ *La lutte pour subvenir aux besoins quotidiens. Inspirée de tām li koulfam (à manger pour chaque bouche) de Tewfik el-Hakim, Alloula écrit El khobza, une pièce qui relate le quotidien périlleux d'un écrivain public.*
- ✓ *Le combat contre la bureaucratie est omniprésent dans les pièces El-Aleg et El wajib El watani.*
- ✓ *La différence des classes sociales est perceptible dans la pièce Houtyakoulhout (les grands poissons mangent les petits).]*

En écrivant, en jouant et en mettant en scène, Alloula a essayé de développer un théâtre populaire, en travaillant avec des compagnies et des écoles, et en transformant les spectateurs en éléments conscients qui interagissent spontanément avec ce qui leur est présenté, un fait crucial qui a transformé le théâtre d'Oran en un énorme pôle d'activités culturelles dans les années quatre-vingt du siècle dernier.

Il déclara lors d'une conférence à Berlin au printemps 1987 qu'il avait découvert le théâtre de l'épisode au contact de sa réalité vivante, et ses tournées dans les usines, les lycées, les cafés et les places publiques ont accru son désir de modeler une nouvelle forme théâtrale. Cette dernière, telle une « révolution » théâtrale a nécessité le style classique, abandonnant progressivement la décoration, jusqu'à ce qu'il finisse par se contenter des accessoires nécessaires et gère ses représentants dans un cercle fermé inspiré par la noblesse du théâtre populaire *halqa*, où le processus de conditionnement et de préparation émotionnelle des interprètes et de changement de costumes et de repos se déroule devant les spectateurs, loin des scènes dans une merveilleuse image de spectacle.

Cette obsession extrême pour le théâtre populaire provient de son désir de réaliser la cohésion entre les acteurs et les destinataires à travers un cercle dans lequel tous les murs et (tabous) sont brisés, loin de l'isolationnisme qui caractérisait le comportement des spectateurs à l'intérieur des salles fermées, qui a fait perdre au jeu théâtral son essence et a vacillé les acteurs dans un hors-jeu chronique engendrant des improvisations ennuyeuses et une rhétorique politique simpliste voire grossière.

Pour Abdelkader Alloula, la scène était la seule politique à respecter, à vivre. Lorsque l'acte artistique existe au-delà de l'institution et de l'institutionnel, la pratique théâtrale peut échapper au conditionnement sociétal. Il le dit explicitement dans l'article de Bensalah (2011):

[J'écris pour notre peuple avec une perspective fondamentale : son émancipation pleine et entière... Je veux lui apporter, avec mes modestes moyens et ma matière, des questions, des prétextes, des idées avec lesquels, tout en se divertissant, il trouvera matière et moyens de se ressourcer, de se valoriser pour se libérer et aller de l'avant».]

reconnait son apprentissage auprès de nombreux publics, il explique son vaste travail sur le théâtre populaire, par son désir d'aller vers ses citoyens assidus et le grand public, et a souligné que l'Algérie possède un héritage narratif de nature théâtrale et montre une imagination théâtrale et une compréhension distincte du peuple et des exigences du spectateur et de tous les autres éléments de construction théâtrale. Il suggéra que les dramaturges traitent des arts créatifs qui ont été inventés par les anciennes civilisations arabes, tant que l'oreille arabe était, et est toujours, de son point de vue un critère qualifié pour capturer la beauté et explorer ses problèmes et ses formes.

Il laissa un grand nombre de pièces de théâtre distinguées, dont les plus célèbres sont monodrame «Homk Salim» (1972), La Trilogie « El-Gaouel » (1980), « Al-Ajwad» (1985) « Ellitham » (1989), en plus des pièces «Ettouffah» (1992), «Arlequin Servant des deux maîtres» (1993) El-3imlak (1994), dont il n'a pas terminé la rédaction en raison de son départ tragique, avec des balles terroristes perfides le 12 mars 1994. Comme s'il s'en doutait, de façon prémonitoire, il avait écrit sept années avant selon Granguillaume (2008)

[Le mouvement théâtral algérien a ainsi, malgré les limites et les obstacles qui ont jalonné son itinéraire, contribué pour une part appréciable au développement de la conscience nationale. Il a aussi donné au champ d'honneur bon nombre de ses pratiquants.]

Aloula est resté un être humain enraciné dans sa société, et il était un homme de grande structure, à la fois en termes de corps, de pensée et d'aspect humain, ses œuvres résument son génie créatif et un lien étroit avec la société, ce qui fait de sa vie artistique une expérience de

pionnier dans le théâtre algérien moderne, ayant embrassé le 4^o art en tant qu'un acteur, et une capacité avérée, fort de sa diligence et sa compétence, dans l'écriture dramatique et la mises en scène.

IV-La culture populaire algérienne dans l'œuvre de Alloula

Les Meddah ou narrateurs avaient l'habitude de présenter leurs spectacles dans les marchés populaires et les places publiques où des foules de spectateurs se tournaient autour d'eux, écoutant avec impatience les événements de l'histoire et observant avec intérêt les mouvements du narrateur, l'un d'eux semblait donc faire partie à l'histoire. D'où l'efficacité ultime des spectateurs qui ne se considérait pas uniquement comme simple observateur, mais un participant nécessaire à tout ce qui se passe devant lui. Et c'est là la peut-être que la raison du succès de ces spectacles est due aux éléments dramatiques du conte populaire d'une part, et à l'ingéniosité et au talent artistique du narrateur populaire pendant le processus de narration.

Et malgré le manque de l'esthétique théâtrale et des techniques de l'art théâtral moderne dans ces traditions folkloriques, le narrateur a pu, par ses propres moyens et le potentiel de son imagination créatrice, et ses capacités dans la performance dramatique à réincarner les personnages de l'histoire pour créer des scènes théâtrales harmonieuses, en utilisant le mouvement et la parole, dans son commentaire des événements de l'histoire à travers la narration.

Le narrateur va réussir ainsi, grâce à ses outils artistiques dont il disposait, à savoir la parole et le mouvement, à influencer son public et à attirer son attention sur lui, et à travers cela, il a créé un lien imperceptible entre lui et le public. Ce lien inapparent est presque comme une illusion connue dans le théâtre moderne. Il utilisait également, la chanson et la danse tout en jouant aussi de la musique dans le but d'insuffler de la vie à l'histoire et d'éliminer l'ennui des spectateurs.

Alloula va ainsi, tel un missionnaire, créer un projet linguistique complet avec lequel il a établi une esthétique théâtrale. Son impact se serait étendu à la langue d'écriture du roman en Algérie. Cela était évident dans ses textes personnels qui lui étaient conférés par sa poésie et dans d'autres œuvres de paternité collective - paternité qui reconsidère véritablement l'étendue de sa collectivité - comme dans les textes qu'il a cités et développés dans ce flot de langage dans la

mesure où sa particularité d'origine a été retirée de la vie privée algérienne, comme le souligne **Rachida HAMMOUCHE (2018):**

[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. (...) Notre bonheur aujourd'hui c'est la reconnaissance nationale, maghrébine et internationale que lui ont valu ces œuvres.]

Cette passion pour la langue a été incarnée par une harmonie magique des voix: sa propre voix personnelle et son aura, et la voix des acteurs compétents tels que Haimour et Sirat Boumediene qui ont atteint le sommet de leurs talents et la célébrité dans des rôles caractérisés par une haute tension et un dynamisme captivant.

Alloula a lié, avec un génie rare, entre ses pièces "Khobza", "Al-Agoual", "Al-Ajwad" et "Elitham" avec un fil de soie d'une transparence poétique aux racines populaires ancrées dans l'héritage des mots et des dictons, tels qu'ils sont représentés dans la mémoire populaire collective, et du talent de "El-Gaoual" qui raconte la sagesse ou raconte le temps, ses dommages et ses joies, dans un espace intime spécial, il devient ainsi la référence dans ce qui est transmis et communiqué, comme nous l'explique le professeur Ahmed Cheniki (2019),

[Abdelkader Alloula introduisait le gouwal (conteur) tout en reproduisant sur scène, avec ses limites, l'organisation concrète de la halqa (cercle) qui se trouvait prisonnière de l'espace scénique conventionnel.]

Le «Meddah», dont le rôle est légèrement incliné par rapport au «Gouwal», raconte un passage en le narrant avec des chansons dans lesquelles il accompagne «Glayli» et «Gassab», qui peut être lui-même habituellement, au milieu d'«El-halka» - dont le théâtre s'en est inspiré en Algérie et au Maroc notamment de ses représentations - Et c'est dans un espace public ouvert dans une ville - comme à « Al Rahba » dans la nouvelle ville d'Oran - c'est un point de polarisation pour les différents groupes populaires que le shopping combine souvent, comme c'est le cas des *Halqa* détenus par maîtres du *Meddah* lors des jours de marché hebdomadaires organisés dans les quartiers populaires des grandes villes, ainsi que sur les places des petites villes et dans les espaces villageois où les gens se sont entendus sans autorisation d'une quelconque tutelle officielle, et c'est quelque chose qui mérite d'être noté à cet égard.

L'intervention de la sémiologie appliquée et de la critique théâtrale peut inévitablement créer des frontières entre les deux concepts et les fonctions de chacun d'eux: pourquoi «El-Gaoual» et non «El-Meddah» dans un contexte particulier, et ce qui est le contraire dans un autre contexte, et quelle est la signification d'«El-Halka» socialement et psychologiquement, même si ces trois composantes du théâtre spécial d'Alloula ont résumé leurs espaces et leurs fonctions dans la vie quotidienne, compte tenu des transformations socioculturelles provoquées par les nouveaux moyens de communication et d'autres circonstances. Cette culture nationale était le ciment important qui caractérisa son œuvre selon BENACHOUR (2019):

[Abdelkader Alloula accordait une importance particulière à la culture, en général, et à la culture nationale, en particulier, celle qui se manifeste autant dans le langage que dans les comportements et les manières d'être caractéristiques, englobant l'héritage traditionnel. Son travail était aussi inscrit dans les préoccupations de son temps, et c'est cette jonction, conjuguée à un idéal de justice sociale et de liberté, qui représente l'essence de sa modernité.]

Par l'utilisation des personnages *Gouwal* et *Meddah* et l'espace *Halqa*, Alloula a fait des liens pour distinguer sa rhétorique théâtrale des autres discours intitulés à la bourgeoisie, et dans le but de créer une distance entre lui et le style brechtien, il a ainsi cherché à illustrer tout cela en parcourant la couleur, la lumière, les vêtements, le son, le mouvement et les toiles. Il est laissé au spectateur dans la langue et dans l'espace de la scène, d'harmoniser l'esprit du texte avec le personnage dans lequel le spectateur est représenté dans sa distinction comme dans son appartenance à l'élément humain en général, et élève le degré de réception à ses limites maximales. 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.

L'effet du texte du raisonnement du théâtre est donc cette métaphore qu'il a travaillée pour construire tout en mettant en évidence la séparation entre les couches populaires et leurs avant-gardes – comme le sont les thèmes de ses textes - et d'autres cercles influents exploitant l'autorité et l'oppression. La séparation entre eux est le facteur social dans sa dimension de classe ainsi que le facteur culturel, intellectuel et linguistique. Cette métaphore a été génératrice de la «genèse» des œuvres de Alloula, dans ses dimensions de citation et de création, et la composante de ses visions esthétiques et philosophiques, commençant par la pièce "Homk Salim », son monologue le plus célèbre, le plus beau et le plus influent dans ce qui sera suivi par le genre du monologue en Algérie, du théâtre *Halqa*, la magie du *Gouwal* et les contes du *Meddah*.

V-Traitement du folklore dans l'œuvre alloulienne

Alloula a pris grand soin du folklore, après sa décision d'abandonner le travail dramatique dans le moule théâtral aristotélicien. Il adoptera ainsi l'art du Halqa, le théâtre du Gouwal, l'anecdote narrative, et la biographie populaire, dans une approche expérimentale moderniste pour établir un théâtre arabe authentique. Dans ce contexte, il est allé au patrimoine avec la motivation de l'expérimentation, et à la recherche d'un vrai discours authentique et modernisé dans sa manifestation la plus raffinée. Si le discours de la modernité dans le théâtre arabe est mis à l'épreuve, Alloula a été l'un des premiers créateurs de théâtre arabe à prendre note de cette question, car il établira ses performances théâtrales loin de l'espace fermé, en contactant les paysans et les groupes populaires inférieurs. Il a essayé de les engager dans l'action théâtrale en abordant leurs préoccupations quotidiennes concernant le côté thématique et les techniques du spectacle populaire en ce qui concerne le côté artistique. Comme l'affirme l'enseignant-chercheur Mohamed Daoud (2019) de l'Université d'Oran :

[Au-delà de ses indéniables qualités humaines, Abdelkader Alloula, a été toujours à l'écoute des pulsions de la société et au service des couches sociales défavorisées] «Au-delà de ses indéniables qualités humaines, Abdelkader Alloula, a été toujours à l'écoute des pulsions de la société et au service des couches sociales défavorisées (...)Alloula avait mis son art dramatique au service des couches sociales défavorisées en puisant dans le terroir local et dans le patrimoine universel.]

Le folklore, chez Alloula, est basé sur le théâtre du Gouwal, l'art du Halqa et l'art de la narration. C'est donc l'un des rares théoriciens ayant employé l'art de la biographie et du Halqa au Maghreb. En essayant de pénétrer l'espace du Halqa avec une intelligence créative dans ses célèbres œuvres « Al-Jawad » et « Al-Litham », qui étaient loin de l'esprit de cette forme de spectacle populaire. Parce qu'un texte dramatique portant une telle forme / Halqa, où il est supposé que l'usage des éléments de la représentation, le chant et la danse, ainsi que le conte populaire, l'anecdote, et la narration fantastique, ne pouvait être peut être totalement soumis au modèle de théâtre occidental, et ne peut être qu'un texte unique avec son propre caractère national influent.

De plus, le récit et l'anecdote ont été utilisés à côté du Halqa et de l'art du Gouwal plutôt que d'utiliser le dialogue révélateur et représentatif. Parce que le public, suivant Alloula, favorise l'audition, et la préfère à la vue. Il s'agit d'un spectateur, dans le théâtre d'Alloula, qui est souvent attiré par l'histoire de la saga plutôt que la vue de la narration. Il n'y a pas de dialogue théâtral dans sa pièce; c'est l'anecdote qui est le lieu. L'histoire chez lui, est la technique qui peut créer une connexion populaire avec le destinataire, car il est à l'origine descendu d'un

espace populaire qui a un caractère commun et est enregistrée dans la mémoire populaire caractérisée par Halqa. Cet espace est une source clé de goût esthétique pour le spectateur. C'est un espace ouvert et flexible pour ajuster ou positionner les spectateurs et les acteurs. Il permet à l'acteur d'avoir plus d'imagination et de communiquer avec le public de tous les angles, autant comme le pratiquait le Meddahtarditionnel, le conteur ou le Gouwal.

En effet, quand Abdelkader Alloula avait mis fin au dialogue et l'a compensé par le conte, il a invoqué ce que la mémoire du peuple algérien conservait des couleurs de l'expression populaire. Il voyait que le but de l'exploitation des éléments du patrimoine esthétique populaire est de s'adresser au citoyen de la manière dont il est rappelé, car c'est la façon qui définit son goût tel que nous l'avons vu. Ainsi, il parlait souvent du citoyen dans le théâtre plutôt que du public ou du destinataire. S'il y a un citoyen, il y a un spectateur. Ahmed CHENIKI l'explique comme suit (2005) :

[L'auteur d'El-Ajwad « 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.]

Parmi les modèles les plus importants de son héritage populaire est ses trois théâtrales « Gouwal », « Al-Ajwad » et « Allitham ». Son expérience est devenue un exemple dans tous les pays algériens, en tant que conteur populaire et narrateur qui coordonne les personnalités et ouvre la voie aux événements. Il s'agit d'un Meddah et d'un conteur, un acteur complet qui joue dans un théâtre alloulien, avec sa canne et son costume tressé, racontant l'action, chantant sur le caractère des gens qui sont enracinés dans la conscience populaire, et incorporant quelques scènes en découpant les rôles

Cela signifie que le Gouwal combine entre la représentation dramatique et l'anecdote, ou oscille entre le Narrateur coordonné et la représentation des figures centrales, avec l'introduction des personnages de théâtre, et le commentaire sur eux est à la fois réactif et immodéré. Ainsi, dans le théâtre d'Abdelkader Alloula, les mots occupent une place centrale. Celui qui, par essence, met sa personnalité en lumière, parle pour tout dire simplement. Prend le rôle du personnage dont il parle, puis revient au rôle de narrateur. Ce jeu entre l'histoire et les pièces de théâtre donne naissance à deux formes de public : le public intérieur et le public extérieur. Le public intérieur est impliqué dans la pièce de théâtre. Car au moment où le Gouwal parle, les autres représentants deviennent spectateurs, puis rejouent leurs rôles quand ils reviennent à la parole, cette dernière qui leur est presque insufflée par le Gouwal et cela suggère l'immortalité du mouvement dans le dire.

VI-Conclusion

Abdelkader Aloula est l'un des plus importants dramaturges et metteurs en scène algériens qui ont essayé de renouveler, ancrer et établir le théâtre algérien voire arabe sur une base traditionnelle. Certains de ces fondements artistiques, esthétiques et dramatiques comprennent l'art de la biographie, Halqa, Gouwal et l'art de la narration, de l'écriture, du théâtre, de la mise en scène et de la théorisation. Aussi, ce qui distingue Abdelkader Aloula, dans l'arène théâtrale algérienne en particulier, et le monde maghrébin et arabe en général, c'est qu'il appelait à un modèle théâtral qui contraste avec le modèle théâtral aristotélicien occidental. Ce modèle qu'il prêchait à partir de sa scène est d'utiliser le folklore, en particulier l'art de la biographie, du Gouwal et du Halqa, afin d'établir le théâtre arabe sur la base du patrimoine folklorique et de l'enraciner selon des ingrédients locaux proches du peuple.

Par conséquent, on peut dire que le théâtre qu'Abdelkader Aloula adoptait est le théâtre folklorique, ou le paysage traditionnel populaire. Ceci s'explique du fait qu'il avait l'habitude de suivre les spectacles populaires dans les marchés et les espaces populaires de la campagne et de la ville. Par conséquent, il a suggéré et instauré l'utilisation de la culture populaire algérienne notamment Halqa, Gouwal, Meddah et l'art de la biographie pour se rapprocher des masses populaires afin de créer une communication intime avec le public-spectateur, dans un espace circulaire, et une scénographie simple. Ainsi, la mise en scène du théâtre alloulien associée à l'art du halqa, Gouwal et Meddah, était une création théâtrale dont la culture populaire algérienne l'a le plus marqué.

Références bibliographiques

1. ALLALOU (Selali Ali) (2004), *L'Aurore du Théâtre Algérien (1926-1930)*, préface de Abdelkader Djeghloul, Éd. Dar El Gharb.
2. BACHTARZI Mahieddine I (1968), *Mémoires 1919-1939*, suivis de : *Étude sur le théâtre dans les pays islamiques*, préface de SaadeddineBencheneb, doyen de la Faculté des lettres de l'université d'Alger. Rédigés en collaboration avec Jacques Papoigny, SNED
3. BENACHOUR Bouziane (2002), *Le théâtre en mouvement: octobre 88 à ce jour*, Dar el Gharb,
4. BENACHOUR Djamal (2019), Représentation d'El Ajouad au Théâtre régional d'Oran, Hommage à Abdelkader Alloula, El-Watan, 12.mars.
5. BEREKSI Lamia -Meddahi, Abdelakader ALLOULA (2012), un dramaturge au carrefour des générations, Confluences méditerranée, 2 (N°81)

6. BENSALAH Mohamed (2011) *En souvenir de Abdelkader «El Fhaïmi»: L'homme au parcours exemplaire*, *Le Quotidien d'Oran*, 10 mars
7. CAMUS Albert 1951), *L'homme révolté*, Gallimard
8. CHENIKI Ahmed (2004) ,« Le théâtre algérien : dédoublement et parole synchrétique », in Charles BONN (sous dir), *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie, Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées»*, L'harmattan.
9. CHENIKI Ahmed (2005), *Les beaux jours de AbdelkaderAlloula. Le Quotidien d'Oran*, 20 mars
10. CHENIKI Ahmed (2018), « Présence de Brecht dans le théâtre des pays arabes » horizons/Théâtre, 12 | , 60-68
11. EEVEMBE Borgia Marie (1988), « L'importance de la sémantique dans une pièce de théâtre » in *Théâtre camerounais*, Yaoundé : Clé, p. 160.
12. GRANGUILLAUME Gilbert, *Abdelkader Alloula, un homme de culture algérienne*, Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire Année 2008 58 pp. 10-11, https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_2008_num_58_1_2586 consulté le 13.06.2020
13. HAMMOUCHE Rachida -BEY Omar (2018), *Lorca, ALLOULA) deux figures emblématiques du théâtre*, Les Ouvrages du CRASC
14. MELIANI Hadj (2008), « Représentation de l'histoire et historicisation du théâtre en Algérie », *L'Année du Maghreb*, IV | pp. 67-78.
15. Radio algérienne, *Abdelkader Alloula (1939-1994), un dramaturge à l'écoute de sa société* <https://www.radioalgerie.dz/news/fr/article/20190306/163937.html>, consulté le 13.06.2020
16. TALEB El Ibrahim (1975), *De la décolonisation à la révolution culturelle (1962-1972)*, édition SNED

Comment citer cet article par la méthode APA :

KHELFAOUI Benaoumeur (2020) **La place du folklore algérien dans le théâtre de Abdel-KaderAlloula**, Algeria Revue EL-Bahith en Sciences Humaines et Sociales, Volume 12 (03)2020, Algérie : Université Kasdi Marbah Ouargla, (P.P .819-833)