

**Arlequin valet de deux maîtres ou l'adaptation d'Arlecchino
servitore di due padroni de Goldoni par A. Alloula**

**OUANEZAR Amel
Université Oran 2, Mohamed Ben Ahmed**

Abstract

Arlequin servant of two masters by Abdelkader Alloula is a free- translation and adaptation of Arlecchino servitore due padroni of Carlo Goldoni. The play was adapted in 1993, a date which marks a tragic phase in the history of Algeria. With this play, the author of The Generous wanted to offer young Algerians a moment of entertainment on the one hand and introduce them to the world of literature on the other. The present article focuses primarily on the context of adaptation. It is a reflection on the choice of the play but also and especially on its kind, to know the Commedia dell'arte. Is the latter a continuity of a popular culture and narrative forms that represent the fundamentals of Abdelkader Alloula's plays?

Keywords:

Commedia dell'arte - free adaptation – translation - popular culture.

Résumé

Arlequin valet de deux maîtres (أرلكان خلام السيدين) de Abdelkader Alloula est une traduction et une adaptation libre d'Arlecchino servitore di due padroni de Carlo Goldoni. La pièce a été adaptée en 1993. Une date qui marque une phase tragique de l'histoire de l'Algérie. A travers cette pièce, l'auteur Des Généreux a voulu offrir aux jeunes algériens un moment de divertissement d'une part et de les initier à une littérature universelle d'autre part. Le présent article s'intéresse principalement au contexte de cette adaptation. Il se veut une réflexion sur le choix de la pièce mais aussi et particulièrement à son genre, à savoir la Commedia dell'arte. Cette dernière serait-elle une continuité de la culture populaire et des formes narratives qui représentent les principes fondamentaux du théâtre de Abdelkader Alloula?

Mots clefs :

Commedia dell'arte - adaptation libre – traduction - culture populaire.

Dans cette présente étude intitulée *Arlequin valet de deux maîtres* ou *l'adaptation d'Arlecchin servitore di due padroni* de Goldoni par A. Alloula, nous essayerons de mettre en exergue, à la fois, le phénomène de l'adaptation et aussi le choix de la *commedia dell'arte*. Mais avant de parler de l'adaptation, il paraît indispensable de parcourir l'historique de cette forme du théâtre populaire italien et de cerner ses caractéristiques.

I. Repenser la commedia dell'arte

Arlecino Serviore di due padroni ou *Arlequin valet (serviteur) de deux maîtres* est une pièce de théâtre faisant partie du répertoire de la *commedia dell'arte*; une tradition populaire apparue en Italie dans les années 1550, fondée principalement sur l'improvisation.

La pièce a été écrite par Carlo Goldoni et mise en scène pour la première fois à Venise en 1746. Une comédie en trois actes, *Truffaldin* est le nom donné à *Arlequin* (rôle interprété par Antonio Sacchi, connu pour son exceptionnelle interprétation du rôle d'*Arlequin*), il s'agit d'un valet à la fois rusé, agile et maladroit, puisqu'il s'adapte aux situations les plus saugrenues et les plus cocasses sans succès. Il travaille simultanément chez deux maîtres. Ces derniers ne se doutent pas de la malice et de la duplicité de leur serviteur. *Arlequin* a enfin été démasqué, avouant à *Florindo* et à *Beatrice* qu'il était, pendant une journée, le valet de deux maîtres.

Comme tous les textes de la *commedia dell'arte*, cette pièce exclusivement satirique transpose et met en situation les rapports sociaux animés par : l'amour, le mensonge et l'hypocrisie qui sont à l'essence de la nature humaine.

L'œuvre de Goldoni est d'une notoriété imposante et a exercé une grande influence sur le théâtre italien de l'époque. En écrivant *Arlequin valet de deux maîtres*, Goldoni marque un tournant décisif dans le canevas de la *commedia dell'arte* en introduisant ce qu'on appelle la *comédie farce* traduction espagnole de la *commedia giocosa* (une comédie construite autour d'un personnage-type comme celui d'*Arlequin*) par opposition aux *comédies de caractère*. L'auteur italien déploie toute son ambition pour rompre avec la tradition qui réduit les personnages de la *commedia dell'arte* en de simples masques de bouffonnerie. Avec Goldoni, le personnage d'*Arlequino* acquiert une certaine épaisseur, il est n'est plus le sot et l'affamé venant d'un milieu populaire mais un personnage qui suscite une véritable réflexion sur les valeurs humaines inversées dans une société tombée en proie au matérialisme et où l'apparence est plus importante que l'être.

II. La *commedia dell'arte* marque son entrée en Algérie avec Alloula

Depuis sa naissance, le théâtre algérien a toujours abondamment puisé dans le répertoire universel. L'adaptation, la traduction et l'actualisation des œuvres classiques restent encore les principales pratiques de la production dramaturgique algérienne. Si

nous consultons le catalogue des pièces du théâtre algérien, nous évaluerons à cents le nombre les adaptations faites de l'œuvre moliéresque, rien que *L'Avare* cette pièce-phare de l'auteur français a été jouée plus de 26 fois et a fait une bonne recette avec 12931 entrées¹. Loin de nous l'intention de répertorier toutes les œuvres qui ont fait l'objet d'une adaptation, mais il semble indispensable d'évoquer l'importance de cette pratique.

Arlequin valet de deux maîtres a fait l'objet de plusieurs adaptations dans le monde entier à l'occasion des deux centièmes anniversaires de l'un des précurseurs de la comédie italienne moderne. La pièce a joui d'une popularité dans le théâtre algérien dans les années 90 et surtout elle a fait l'objet de plusieurs adaptations par des dramaturges à la même époque. En 1993, feu le regretté Abdelkader Alloula traduit, adapte et met en scène la pièce goldonienne pour rendre hommage à l'auteur italien d'une part et dans le but d'initier le public algérien à la littérature universelle d'autre part :

*« Carlo Goldoni est mort en 1793 et de nombreux théâtres du monde entier vont célébrer en 1993 le bicentenaire de sa mort. Notre théâtre peut lui aussi, même si certains le croient à l'agonie, s'accorder sans complexe le droit de célébrer une des grandes figures du patrimoine théâtrale de l'humanité »*²

On pourrait s'étonner de voir Alloula s'intéresser à Goldoni qui paraît si loin de lui mais l'auteur algérien a toujours manifesté un goût particulier pour les classiques et a adapté un nombre important de pièces du théâtre universel, citons entre autres adaptations : *Tartuffe* de Molière, *Le journal d'un fou* et *Le Nez* de Gogol, *Nessin w Salatines* (Nessin et les Sultans) de Aziz Nassin³, *Arlequin valet de deux maîtres* de Goldoni, etc.

En effet, il s'agit d'un homme d'une rare culture et un dramaturge de grande envergure et le fait de s'approprier des œuvres du passé dont les genres semblent-être différents de sa propre pratique théâtrale témoigne du génie de cet artiste hors pairs. Notre choix s'est fixé sur

¹ Ahmed Chéniki, *Le théâtre En Algérie, Histoire et enjeux*, Aix- en-Provence, Ed. Edisud, 2002, p. 158.

² Abdelkader Alloula, Présentation publiée dans le prospectus d'*Arlequin*, in. Recueil des pièces théâtrales de Alloula. Tom 3, Oran, Ed. Algerian Grafic Press Oran, 2009.

³ Alloula adapte et met en scène, pour la télévision algérienne, cinq nouvelles de cet auteur turc mais les pièces ont été censurées: *Es Soltan Ouel Ghibrane* (le Sultan et les corbeaux) ; *El Wissam (la Médaille)* ; *Chaâb Faq* (le Peuple s'est réveillé) ; *El Wadjib El Watani* (le devoir national).

l'adaptation d'*Arlequin valet de deux maîtres* de Goldoni comme objet d'étude. Une étude qui mettra en exergue les spécificités et le contexte de ce projet audacieux de traduction et d'adaptation. Ce qui nous incite à nous poser plusieurs questions :

En adaptant *Arlequin valet de deux maîtres* (أرلكان خادم السيدين), Alloula voulait-il mettre en contraste les convergences de la *commedia dell'arte* et le théâtre populaire de la *halqa* et du *goual* ? De ce fait, la *commedia dell'arte* serait-elle une continuité de la *Halqa* ? *Arlequino* ou *Truffaldin* serait-il le personnage qui unit la *commedia dell'arte* à la culture populaire de la *Halqa* ? Sa prise de parole et son mode de narration correspondent-ils à ceux du *goual* ?

II.1. Le théâtre de Alloula et le contexte de l'adaptation

Un jour, on a demandé à Alloula : « *Pour qui écris-tu ?* » Tout en soulignant que son théâtre était un théâtre populaire par excellence, il a répondu : « *Pour notre peuple, avec une perspective fondamentale: son émancipation pleine et entière. Je veux lui apporter, avec mes modestes moyens et à ma manière, des outils, des questions, des prétextes, des idées avec lesquels, tout en se divertissant, il trouve manière et moyens de se ressourcer, de se revitaliser pour se libérer et aller de l'avant* »¹.

Soucieux des problèmes de l'homme et de sa condition de vie, l'auteur algérien a incontestablement scellé l'importance de la pratique qui met la création théâtrale au sein de l'actualité socio- politique. Son théâtre met le point sur les problèmes du quotidien: le chômage (thème récurrent), la révolution agraire, l'usine, le licenciement des employés et *El Hogra* (l'injustice). Souvent les pièces portent sur un double thème ou pour reprendre l'expression de Jean-Pierre Sarrazac, un *thème jumelé* c'est-à-dire que l'un met en contraste les problèmes identitaires et les rapports d'adhésion et d'acceptation de l'individu dans un groupe et de l'autre une sensation de peur d'être mis sur la touche et d'être complètement rejeté par la société. Il traite des sujets actuels et d'autres sujets qui sont vieux comme le monde comme par exemple : l'amour, la passion, le mensonge. Ses héros sont des gens humbles, aussi bien, dans le geste que dans le vécu quotidien. Ils se révoltent et font entendre les échos de leurs cris teintés de désespoir et de pessimisme, dans une société corrompue. Avec une très fine touche d'ironie, l'œuvre de Alloula témoigne d'une part, des misères et des rapports tumultueux que mène une frange de gens, à savoir : les opprimés, les dépourvus, etc. D'autre part, elle s'efforce de les aider à l'édification d'un avenir

¹ *Une expérience en cours* : un florilège d'entretiens et d'interviews avec A. Alloula par M'hammed Djellid, p. 21.

bien meilleur et faire croire à un lendemain plus prometteur et plus fleurissant: « *Le théâtre jouera au fur et à mesure le rôle de porte-voix d'une société déglinguée (...) en conséquence ; la scène se transforme en exutoire collectif ; c'est le lieu où « le petit peuple » vient prendre sa revanche sur le commerçant aisé ou le notable alliés du pouvoir* »¹ Souligne assez justement Bouziane Ben Achour.

Par ailleurs, les années 90 marquent une phase tragique dans l'histoire de l'Algérie. Le peuple semble sombrer dans le pessimisme et le désespoir imposés par une guerre civile. Une vague de violence cible les intellectuels (auteur, journaliste, enseignant), les artistes (chanteur, musicien) et même les citoyens sans défense. Des écoles et des usines sont incendiées, une véritable terreur semée dans l'esprit des algériens. Les actes terroristes ont aussi atteint les institutions militaires et les lieux publics. Les théâtres, les espaces culturels et les salles de cinéma sont complètement désertés. Comme tous ces gens, Alloula n'était pas à l'abri du danger, recevant souvent des lettres de menaces, qu'il prenait à la dérision. Le spectre de la mort ne lui faisait pas peur, il répétait sans cesse à sa femme : « *Raja (sa femme), notre pays vit une tragédie, mais il s'en sortira...si nous devons payer le prix, nous le paierons [...]* Quoique qu'il advienne, comporte-toi toujours dignement. »²

Il s'obstinait à rester dans son pays dans l'espoir qu'un jour le soleil se lèvera sur une Algérie libre et épanouie. Pendant ces temps de crise, Alloula multipliait ses créations parce qu'il savait pertinemment que l'art était une arme contre l'opresseur. Usant de sa qualité d'humaniste, il voulait redonner le sourire aux jeunes par le biais de son théâtre. Alors, il expérimente des pistes esthétiques et trouve une passerelle pour réaliser ses objectifs. D'une part, il puise dans le legs culturel populaire et se laisse amplement séduire par *El-goul* (le diseur) qui est l'armature de la *Halqa*.

D'autre part, Alloula cherche dans le patrimoine universel et ses œuvres épousent la mouvance épique brechtienne, les formes pré-modernes aristotéliennes et la *commedia dell'arte*. Il pensait qu'*Arlequin valet de deux maîtres*, une pièce truffée de farce et dotée d'une forte dose de rire, pouvait être une sorte d'échappatoire pour les jeunes: « *De par sa thématique et son traitement théâtrale, 'Arlequin valet de deux maîtres' qui est une comédie qui traite de l'amour par le*

¹ Ben Achour Bouziane, *Le théâtre Algérien : Une histoire d'étapes*, Oran, Éd. Dar El- Gharb, 2005, p.103.

² Raja Alloula, La parole d'une femme in. *Une expérience en cours* : florilège d'entretiens et d'interviews avec A. Alloula, p. 21.

biais de situations plaisantes et de multiples rebondissements pourrait apporter, particulièrement à nos jeunes spectateurs, un agréable divertissement»¹ Ainsi dira-t-il pour expliquer son choix du texte.

A sa sortie, *Arlequin valet de deux maîtres* (أرلكان خادم السيدين) a été saluée par l'ensemble des critiques. Elle reste très présente dans l'esprit des milliers de spectateurs. Plus encore cette adaptation a fait découvrir à l'ensemble des algériens l'auteur italien, Carlo Goldoni. La dernière représentation de cette pièce est donnée le 9 mars 1994 à Oran: la veille de son assassinat.

II. 2. La pièce d'*Arlequin valet de deux maîtres* (أرلكان خادم السيدين) de Alloula

a. L'action et les personnages

Dans une optique comparatiste, nous proposons une lecture d'*Arlequin serviteur de deux maîtres* de Alloula tout en soulignant le degré de fidélité au texte source.

Dans *Arlequin valet de maîtres* de Alloula, il s'agit bel et bien d'une reproduction fidèle de la *commedia dell'arte* puisque les grandes lignes de l'histoire sont respectées. Les deux récits relatent l'histoire d'un valet de chambre. Le *Arlequin* de Goldoni va rester *Arlequin* chez Alloula, deux personnages rusés et maladroits. Ils vont vivre les mêmes aventures, les situations cocasses et les dévier. La pièce algérienne reste fidèle dans sa structure au texte source. Les personnages jouent sans masques et vêtus de costumes qui situent l'action dans une Italie du XVIII^e siècle. Aucune modification n'est apportée au texte (intrigue, évènement, dénouement), l'auteur a gardé les lieux italiens, le nombre et les noms des personnages avec la particularité de chacun : *Florindo* (Goldoni) = *Florindo* (Alloula) (maitre d'*Arlequin* en quête de son amoureuse), *Béatrice* (Goldoni) = *Béatrice* (Alloula) (maitre 2 d'*Arlequin* en quête de son amoureux), *Pontalon* (Goldoni) = *Pantalon* (Alloula) (personnage gourmand et avare), *Brighella* (Goldoni) = *Brighella* (Alloula) (un cuisinier qui bégaye).

Le décor dans la pièce *Arlequin valet de deux maîtres* est permanent et reste le même tout en long du spectacle (il ne se transforme pas au fur et mesure des séquences). Il est à la fois réaliste et fonctionnel permettant une utilisation simple de l'espace scénique. Au centre de la scène, nous retrouvons sous une forme ronde, un petit praticable sur lequel évolue le jeu des comédiens. Une table à manger est soigneusement posée sur le côté gauche de la scène. Quelques

¹ Abdelkader Alloula, Présentation publiée dans le prospectus d'*Arlequin Valets de deux maîtres*, op. cit.

accessoires meublent le paysage italien : un porte-manteau, des chaises, deux malles, etc.

Si la pièce-cible reste dans sa forme fidèle au texte- source, qu'en est-il de la langue ?

b. La langue d'*Arlequin* de Alloula

Au courant de notre lecture du texte de Alloula et de Goldoni, nous avons remarqué que les deux textes sont pratiquement identiques. La seule différence réside au niveau de la langue. Notons que l'adaptation a été réalisée à partir d'une traduction en français par Carlo Boso et Guy Pion. La question que nous nous posons est la suivante : pourquoi Alloula, n'a-t-il pas monté la pièce en français ?

A travers son théâtre, Alloula avait pour objectif de toucher le plus grand nombre de public (homme, femme, jeune, enfant, vieux) et de toutes les catégories (les intellectuels, femme au foyer). Ainsi, monter une pièce en langue française c'est comme priver une catégorie (ceux qui ne maîtrisent pas la langue française) qui représente une majorité de venir voir le spectacle :

*« Très peu de pièces ont été jouées en langue française. Les Algériens préféraient s'exprimer dans la langue populaire. Dans un pays où sévissait l'analphabétisme, écrire des pièces en français était presque une entreprise insensée, absurde, surtout quand les auteurs visaient le large public. »*¹

Cette constatation a été faite du théâtre algérien des années 50 mais nous pensons vivement que les temps n'ont rien changé et qu'une bonne partie des algériens ne maîtrise toujours pas la langue française. Alloula *algérianise* donc le texte-source. L'auteur ne s'est pas contenté de le traduire du français vers l'arabe mais du français vers l'algérien (l'arabe littéraire est différent de l'arabe dialectal). Il aime par-dessus tout le mélange de langues c'est-à-dire de greffer la *langue du quotidien* ou encore la *langue du peuple*² dans la veine de la langue arabe littéraire pour créer, ainsi, une sorte de troisième langue souple et plus accessible. C'est cette recherche linguistique qui, pense-t-on, favorisera l'adhésion du public au théâtre de Alloula.

¹ Chéniki Ahmed, *Vérités du théâtre en Algérie*, Oran, Ed. Dar el Gharb, 2006, p.95.

² Chéniki Ahmed, *Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux*, op. cit, p.76.

<i>Arlequin valet de deux maîtres</i> (أرلكان خادم السيدين) de Alloula (acte 1, scène 1)	<i>Arlequin valet de deux maîtres</i> de Goldoni (acte 1, scène 1)
<i>Lambardi : Bravo....Bravissimo...ya Salam !une affaire résolue...maintenant, nous sommes liés à jamais et plus personne ne pourra nous séparer.</i>	<i>Docteur : Bravissimi ! encore une bonne chose de faite. Et plus moyen de reculer.</i>
<i>Arlequin : Que le salut soit sur vous, je fais ma très humble révérence, à toutes vos Seigneureries ! Oh quelle belle compagnie ! Oh quelle belle conversation !</i>	<i>Arlequin : je fais ma très humble révérence, à toutes vos Seigneureries! Oh quelle belle compagnie ! Oh quelle belle conversation !</i>
<i>Arlequin : Oh mon Dieu ! Mon maître est mort.. alors que je l'ai laissé patienter devant la porte.. il était vivant... est-t-il vraiment mort ?</i>	<i>Arlequin: Lé fât diâb ! Vous me feriez blasphémer ! il est ici, dans la maison, dans la salle en bas. Que la peste vous étouffe !</i>
<i>Pantalon : Il me semble que c'est un enfant immature</i>	<i>Pantalon : Qu'est ce qu'on peut en penser ? C'est on baraquì ou in sot ?</i>

Arlequin valet de deux maîtres (أرلكان خادم السيدين) a été traduite non seulement de la langue française vers la langue arabe mais du français vers un arabe algérienisé avec toutes les représentations culturelles, sociales, symboliques et connotatives que ce dernier est susceptible de véhiculer. Il convient, alors, de s'arrêter sur la première réplique. Tout d'abord, nous remarquons que chez Alloula, les applaudissements du *Docteur Lambardi* sont exprimés en trois langues (Bravo= Français, Bravissimo= Italien, Ya Salem= Arabe). Dans les situations quotidiennes, on pouvait se contenter d'un applaudissement exprimé en une langue qui correspond à celle du spectateur.

Dans cette situation et en mettant en scène un personnage d'origine italienne (Habit et nom) qui parle français et s'adressant à un public algérien, l'auteur a voulu expliquer le parcours linguistique et culturel de sa création. C'est-à-dire qu'il a offert au public algérien une pièce italienne traduite en français et qu'à son tour il l'a traduite en arabe.

La seconde réplique d'*Arlequin 1* (Alloula) ressemblerait et à une unanimité à celle d'*Arlequin 2* (Goldoni). Dans la pièce de Alloula, les salutations sont dites dans les deux langues française et arabe. Mais celle exprimée en arabe est pourvue d'une dimension plutôt religieuse

(*Que le salut soit sur vous*, est une expression exclusivement arabo-musulmane), nous sommes donc face à un *Arlequin* musulman. Mettre en scène un personnage étranger à la culture du spectateur d'un point de vue vestimentaire et de dénomination et qui tient souvent des propos soit religieux ou des expressions puisées dans la culture populaire et arabo-musulmane peut créer chez le spectateur une confusion identitaire de ce dernier. Une telle situation évite toute tentative d'adhésion et d'identification du spectateur à ce personnage. Par ailleurs, l'ancrage dans la culture populaire va au-delà de la langue pour atteindre un autre domaine, celui de l'art culinaire algérien. En effet, les personnages parlent de plats aussi bien français qu'algériens: *H'rrira*, *M'hamssa*, *fricandeau*, etc.

Or, dans la troisième réplique, nous nous retrouvons face à deux *Arlequins*, celui de Goldoni se montre plus insolent et agressif. Il se moque de ses maîtres et les transforme en ridicules. De l'autre côté, Le *Arlequin* de Alloula feint l'ignorance pour ne pas contredire et contrarier ses maîtres.

Dans notre analyse de la pièce, il importe de souligner que le texte de Alloula foisonne des expressions populaires (diction et proverbe) et des images poétiques, ce qui lui octroie sans doute une touche d'originalité. Tout ce bouillon de culture provoque des scènes comiques qui suscitent le rire du public.

III. *Arelquin: le goul algérien*

La *commedia dell'arte* est une forme artistique construite autour d'un personnage-type en l'occurrence *Arlequin*. Par le biais de la narration de ce dernier, le public connaît déjà le dénouement de l'histoire. Ainsi, le spectateur est à la fois averti et informé sur la fin de l'histoire, il ne s'intéresse plus au dénouement de l'action mais plutôt à son déroulement. Il ne se demandera plus ce que va arriver au personnage d'*Arlequin* mais comment procéderait-il, pour se tirer d'affaire. Quand, le personnage d'*Arlequino* surgit sur scène et s'engage dans le jeu, le spectateur assistera à l'accomplissement des actions sans contraintes du dénouement. Il connaît le personnage et l'histoire via la narration. Les apartés qu'*Arlequin* adresse au public tissent des liens de complicité avec ce dernier. Dans la *commedia dell'arte*, toute la théâtralité réside dans le dire. La parole substitue à l'action. Ce théâtre intéresse Alloula dans sa réflexion sur la théâtralité qu'il mène. Il explique:

Arlequin valet de deux maîtres (أرلكان خدام السيدين) est une comédie d'intrigue et comme toute comédie d'intrigue, le verbe (à savoir le dire humoristique et le jeu de mots qui nouent et dénouent les situations) prend une place

dominante dans la représentation. Nous envisageons, sur ce terrain, d'induire dans le travail de réalisation de cette pièce les résultats acquis de notre expérience en la matière. De plus, ce genre théâtral qui rejette l'illusion et l'identification implique le spectateur tout au long de la représentation dans un rapport d'échange et de complicité. Ce type de communication nous intéresse tout particulièrement dans le cadre du développement de notre dite *Halqua*¹

Les principes du théâtre de Abdelkader Alloula sont pleinement bercés par la culture populaire, à savoir celle de la *halqua* et du *goual*. La '*halqua*' est une tradition ancienne qui se manifeste en particulier dans les marchés et dans les souks populaires où les gens venaient pour assister à la narration d'un événement. Au sein du cercle, *El-goual* (Le Diseur) se donne en spectacle et prend en charge la narration d'une histoire. La magie du verbe trouve sa place dans la *halqua*. Entrant en transe, il raconte de manière très subtile en empruntant divers procédés gestuels, vocaux et mimique. Il choisit le rythme (accélération, au ralenti), la manière (en prose, en chantant) et le ton (de la dérision, humour), pour émouvoir l'assistance.

Avec une souplesse physique, il dessine des chorégraphies surprenantes, dans le dessein d'attirer l'attention de l'assistance. Tantôt, il incarne le personnage raconté. Tantôt, il prête uniquement son corps et les nuances de sa voix à ce dernier. La grâce gestuelle et physique conjointe du *goual* constitue amplement ce que R. Barthes appelle *l'acte de la théâtralité*. A ce titre Bertolt Brecht souligne que : « *le théâtre n'est autre que l'art de se mouvoir sur le plan du corps comme sur celui de l'esprit.* »²

Ainsi, *El-goual* représente une figure active de cette théâtralité. Afin d'instaurer une certaine distance et d'arracher le spectateur à sa passivité : *El-goual* interrompt souvent la narration en demandant une aumône ou tout bonnement pour lancer des prières et des louanges aux prophètes et aux saints. *Le goual*, au sein de la *halqua*, s'efforce aussi de créer un champ d'interaction avec le public en projetant constamment des rappels et des commentaires. Il instaure une complicité avec l'assistance pour casser toute illusion mimétique et en favorisant d'avantage une prise de position positive et critique. De ce fait, *Arlequino* ou *Truffaldin* serait-il le personnage qui unit la

¹ Abdelkader Alloula, Présentation publiée dans le prospectus d'*Arlequin Valet de deux maîtres*, op. cit.

² Brecht Bertolt, *Petit Organon (scène ouverte)*, Paris: Éd. L'arche, 2005, p. 15.

commedia dell'arte à la culture populaire de la *Halqua*? Sa prise de parole, son mode de narration et son jeu correspondent-ils à ceux du *goual* ?

Arlequin valet de deux maîtres (Acte I, scène 6)

Je n'en peux plus, j'en ai marre d'attendre. Avec mon parton, on mange très peu, et ce peu, il me fait encore attendre après. Il ya bien une demi- heure que midi à sonné à beffroi, mais il y a facilement deux heures qu'il a sonné dans mon ventre(...) non, monsieur, il laisse ses valises sur le coche, il va rendre des visites et il ne pense pas à son malheureux valet (...) pauvre Arlequin ! A la place de faire le valet je vais, nom de Dieu, je vais me mettre à faire...à faire...mais quoi ?

Nous sommes au cœur d'un aparté auquel *Arlequin* se livre. Sur scène, *Arlequin*, tout en racontant, réalise des acrobaties. Il leur fait part de son quotidien âpre et monotone. Il se plaint sans cesse de son maître et de ses mauvaises habitudes. Il rapporte rigoureusement au spectateur les faits et gestes des personnages qui animent l'histoire. *Arlequin* demande de l'aide au spectateur. Il leur pose des questions et exige des réponses. Nous assistons à une véritable connivence entre un personnage et son public. Impliqué dans le jeu, ce dernier éprouve de la sympathie pour *Arlequin* et essaye de l'aider en lui soufflant quelques solutions et astuces.

Il convient de souligner que cette scène casse tout effet d'illusion ou d'identification. Le public prend une certaine distance par rapport au personnage et adopte envers lui un regard à la fois vigilant et critique. Cet échange verbal et cette interaction (public-personnage) ne vont pas sans rappeler la *halqua* et qu'en une fraction de seconde *Arlequin* s'est transformé en *goual*. Il est vrai qu'il porte un costume-multicolore différent du costume traditionnel du *goual* mais *Arlequin*, tout en maîtrisant l'art du verbe et les différents procédés de narration, a assumé pleinement des fonctions de ce dernier. Ainsi, il convient de dire qu'*Arlequin* est celui qui unit la culture populaire à la *commedia dell'arte*.

Nous avons essayé de démontrer tout au long de ce présent travail, l'importance quantitative et qualitative d'*Arlequin valet de deux maîtres* ((*ارلكان خادم السيدين*)) de A. Alloula. Dans une optique comparatiste, nous avons tenté de mettre en évidence les convergences et les divergences entre le texte de Goldoni et l'adaptation de Alloula.

Comme le sable du sablier, nous avons inversé volontairement la démarche de notre analyse, en proposant une étude basée sur le texte

cible *Arlequin valet de deux maîtres* (أرلكان خادم السيدين) puis sur le texte source *Arlequin valet de deux maîtres* de Goldoni. La démarche sur laquelle repose notre travail inversé est établie dans un objectif est d'attester que l'adaptation de A. Alloula est un acte créatif. L'auteur a effectué un véritable travail sur la langue. En effet, la poétique irriguée par la culture et langue arabe ont pu trouver une place dans *Commedia dell'arte*. Du côté de l'esthétique, Alloula voulait faire d'*Arlequin*, un goul universel. Un goul qui voyage au fil des temps, des espaces et des genres théâtraux.

Bien avant sa disparition prématurée, A. Alloula a mis en cours deux nouveaux projets d'écriture. Le premier baptisait *El- Imlaq* (*Le Géant*). Le second, est une adaptation de *Tartuffe* la fameuse œuvre moliéresque. Ces deux projets ne verront pas le jour. Cependant, une interrogation s'impose mais qui restera peut-être bien suspendue pour toujours, à savoir : Dans quel patrimoine et perspective esthétique l'œuvre de Alloula comptait-elle s'inspirer dans *El- Imlaq* (*Le Géant*)?

Bibliographie

- Alloula Abdelkader, *Homk Salim* (*La folie de Salim*), *Histoires Aziz Nessim, Ettoffeh* (*La pomme*), *Arlequin Valet de deux maîtres* (أرلكان خادم السيدين), Alloula. Tom 3, Oran, Ed. Algerian Grafic Press Oran, 2009.
- Alloula Abdelkader, *Les Généreux : Les Généreux, Les Dires, Le Voile*, théâtre – Arles : Éd. actes/sud, trad. Benyoucef Messaoud, [1^{ère} Edition] 1995.
- Ben Achour Bouziane, *Le théâtre Algérien : Une histoire d'étapes*, Oran, Éd. Dar El- Gharb, 2005.
- Chéniki Ahmed, *Vérités du théâtre en Algérie*, Oran, Ed. Dar el Gharb, 2006.
- Ahmed Chéniki, *Le théâtre En Algérie, Histoire et enjeux*, Aix-en-Provence, Ed. Edisud, 2002.
- Brecht Bertolt, *Petit Organon (scène ouverte)*, Paris: Éd. L'arche, 2005.
- Sarrazac Jean-Pierre, *Critique du théâtre (De l'utopie au désenchantement)* [Penser le Théâtre], Pologne : Ed. Circé, 2009.
- Barthes Roland, *Ecrits sur le théâtre*, Paris: Éd. Seuil, 2002.

Amel OUANEZAR

Maître Assistante –A-

Université Dr. Moulay Tahar –Saida-

Chercheure Associée au CRASC/UCLLA.

Domaine de recherches : Sciences des textes littéraires / Littérature comparée / Théâtre.

amelouanezar@yahoo.fr