

**UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA**

**Faculté des Lettres et des Langues**

**Département de Lettres et Langue Française**



**Mémoire**

**Master Académique**

**Domaine** : Lettres et langues étrangères

**Filière** : Langue française

**Spécialité** : Littérature et civilisation française

**Présenté par**

M<sup>lle</sup> Angar Meriem

**Titre**

**L'impact de « El Helka » et « El Meddah » dans algérianisation  
du théâtre universel, cas de : *Guerrab Wa Salihine* de Oued  
Abed Rahmane Kaki**

Soutenu publiquement

le : Mercredi 20 Juin 2018

**Devant le jury :**

MESSATI NOUREDDINE

(MCB)

Président. UKM Ouargla

KHELFAOUI BENAOUMEUR

(MCB)

Rapporteur. UKM Ouargla

KASSEMI HAFIDHA

(MCB)

Examinatrice. UKM Ouargla

**Année universitaire : 2017/2018**

# *Remerciement*

*Mes remerciements vont à Allah tout puissant pour nous  
avoir donné la force de réaliser ce mémoire.*

*Ce mémoire n'aurait pas été possible sans  
l'intervention, consciente, d'un grand nombre de  
personnes que je souhaite ici les en remercier.*

*Je tiens tout d'abord à exprimer mon infinie  
reconnaissance.*

*À mon directeur de recherche*

*Docteur Khelfaoui Benaoumeur , pour l'orientation,*

*La confiance, la patience et ses conseils si précieux*

*Afin d'accomplir ce modeste travail.*

*Nos remerciements s'étendent également à tous nos  
enseignants pour leur gratitude efficace durant cette  
année.*

*Mes pensées vont aussi à tous ceux qui, de près ou de  
loin, ont contribué à la réalisation de ce travail.*

## *Dédicace*

Je dédie ce modeste travail de recherche :

A tous ceux qui ont été à mes coté en réalisant ce travail .

Mes parents, ma source de tendresse, de force et de courage

Mes sœurs : Ouissal, Chahrazed et Ouiam ,Mes frères

Hakim et Ahmed. Mes amis : Meriem, Lina et Hanen

Et particulièrement à Salem, pour sa présence

Son encouragement et son soutien qui

M'inspire la volonté de Travailler

À tous mes proches

Et toutema

Promotion

## Table des matières

<i>Introduction</i> .....	6
<i>Chapitre 01 : Aperçu historique du théâtre</i>	
<i>1.1-Définition du théâtre</i> : .....	9
<i>1.2-Du théâtre antique au théâtre élisabéthain</i> : .....	9
<i>1.3- Du théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle au théâtre contemporain</i> : .....	15
<i>Chapitre 02 :Le théâtre algérien</i>	
<i>2.1. Le théâtre arabe</i> : .....	24
<i>2.2. Le théâtre algérien avant l'indépendance</i> : .....	25
<i>2.3. Le théâtre algérien après l'indépendance</i> : .....	30
<i>Chapitre 03 : L'impact d'El Halka et El Meddah dans la pièce</i>	
<i>3.1.La présentation de la méthode de l'auteur et du corpus</i> : .....	34
<i>3.1.1. L'approche thématique</i> : .....	34
<i>3.1.2 L'approche descriptive</i> .....	35
<i>3.1.3. La présentation de l'auteur</i> : .....	35
<i>3.1.4. Résumé de corpus</i> : .....	36
<i>3.2. Kaki et le théâtre brechtien</i> : .....	37
<i>3.2.1 : Les personnages</i> : .....	37
<i>3.2.2. Les thèmes</i> : .....	38
<i>3.2.3. L'espace</i> : .....	38
<i>3.2.4. L'aspect didactique</i> : .....	38
<i>3.2.5. L'inspiration Culturelle</i> : .....	38
<i>3.3-L'impact culturel de kaki dans la pièce</i> : .....	40
<i>3.3.1- la présence d'El Meddah dans la pièce</i> : .....	40
<i>3.3.2. La présence d'El Halka dans la pièce</i> : .....	44
<i>Conclusion</i> : .....	49
<i>Bibliographie</i> .....	53
<i>Annexe</i> .....	56

# *Introduction*

### Introduction

Le théâtre comme un genre littéraire c'est l'art qui représente la vie comme le définit Victor Hugo dans cette citation : « *Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art.* »<sup>1</sup>

C'est le miroir qui reflète la société, les idéologies et la culture c'est pourquoi cet art est toujours dans un renouvellement, où on remarque un grand changement qui suit le théâtre dès sa naissance.

Sous l'intitulé « L'impact de « EL HALKA » et « le MEDDAH » dans l'algérianisation du théâtre universel Cas de : Guerrab Wa salihine de Oueld Abed Rahman *kaki* » nous nous proposons d'analyser la pièce d'un grand homme du théâtre Abdelkader Oueld Abed Rahman, « Guerrab Wa Salihine » pour toucher un aspect très important dans le théâtre algérien notamment le théâtre de Kaki qui est la culture populaire.

Le corpus que nous avons choisi est l'une des principales pierres dans l'édifice du théâtre algérien dont Oueld Abed Rahman Kaki et en s'inspirant de Bertolt Brecht de sa pièce « La Bonne Ame de Se-Chouan » a pu donner une autre vision sur le théâtre algérien.

La motivation du choix derrière ce corpus, c'est mettre la lumière sur le théâtre algérien précisément le théâtre de kaki et présenter « El Helka » et « El Meddah » comme un patrimoine algérien incorporé au théâtre, aussi de traiter un nouveau thème qui selon notre humble avis a été peu étudié surtout au niveau de notre département qui est le théâtre algérien et reconnaître ce genre qui a beaucoup donné à la littérature algérienne.

« Guerrab Wa Salihine » en arabe ou bien « Le Porteur D'eau Et Les Marabouts » est une pièce d'une histoire inspiré du théâtre occidental, dont la distinction entre eux réside dans les éléments rajoutés par Kaki qui sont purement algériens et tirés de la culture populaire algérienne tel que El Halka et El Meddah.

---

<sup>1</sup>HUGO, Victor, *Cromwell*, Houssiaux, Paris, 1864, p3

Ces deux derniers sont l'essence de notre recherche et la question de notre problème qui est :

Comment « El HALKA » et « EL MEDDAH » ont algérianisé le théâtre universel ? Et que rajoute la pièce de « Guerrab Wa Salihine » au théâtre algérien ?

L'objectif derrière ce travail de recherche est de répondre à la question générale et affirmer ou infirmer notre hypothèse qui dit que l'intégration d'El Helka et El Meddah , patrimoine algérien dans la scène théâtrale enrichit le théâtre universel.

Pour répondre à cette question l'approche thématique sera à notre humble avis la plus convenable, car notre travail est basé sur l'analyse des thèmes qui sont « El Helka » et « El Meddah » et ressortir leur impact dans la pièce.

Afin de réaliser notre travail nous avons choisi un plan qui comprend trois chapitres : dans le premier chapitre nous allons donner un aperçu historique sur l'évolution du théâtre au fil du temps de l'antiquité jusqu'au théâtre contemporain en passant par le théâtre élisabéthain.

Le deuxième chapitre sera consacré au théâtre algérien ce dernier sera divisé en trois sous titres, le premier est le théâtre arabe, le deuxième est le théâtre algérien avant l'indépendance et le troisième sera le théâtre algérien après l'indépendance.

Le troisième chapitre comprend notre partie pratique dans laquelle nous allons parler de la culture algérienne notamment El Helka et El Meddah . Après nous allons aborder la biographie de notre dramaturge suivi par un petit résumé de notre pièce en arrivant à l'analyse de la pièce , où nous allons parler de la présence des éléments culturels algériens et leur impact dans la pièce pour arriver à la fin à une réponse à notre question de recherche .

*Chapitre 01 :*

*Aperçu historique du théâtre*



## Aperçu historique du théâtre

Dans ce chapitre, nous donnons un aperçu historique sur le théâtre, et pour l'en mettre en évidence nous commençons par une petite présentation du théâtre qui comprend la définition de ce dernier, ensuite nous abordons l'évolution du quatrième art au fil du temps en revenant à ses origines qui datent de l'antiquité en arrivant au théâtre contemporain passant par le théâtre élisabéthain.

### 1.1-Définition du théâtre :

Le théâtre d'abord est un genre littéraire sous une forme d'un spectacle joué par des acteurs dans la présence d'un public.

L'origine de ce genre est plutôt grec de mot « theatron » qui est en latin « theatrum » qui veut dire le lieu de la représentation autrement dit « où l'on regarde ». Il vient du verbe « theamai » qui veut dire regarder.<sup>2</sup>

Ce que souligne Molière dans cette citation « *Le théâtre n'est fait que pour être vu* ». <sup>3</sup>Qui veut dire que le théâtre est écrit pour être joué sur scène plutôt qu'être lu.

D'après cette définition étymologique on constate que le théâtre est la mise en scène du texte littéraire (théâtral) dans un lieu précis (le théâtre).

Cette représentation est faite par des acteurs afin de rendre la pièce écrite en vie devant le public qui va regarder cette trace écrite interprétée par les gestes, les voix, les corps et les costumes sous un décor précis qui convient au sujet de la pièce jouée.

### 1.2-Du théâtre antique au théâtre élisabéthain :

Si on s'interroge sur l'origine du théâtre on se retrouve dans des siècles avant J.C. delà on dit que l'histoire du théâtre revient à l'antiquité,

Le théâtre avant de devenir un genre littéraire était un culte religieux, présenté sous une cérémonie fêtée chaque année dans le but d'honorer Dionysos (Dieu de vin, des fêtes et des arts).

---

<sup>2</sup>BONNEVIE, Serge, *Le sujet dans le théâtre contemporain*, Harmattan, Paris, 2007, p24

<sup>3</sup>*Le théâtre n'est fait que pour être vu*, <http://www.etudier.com/dissertations/Moliere-affirme-le-theatre>  
Consulté le : 01-06-2018

Cette activité religieuse était organisée par l'Etat, où le peuple se réunit pendant trois jours de célébration religieuse.

Cette dernière faite dans un lieu à ciel ouvert afin d'accueillir tout le monde, dans la présence des acteurs dans la scène qui font apparaître les dieux sous le rythme des chants et la voix du chœur.<sup>4</sup>

Dans cette activité le chant populaire domine la scène, où on constate l'absence du dialogue.

D'après la poétique d'Aristote, le théâtre antique se base sur la mimésis. C'est-à-dire le poète imite des actions tirées de comportement humain.

Delà le théâtre sera un lieu de représentation de la vie humaine et social de l'homme. Ce qu'explique Aristote dans ces lignes :

*Ainsi donc, improvisatrice à sa naissance, la tragédie comme la comédie, celle-ci tirant son origine des poèmes dithyrambiques, celle-là des poèmes phalliques qui conservent encore aujourd'hui une existence légale dans un grand nombre de cités progresse peu à peu, par le développement qu'elle reçut autant qu'il était en elle*<sup>5</sup>

Cette dernière elle devient par la suite une activité artistique littéraire dont la tragédie règne. Où les pièces de l'antiquité ont presque toutes suivi le même modèle et le même genre.

La pièce débute l'action par un prologue qui annonce la pièce, suivi par l'entrée de chœur qui est responsable de la phase lyrique qui est l'essence du théâtre antique ensuite les actions s'enchaînent dans un rythme décoré de danses et de chants.

Ce modèle primitif était le théâtre vu dans cette époque dont les héros de la pièce étaient toujours des rois, chevaliers, et princes issus des légendes et des mythes grecs. Pour effectuer une pièce entre la force et le drame, pour interpréter ce sentiment tragique qui a marqué les pièces de l'antiquité.

L'origine de cette tragédie par le philosophe allemand Neitzche<sup>6</sup> est tiré des légendes et des mythes grecques qui combinent entre la force des héros qui sont la plupart des temps des Dieux et le drame d'action surtout les fins .

---

<sup>4</sup>Theatron, *Le théâtre antique*, <http://www.theatrons.com/theatre-antique.php> Consulté le 02-03-2018

<sup>5</sup> Aristote, *Poétique et Rhétorique*, Librairie Garnier frères, 1882, P.8.

<sup>6</sup> Espace français, *L'histoire et règles de la tragédie*, <http://www.espacefrancais.com/histoire-et-regles-de-la-tragedie/> consulté le 01-04-2018

Ensuite, pour parler du théâtre antique on doit citer les piliers de ce théâtre qui sont : Eschyle, Sophocle et Euripide.

Eschyle : (525-456 .av.J.C) est d'abord le fondateur de la tragédie, le premier absolu qui a mis ses pieds sur cet art, le premier de tous les temps. Il s'inspire de la mythologie et légende grecque, où il évoque leur mode de vie sous des scènes tragiques.

Parmi ses pièces :

Les perses (472AV.J.C), les septes contre Thèbes (467 AV.J.C).

Sophocle : (495-406 AV.J.C) un grand poète et dramaturge de l'antiquité, son parcours est plein des pièces qui ont marqué le siècle.

Toujours sous les mêmes pas d'Eschyle, Sophocle a choisi la tragédie et le drame tirés de leur environnement.

Parmi ses pièces nous avons :

Œdipe roi (425AV.J.C), Antigone (442AV.J.C)

Euripide : (480-406 AV.J.C.) Est un poète tragique grec, il a composé plus de 80 pièces toujours dans le cadre mythique et légendaire, mais lui par rapport aux dramaturges qui le précèdent il est considéré comme le plus moderne.

Parmi ses pièces on cite :

Médée (431AV.J.C), Alceste (438AV.J.C)

En somme, le théâtre antique est passé par plusieurs étapes, du théâtre sacré au théâtre tragique dont les mythes et les légendes dominent ce genre.

Ensuite, avant d'arriver au théâtre élisabéthain on doit passer par le théâtre du moyen âge qui le précède par des siècles.

Ce dernier ne se diffère pas trop du théâtre antique car on reste toujours dans le cadre religieux et mythique. Où la plupart des pièces se jouent sous les cérémonies du culte catholique.

Peu à peu le théâtre s'est développé en gardant toujours son objectif religieux. De là le théâtre médiéval a vu d'autres genres qui sont : les miracles, les mystères et les drames liturgiques.

Ces trois genres étaient préservés pour l'église et se jouaient dans l'église.

Les miracles : un genre qui est apparu en 13<sup>ème</sup> et 14<sup>ème</sup> siècles dont il met en scène les miracles des saints tels que : *Le miracle de Théophile* du poète Rutebeuf.

Les mystères : (14<sup>ème</sup> et 15<sup>ème</sup> siècle) ce genre présente sous forme d'épisodes bibliques ou bien récitation de vie des saint hommes tels que : *le mystère de la passion*

Les drames liturgiques : toujours dans un cadre religieux et une langue latine ce genre se manifeste sous forme d'une cérémonie dédiée aux dieux, elle est en quelque sorte une paraphrase des textes sacrés.<sup>7</sup>

Parmi les pièces de ce genre nous avons : *la représentation d'Adam*.

Sous le même cadre des thèmes en changeant la langue du latin vers le français, ces pièces sont sorties de l'église vers le peuple.

Après ce théâtre religieux qui a marqué ce siècle on va passer au théâtre élisabéthain qui est considéré comme le grand pas vers le vrai théâtre.

On l'appelle le théâtre élisabéthain c'est par rapport au siècle du règne d'Elisabeth (1558\_1603) d'Angleterre qui a marqué une progression immense dans la littérature en générale et le théâtre en particulier.<sup>8</sup>

Dans cette époque le théâtre religieux du moyen-âge a perdu sa valeur où le peuple a préféré l'histoire de vieille Angleterre qui se termine par une moralité.

Ces critères sont eux qui ont marqué le début de ce mouvement théâtral qui se présente dans un lieu à ciel ouvert.

La reine Elisabeth a tout fait pour protéger le théâtre des attaques du protestant en croyant que le théâtre est l'école de la vie.

Ce dernier a vécu la renaissance grâce à la reine et les hommes de théâtre qui ont marqué cette époque.

---

<sup>7</sup>Theatrons, *Le théâtre médiéval*, [en ligne], URL : <http://www.theatrons.com/theatre-medieval.php> Consulté le 02 Mars 2018

<sup>8</sup>Henri FLUCHÈRE, *ÉLISABÉTHAIN THÉÂTRE*, Encyclopædia Universalis [en ligne], URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-elisabethain/> consulté le 02 Mars 2018.

D'abord le théâtre est lieu de représentation, et dans cette époque l'Angleterre a vu la construction du théâtre du Globe (exactement à Londres) ce dernier qui a pris sur sa scène la plupart des pièces de Shakespeare.

William Shakespeare (1564-1616) un écrivain, un poète et un grand homme du théâtre, qui a marqué son siècle par ses pièces.<sup>9</sup>

Il était d'abord un membre d'une troupe théâtrale anglaise qui s'appelle Lourd Chambellon . Afin de ressortir seul sur la scène de Globe en explorant un nouveau genre du théâtre, entre le comique et le tragique, la romance et l'histoire qui convient avec sa société qui est passée par plusieurs périodes.

Parmi ses pièces : La comédie des erreurs (1590), Peines d'amour perdues (1593)

Romeo et Juliette (1596), Hamlet (1601).

*L'équilibre des forces entre anglicans, puritains et le résidu des couches catholiques permet à Shakespeare et à ses contemporains de porter à la scène un monde dégagé de ses encroûtements mythiques et mystificateurs, mais en prenant malgré tout certaines précautions : celle de situer l'action dans des pays étrangers, particulièrement en Italie ; celle de décrire les attrait du mal sous prétexte qu'ils s'exercent dans un pays papiste.<sup>10</sup>*

Ce mouvement littéraire qui a touché l'Angleterre qui a même changé le théâtre anglais traditionnel comme le confirme la citation ci-dessous il est inspiré de la littérature italienne.

Cette inspiration est arrivée même en France d'où ce siècle a marqué lui-même une nouvelle littérature et un nouveau théâtre.

Un théâtre qui était riche par la tragédie et la comédie, un théâtre qui a créé ses unités (les unités de temps, lieu et d'action). Ce que le confirme Boileau dans ce vers « *Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli ... Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli* »<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Vito Pandolfi, In *Histoire du théâtre 3* – Ed Marabout université.

<http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itineraires/Enseignement/Glor2330/Seneque/intro.htm#avant> consulté le 05-04-2018

<sup>11</sup> Boileau, *l'Art poétique*, Chant III, 1674

D'abord le théâtre en France a vu sa renaissance en XVII<sup>e</sup> siècle. Où ils ont vécu la naissance d'un théâtre varié entre le tragique de Corneille et Racine et le comique de Molière dont chacun d'eux respecte les unités du théâtre mais il représente à sa façon.

Ces deux genres représentent la société de l'époque, le siècle de règne de Louis XIV, cette dernière qui était typiquement classique.

Même le théâtre de classicisme avait ses caractères, nous avons d'abord le tragique par Corneille et Racine qui se jouent souvent dans la cour du roi absolu, dont les sujets se déroulent entre le pouvoir, la politique ou l'amour, souvent en vers en utilisant un registre tragique.

Ensuite nous avons le comique par Molière qui est le contraire d'autres genres. Il se joue dans des lieux publics dont les sujets provoquent souvent les bourgeois, la vie sociale, l'amour ou l'argent d'une façon comique qui critique leur mode de vie.

Leurs pièces se terminent par des fins heureuses et se représentent en vers ou prose par un registre comique.

Les deux genres sont souvent présentés en vers précisément des alexandrins décorés par un style métaphorique.<sup>12</sup>

En gardant les mêmes unités de lieux, d'action et du temps qui gardent la vraisemblance entre les pièces.

Le théâtre a vu d'autres changements un siècle après, d'où il est sorti de l'ombre à la lumière en suivant les pas des dramaturges précédents.

D'où le siècle a connu la comédie en rajoutant les sentiments d'amour tel que : Marivaux dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, dont l'esprit philosophique toujours présent qui a donnée par la suite un aspect pédagogique et éducatif aux pièces tels que la pièce de Beaumarchais *Le mariage de Figaro* où on trouve toujours le personnage revendique qui demande la justice sociale et lutte contre l'illégalité vécue.

Le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle est connu par son retour au classicisme en choisissant la même tragédie et la comédie satirique en créant un nouveau genre qui s'appelle le drame bourgeois

---

<sup>12</sup>Theatron, Le théâtre de la renaissance, [En ligne] URL : <http://www.theatrons.com/theatre-renaissance.php> consulté le 05 Avril 2018

qui a pu arriver à mélanger ces deux genres en scène et en les représentant devant les bourgeois. Ce dernier était utilisé par Diderot.

Il est vrai que le siècle de lumière a marqué le roman plus que le théâtre mais les dramaturges Marivaux, Beaumarchais, Diderot et même Voltaire ont marqué leur siècle par leur esprit critique et révolutionnaire qui était présenté évidemment dans leurs pièces.

Le même siècle a marqué un autre genre théâtral qui est le théâtre de Boulevard qui a pris son nom de son premier lieu de représentation qui était au boulevard du temple à Paris 1860.<sup>13</sup>

C'est le théâtre de la bourgeoisie qui a connu l'augmentation de la rentabilité autrement dit un théâtre commercial.

Sous ce genre est né d'autres genres tels que le Vaudeville et Le Mélodrame dont leurs thèmes sont entre l'argent, la bourgeoisie, l'amour, le mariage et l'adultère.

### **1.3- Du théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle au théâtre contemporain :**

Le théâtre du XIX présente le grand portail vers le romantisme et la liberté d'expression.

Cette dernière qui a créé un théâtre libre qui est sorti de ses limites et sa réservation à des classes particulières, pour devenir un théâtre qui appartient à toutes les classes sociales, dont il a vu une grande variété dans les thèmes, les genres et les salles de représentations.

La littérature en générale et le théâtre en particulier c'est l'art qui représente la société et l'époque. Comme le souligne Victor Hugo dans cette citation : « *Le Théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de L'art.* »<sup>14</sup>.

Alors le théâtre du XIX siècle est le miroir de sa société et sa politique dont on constate un mouvement romantique qui s'oppose au théâtre classique vu dans le siècle précédent.

Ce dernier est représenté différemment en se libérant des règles du XVIII siècle et en sortant du mode d'alexandrin vers la prose.

Ce nouveau courant théâtral nommé par le romantisme est vu dans la plupart des pièces des dramaturges de ce siècle tel que Victor Hugo, qui est considéré comme le fondateur du drame

---

<sup>13</sup>Ibid.

<sup>14</sup> HUGO, Victor, *Cromwell*, Houssiaux, Paris, 1864, p3

romantique, où il a composé plusieurs pièces sous cette théorie tel que *Notre Dame de Paris*, *Hernani* et *Cromwell*.

Ses pièces qui reflètent la réalité vécue elles mettent aussi en valeur le public et le peuple.

Nous avons aussi Alfred De Musset un homme du théâtre romantique dont il combine son intuition dramatique avec son jeu professionnel et limpide pour donner une représentation originale comprise et touche toutes les tranches sociales.

Parmi ses pièces : *La nuit Vénitienne* (1830), *La coupe et les lèvres* (1832) et plusieurs d'autres, où leur objectif est de libérer l'expression et faire sortir cet art à tout le peuple et se faire dégager des règles de classicisme. En parallèle au romantisme, le mélodrame était toujours présent dans ce siècle. Comme il le définit P.Frantz dans cette citation :

*Il n'est décrit qu'à travers deux figures si fréquentes de l'histoire littéraire, celle de la décadence et celle de l'enfance ; il est décrit tantôt comme l'ultime décadence de la tragédie, [...] tantôt comme l'enfance du drame romantique.*<sup>15</sup>

Ce dernier est un genre populaire et presque vulgaire basé sur la tragédie, la crainte et les larmes. Inspiré de la souffrance des pauvres et il est considéré comme le drame des pauvres.

Dans la deuxième moitié du siècle on constate un nouveau mouvement basé sur la psychologie humaine et les problèmes sociaux vécus.

Ce mouvement nommé le naturalisme a vu beaucoup plus dans les romans et après il a marqué sa présence dans le théâtre par plusieurs dramaturges tel que Emile Zola.

Ce courant est toujours lié à son nom car c'est d'après ses critiques et sa vision que le théâtre a pris les caractéristiques de ce genre qui résident dans la combinaison entre la science et la littérature.

Le XIX siècle avait des genres théâtraux variés qui peuvent servir toutes les tranches sociales. Comme il a marqué aussi, l'existence d'un autre genre théâtral qui est le symbolisme.

---

<sup>15</sup>P.Frantz, « MELODRAME », Encyclopédie « en ligne » <https://www.universalis.fr/encyclopedie/melodrame/> consulté 14/04/2018



Ce dernier est apparu pour refuser le réalisme (le naturalisme), et chercher à exprimer autrement, en évoquant la réflexion humaine par des vérités métaphysiques et en revenant à la tragédie du théâtre antique et médiéval.

Les pièces symbolistes connues par leur rythme long, elles sont souvent sous forme des vers à chanter, chargées par des symboles et des sens cachés pour évoquer l'inconscient humain.

Comme le définit Jean Moréas dans cette citation : « *La poésie symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette.* »<sup>16</sup>. Ce dernier il est vu surtout dans les pièces de Maurice Maeterlinck comme *Pelléas et Mélisande* en 1892 qu'elle se considère comme un des sommets du symbolisme.

En gros le théâtre du XIX<sup>ème</sup> siècle a vu beaucoup de changement et passé par plusieurs genres qui lui donnent cet accès d'arriver à toutes les classes sociales.

Ensuite, le théâtre symbolique vu dans les dernières années du siècle précédent était un point de départ à un nouveau théâtre qui comprend une nouvelle forme et une vision déférente.

Le théâtre au XX<sup>ème</sup> siècle n'était qu'un miroir de sa société, une société qui a vu beaucoup de changement et passé par plusieurs périodes.

On peut diviser ce siècle en deux périodes dont la première était beaucoup plus une continuité des siècles précédents, et la deuxième était un théâtre révolutionnaire qui reflète une société sous guerre.

Toujours sous les mêmes pas des premiers, la comédie, la tragédie et le symbolisme sont présents dans le théâtre contemporain surtout dans le premier verset du siècle.

Le recours à la psychologie humaine vu au XIX siècle a continué au XX siècle en rajoutant un nouvel apport qui est la psychanalyse qui sera par la suite intégrée dans toute la littérature du siècle.

---

<sup>16</sup>Jean Moreas ,*le symbolisme au theatre* , <http://neo-symbolisme.over-blog.com/article-34673841.html> consulté le 01/05/2018

Cette critique qui provoque l'inconscient humain qu'était présente même au théâtre dont on remarque la présence du dialogue d'esprits et de l'inconscience humaine par le retour aux récits des ancêtres.

Le retour à l'antiquité était marqué par la reprise des mythes grecs comme la pièce de Jean Cocteau *Machine Infernale* dont il a repris l'histoire d'Œdipe. Et mêmes chez Jean Giraudoux dans *La guerre de Troie*. Ce retour vers l'antiquité interprète une idéologie quelconque qui évoque les conditions humaine au fil du temps.

Le dialogue des esprits n'était pas seulement par le retour à l'antiquité mais aussi en créant un nouveau genre surréaliste, en mettant en scène des tableaux entre le symbolisme et l'art poétique qui fait évoquer l'imagination des récepteurs (les spectateurs).

Ce genre du théâtre qui inclue le spectateur dans le cadre de la pièce est vu au début dans les scènes de Vsevolod Meyerhold<sup>17</sup> dont il invite ses spectateurs à participer dans ses scènes par leurs imaginations en donnant de nouvelles visions sur ce monde et de nouvelles idéologies.

Ce siècle a été marqué par la naissance du cinéma et de la production audio-visuelle qui fait inspirer Antonin Artaud<sup>18</sup> en 1938, d'inventer un nouveau langage théâtrale traduit dans musique, la danse, les gestes corporels, le mimique et le décor.

Ce nouveau théâtre qui a comme objectif de faire ressortir le spectateur de sa vie ordinaire a une expérience irréelle, unique et extraordinaire pour lui offrir une aventure exceptionnelle et lui faire oublier la souffrance vécue.

Delà né le surréalisme qui est loin de tout ce qui est logique et ordinaire inspiré des conflits et guerre vécue durant cette période (première guerre mondiale)

En restant dans la première moitié du siècle qui a marqué la naissance d'un autre genre théâtral toujours dans le même concept d'éveiller la conscience du peuple mais ici la conscience politique du peuple grâce aux conditions vécues durant cette période (entre la première et deuxième guerre mondiale).

Ce nouveau genre qui est nommé la distanciation ou bien le théâtre épique créé par Bertolt Brecht, (1898-1956) est un dramaturge, poète et critique théâtral, allemand.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup>Un dramaturge Russe (1877\_1940)

<sup>18</sup>Théoricien du théâtre, un acteur et écrivain ( 1898-1948)

<sup>19</sup>Jacques POULET, *DISTANCIATION*, EncyclopædiaUniversalis [en ligne],

Il a fait des études philosophiques et puis médecine. Il a vécu l'horreur de la première guerre mondiale qui est devenue par la suite une source d'inspiration, il était exilé pendant la seconde guerre mondiale et en 1948 il revient et crée sa troupe théâtrale.

Il est le premier théoricien du théâtre didactique qui a pu combiner entre la conscience et l'action des spectateurs durant le déroulement de la pièce, en créant une distanciation entre les acteurs, les spectateurs et la pièce.

La distanciation de Brecht est un genre qui englobe le tout sous un cadre épique c'est-à-dire il n'a pas ignoré les genres théâtraux des siècles précédents, même s'il attaque le courant naturaliste, qui le voit incapable d'interpréter la réalité vécue, en réalisant un genre épique varié qui met la pièce dans un cadre qui répond aux événements humains et traduit les conditions de la société de l'époque.

Ce que le confirme Bertolt Brecht dans cette citation :

*Aujourd'hui, alors que la personne humaine doit-être considérée comme une « totalité de conditions sociales », la forme épique est la seule qui puisse fournir englober tous les processus, qui puisse fournir au théâtre la matière nécessaire pour créer une image du monde pleinement représentative. <sup>20</sup>*

Il insiste sur les conditions socio-politiques de l'époque et les considère comme la base de son théâtre qui met le lien entre l'art et l'idéologie politique .pour sensibiliser le public et l'orienter à une réflexion politique.

Comme nous l'avons dit déjà, Bertolt Brecht a pu arriver à réaliser son propre genre théâtral qui est l'épique, qui a ses propres caractéristiques qui le distingue des autres genres théâtraux.

Le théâtre épique libère son public de toutes les soumissions vues dans les autres genres théâtraux dont la pièce se base sur la narration, delà le narrateur joue un rôle important dans ce genre de pièce.

---

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/distanciation/> consulté le 15 Mars2018

<sup>20</sup>Bertolt Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche, 1963

Ce dernier annonce la pièce et explore son événement en restant loin d'action et en prenant la distance entre lui et les personnages.

Ce qu'il fait, il jette la scène aux spectateurs, où l'acteur de ce genre n'incarne pas l'action, il la montre en prenant distance entre lui et l'évènement. Cet aspect de distanciation est l'essence du théâtre de Brecht.

L'action dans le théâtre épique se base sur la récitation, dans la présence des tableaux et de musique (les chants), ici le comédien joue son rôle en gardant la distance entre lui et le rôle joué, toujours en mettant le public dans ce cadre.

La distanciation ici se voit dans le fait de ne s'incarner pas dans le jeu mais de tourner d'une façon qui fait rentrer le spectateur au contexte de la fable en jouant le rôle et en explicitant la construction artificielle du personnage.

Ce qu'explique Walter Benjamin ici sur le théâtre épique de Brecht : « *Le théâtre épique, semblable en cela au film, avance par à-coups. Les situations isolées, détachées s'y heurtent les unes aux autres, donnant à ce théâtre sa forme fondamentale qui naît du choc* »<sup>21</sup>

Aussi le spectateur dans le théâtre Brechtien joue un rôle important. Est un public actif, dynamique inclus dans la pièce par ses critiques, ses réponses car il est présent pour partager, en le mettant dans un contexte historique et le fait réfléchir, de politiser le public et le sensibiliser.

Enfin la distanciation du Brecht réside dans le fait de jouer le théâtre en sachant que ce n'est qu'un théâtre et ce n'est que d'artifice.

Bertolt Brecht a un parcours théâtral riche caractérisé par plusieurs pièces.

Parmi ses pièces :

La Vie de Galilée ( *Leben des Galilei*) (1938) , Mère courage et ses enfants ( *Mutter Courage und ihre Kinder*) , La Bonne Ame du Se-Tchouan ( *Der gute Mensch von Sezuan*) 1938 .

Cette dernière elle se considère comme l'une des principales pièces de Bertolt Brecht.

Son histoire inspirée d'un conte chinois qui parle des Dieux voyageur. Ces derniers descendent sur terre pour chercher une bonne âme les accueillent, personne n'accepte de les

---

<sup>21</sup>Walter Benjamin, *Essais sur Brecht*, Maspéro, 1969

loger à l'exception d'une femme prostitué qui s'appelle Se Tchouan . Elle les accueille chez elle sans réfléchir, Ces Dieux pour la remercier lui donnent de l'argent. Grâce à eux elle a quitté ce métier en achetant un petit débit du tabac et commencer une nouvelle vie et affronter l'autre côté de la vie.

Sous les tons lyriques cette pièce défend une cause politique et sociale.

Ensuite le genre major qui a marqué la deuxième moitié du siècle est l'absurde.

Ce dernier est apparu après la deuxième guerre mondiale pour défendre le sens absolu de l'existence humaine.

L'absurde est un genre plutôt philosophique qui signifie dans son sens étymologique la chose qui n'a pas de sens. Et comme un genre théâtral, ce dernier est le lieu qui combine le ridicule avec des faits métaphysique qui interroge l'esprit sur la nature humaine.<sup>22</sup>

L'absurde n'est qu'un résultat des terribles événements vécu (la es deux guerre mondiale, la guerre froide, les bombes d'Hiroshima) qui met l'homme dans un état de horreur.

Ce dernier est introduit dans la scène de l'absurde en exprimant les sentiments de confusion de l'homme.

Parmi les écrivains et dramaturges qui ont marqué ce genre on cite Albert Camus qui définit à son tour l'absurde par le genre qui fait la liaison entre la révolution, la liberté et la passion. « *Je tire de l'absurde, trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté, ma passion. Par le seul jeu de ma conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort - et je refuse le suicide* ». <sup>23</sup>

La scène existentialiste connue par un langage désarticulé, qui véhicule au non- sens dont les personnages parlent sans avoir écouté l'un l'autre, de temps un temps ils font rentrer un silence mortel qui reflète l'absence ou bien l'attente de l'inconnu qui ne viendra jamais.

En parlant de l'absurde on doit citer ces dramaturges qui sont considérés comme les représentant de ce courant, tels que :

Samuel Becket (1906-1989) , Eugene Ionesco (1909-1994) ,Arthur Adamov (1908-1970).

---

<sup>22</sup>Christophe TRIAU, «*THÉÂTRE DE L' ABSURDE* », EncyclopædiaUniversalis [en ligne], URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-de-l-absurde/> Consulté le 20 Avril 2018

<sup>23</sup>J.lindecker ,*les grands écrivains français* , les guides d'étudiants ,France , 2002, p.29

En somme on peut dire que le théâtre contemporain est un nouveau théâtre qui a marqué son engagement dans ces thèmes (sociaux, politiques, philosophiques, idéologiques) pour refléter leur position identitaire et pour critiquer leur société en scène.

***Chapitre 02 :***  
***Le théâtre algérien***

Ce deuxième Chapitre comprend l'évolution du théâtre algérien. Nous l'avons divisé sur trois sous titres qui traitent l'histoire du théâtre algérien par période «*L'Histoire du théâtre algérien n'est pas des plus simples à traiter. Elle remonte au siècle dernier et est passée par de nombreuses étapes*»<sup>24</sup>.

D'après cette citation extrait de l'article de Sara Boualem dans laquelle elle parle de la naissance du théâtre algérien et annonce que ce théâtre a vu beaucoup de transformation et passé par nombreuse étapes, commençant par le théâtre arabe en arrivant au théâtre contemporain.

### 2.1. Le théâtre arabe :

Pour mener à bien le théâtre algérien dans son cadre historique on doit passer par une étape qui est en quelque sorte le point de départ de cet art qui est le théâtre arabe.

À l'aube du XX siècle l'Algérie a vu l'arrivée des troupes arabes de Abdelkader Misri et Souleyman Quardahi qui font le théâtre arabe classique en jouant des pièces tel que Salah eddine el ayoubi , Antar et Abla qui appartiennent à la culture arabe et par une langue arabe classique . «*en 1921, à l'Opéra d'Alger, ils découvrent alors le vrai théâtre arabe. Un théâtre qui ressemble à celui qui se joue dans le théâtre des Français, un drame en arabe classique.* »<sup>25</sup>.

D'après Alerte Casas dans cette citation, les algériens ont pu découvrir le théâtre grâce à ces troupes arabes qui ont ressorti leur art devant le peuple algérien qui n'a pas l'habitude d'en regarder, car dans cette période le théâtre était réservé que pour le colonisateur dont les pièces jouées étaient des pièces occidentales notamment françaises.

Dans cette période, ce théâtre arabe n'attirait pas toutes les tranches algériennes, seule une minorité qui représente la tranche intellectuelle et arabisée.

Cette élite intellectuelle est celle qui a voulu faire connaître ce genre de théâtre et le présenter au peuple qui était presque impossible dans les conditions de la société algérienne de l'époque, où la majorité du peuple était analphabète, qui n'ont pas pu comprendre ces pièces.

---

<sup>24</sup>S.Boualem,«*L'histoire du théâtre algérien*» vue par Abdelhamid Rabia : *Richesse du patrimoine et pauvreté des écrits*, le temps ,**Théâtre** ,30Nov.

<sup>25</sup> Casas Arlette. *Théâtre algérien et identité*. In: Mots, n°57, décembre 1998. P.57



Par la suite, ces dernières n'avaient pas eu le succès voulu. Cet échec était le point de départ vers le théâtre algérien car delà on a décidé d'aller vers la langue dialectale pour servir cet art à toutes les classes sociales.

Alors le théâtre arabe est considéré comme l'entrée au théâtre algérien.

En guise, Le théâtre est entré en Algérie avec le colonisateur mais était français et pour les français jusqu'à la conquête théâtrale des troupes arabes qui a donné cette poussée aux dramaturges algériens pour faire leur propre théâtre.

Ce dernier est passé par deux périodes essentielles le théâtre avant l'indépendance et après l'indépendance.

### **2.2. Le théâtre algérien avant l'indépendance :**

Le théâtre comme nous l'avons déjà cité c'est le lieu de représentation, alors si on veut évoquer le théâtre algérien durant le colonialisme on doit mentionner le lieu de la représentation de cet art, qui était la salle d'opéra d'Alger.

Delà on peut dire que le théâtre a lancé ces premiers pas à Alger ce que confirme Saadedine Benchenb dans cette citation.

*Les œuvres algéroises ne sont jamais des reconstitutions car les auteurs puisent toujours leurs sources dans le fonds commun que le peuple a constitué de la civilisation et de l'histoire arabe. Dans la pièce, Loundja al andalousia dont les personnages sont espagnols ou maghrébins et dont l'action se déroule en Espagne, l'auteur, Rachid Ksentini a fait évoluer des personnages fictifs et brossé un tableau de Grenade conforme seulement aux souvenirs que la tradition populaire a conservé dans certains récits et un grand nombre de chansons, de sorte qu'à cause même de l'imprécision des données, rien ne contredit l'histoire, bien que beaucoup de choses y soient ajoutées.*<sup>26</sup>

Alors il y avait d'abord un théâtre algérois basé sur la mythologie et l'histoire, la civilisation et la culture pour s'imposer, car le théâtre n'était pas seulement pour faire le théâtre ou faire rire les gens mais beaucoup plus il avait une cause à défendre .

D'ailleurs il s'inspire des traditions populaires, les chants et les contes orales algériens et maghrébins Pour accéder au nombre maximal de public algérien qui s'adaptait à ce genre qui est déjà sorti de leur environnement et leur propre culture.

---

<sup>26</sup>Saadeddine Benchenb, « Le Théâtre arabe d'Alger », *Revue Africaine* n° 364-365, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trimestres 1935, p. 7

Ensuite la naissance du théâtre algérien était par la mise en scène de Djeha , une pièce inspiré de la culture orale du peuple jouée en langue dialectale algérienne , cette dernière raconte l'histoire d'un personnage tiré de la culture arabe .

Cette pièce a combiné le chant et l'action, la culture et langue comprise par les spectateurs qui a eu dans cette époque un énorme succès auprès de peuple.

Comme le confirme Bachtarzi dans ces mots « *C'est que le théâtre algérien n'est pas né spontanément de la décision d'un homme ou d'un groupe d'hommes.il a germé lentement dans les cervelles de jeunes qui reflétaient l'esprit de l'Algérie après la première guerre* »<sup>27</sup>

Djeha est en quelque sorte un fruit après plusieurs échecs, cette dernière a eu un grand succès sur les scènes algériennes. Et elle se considère et sans doute comme le premier pas vers un théâtre algérien. Comme le souligne Bachtarzi dans ses mémoires : « *Quoi qu'il en soit je ne crois pas avoir perdu mon temps en luttant toute ma vie pour le dialectal. Le dialectal de Djeha nous a fait faire un grand pas en avant dans la conquête d'un public* »<sup>28</sup>

Le théâtre c'est le lieu, la représentation et la pièce et quand on parle de pièce on entend des dramaturges, des artistes et des comédiens et pour cette époque on parlera d'Allalou ,Bachtarzi et Rachid Ksentitni .

MahieddineBachtarzi (1897-1986) un acteur et un musicien algérien qui a commencé son parcours artistique depuis son jeune âge dans les année 20 avec Allalou et Rachid kesnteni .

Ce dernier est rentré au monde du théâtre et optait pour le comique et le chant et toujours par un esprit réaliste.

Rachid Ksentini (1887-1944) son vrai nom Rachid Belkhdar un homme du théâtre et chansonnier où il est spécialisé dans la musique satire.

Ali Salali (1902-1992) ou bien Allalo c'est un homme de théâtre connu comme le père fondateur du théâtre algérien.

Ces trois derniers sont eux qui ont ressuscité le théâtre en Algérie et lui ont donné leur touche algérienne, dont le rire est leur élément fondamental.

---

<sup>27</sup>MahieddineBachtarzi, *Mémoires 1919-1939, suivis d' 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, 1968 p.24

<sup>28</sup> Ibid. P . 67

Ce que dit MehieddineBachtarzi dans ses mémoires qui confirme que ces trois sont les premiers qui ont mis leurs pieds sur les scènes algériennes en jouant un théâtre arabe algérien.

*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 <sup>29</sup>*

Où l'essentiel réside dans le but derrière ce quatrième art qui se considère comme un autre genre de résistance. Surtout si on parle de sa date de départ qui était juste après la première guerre mondiale, pour défendre leur cause par le dialogue avec la conscience de peuple, pour éduquer le peuple différemment en choisissant toujours des thèmes pris de leur vie ordinaire.

Voici quelques pièces qui étaient jouées dans cette période :

*Le mariage de Bou Akline*, par Allalou.(1927) , *Les faux savants*, par Mahieddine Bachetarzi (1927) ,*Le Mariage de Bou Borma*, par Rachid Ksentini.(1928) .

Le théâtre algérien de cette époque était en quelque sorte le miroir dont on peut voir la société de l'époque, sous un rythme musical tiré des chants populaires décoré par le genre comique et la finition toujours une morale politique, sociale ou religieuse, une morale qui sert à éveiller la conscience du public. Qui était aussi l'objectif de Mustapha Kateb (un dramaturge algérien) qui a continué sur les mêmes pas des autres et il a créé sa propre troupe professionnelle qui s'appelle « EL-MASRAH » en 1940 qui a même animé des pièces hors d'Algérie dans le but d'élargir le public et présenter le théâtre algérien.

Ces années 40 et 50 étaient les années de la révolution algérienne(1955) où tout le peuple a participé.

Cette révolution n'était pas seulement limitée dans les batailles des Moudjahid (militants) contre le colonisateur mais aussi des batailles littéraires.

Cette période a marqué la revendication littéraire des auteurs algériens contre le colonisateur, dans laquelle l'histoire, la politique, les traditions, la culture et la religion étaient les thèmes

---

<sup>29</sup> M .Bachtarzi .Ibid op.cit p. 11.

majeurs de cette littérature qui reflète l'identité algérienne et le sentiment nationaliste des écrivains de ce courant engagé.

Ce point de changement dans la littérature algérienne a compris le théâtre. Comme le dit Nadj Abou Merqerm dans cette citation. « *La fin de la deuxième guerre mondiale, parallèlement à l'essor du mouvement national, voit un nouvel essor théâtral en rapport avec le mouvement de renaissance culturel et linguistique* »<sup>30</sup>

Cette période disant délicate a fait naître un autre genre théâtral, qui est le théâtre algérien d'expression française, un théâtre qui vise le colonisateur où ils ont choisi le français dans l'idée d'utiliser son arme contre lui.

Le théâtre dans cette période a connu une augmentation dans le public et une variété dans les thèmes, parce qu'il avait un nouveau genre qui est le théâtre algérien d'expression française, qui se trouve être un autre genre qui a assuré son identité sur la scène algérienne.

Ce genre était beaucoup plus tragique, ses pièces inspiré de la tragédie vécue dans cette époque.

Cette tragédie est interprétée clairement dans les pièces de Kateb Yacine, où il a opté dans ses pièces pour une langue française d'un caractère algérien en utilisant les marques d'oralité dialectale, la mythologie et les traditions. Il a créé son propre genre et sa propre langue. Pour exprimer son refus du colonialisme, et son amour de liberté.

Ce nouveau genre qu'est apparu avec la génération des 50 était le contraire au théâtre de Allalo et Bachtarzi qui est basé sur le comique,

Ce théâtre qui lutte pour la libération algérienne a marqué un nouveau genre qui est le théâtre engagé qui a pris sa position dans le combat pour la libération.

Ce dernier qui a clos juste après la guerre a vu des difficultés dans son parcours grâce aux décisions prises par l'administration coloniale qui interdit la production théâtrale grâce à la position politique prise par les hommes du théâtre .

---

<sup>30</sup> Nadj Abou Merqem, « Le théâtre algérien », *La Nouvelle critique*, n° 112. La culture algérienne, Janvier 1960, p. 136.

Ces conditions ont jeté le théâtre algérien entre l'exil et la clandestinité, qui est expliqué dans cette citation par Mustapha Kateb, qui était parmi les dramaturges exilés qui ont pris leur art et leur identité et présenté leur spectacle hors d'Algérie.

*En 1957, la délégation algérienne invitée au festival mondial de la jeunesse à Moscou, produit un spectacle de neuf tableaux intitulé l'Algérie et ses régions, représentant l'Algérie vue par les Algériens. Chaque région de l'Algérie est représentée avec son folklore afin de démentir la propagande française selon laquelle « l'Algérie, c'est la France ». Les langues, les costumes et les coutumes y sont différents. L'Algérie aime la vie, mais la guerre lui a été imposée.*<sup>31</sup>

D'autre part en Mars 1958 le parti du F.L.N a créé une troupe artistique qui a commencé de faire des spectacles en Avril 1958 en Algérie et dans les pays Magrébins en collaboration avec d'autres comédiens. Car en cette période le théâtre était leur endroit de défendre leur idées nationalistes et nourrir leur idéologie sans prendre en considération les formes théâtrales.<sup>32</sup>

Ce que souligne Ahmed Chiniki dans cette citation qui explique le but de ce théâtre d'urgence qui est un but politique qui donne à ce théâtre une morphologie d'un théâtre engagé et une spécificité d'un théâtre de combat qui sert à soutenir la guerre algérienne .

*L'action théâtrale du Front de Libération Nationale (F.L.N.) était essentiellement politique et correspondait, aux niveaux esthétique et artistique, à une conjoncture qui mettait en branle une pratique théâtrale caractérisée par les nécessités du combat et de l'urgence. C'est un théâtre de l'urgence.*<sup>33</sup>

Ce dernier a compris des thèmes qui ont une relation avec l'histoire et la politique pour approcher cette idée de libération à tout le monde et parmi les dramaturges algériens qui ont marqué le théâtre engagé on cite Kateb Yacine, et ce qui est mentionné par N. Ayouch dans cette citation

*J'ai toujours été, comme tout le monde naturellement, préoccupé par un théâtre qui soit à la fois poétique et politique qui ait un rapport avec notre histoire contemporaine. J'ai eu la chance de rencontrer des gens comme Kateb et Césaire qui sont de vrais poètes et qui entendaient faire du théâtre politique.*<sup>34</sup>

<sup>31</sup>Roselyne Baffet, *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*, L'Harmattan, 1985, p. 48

<sup>32</sup>OUARDI Brahim, *Ecriture, [thèse de doctorat] théâtre et engagement dans le théâtre d'Henri Kréa et NourddineAbba*, Ecole doctorale de français, Pole ouest, Oran, 2009, P.50

<sup>33</sup>Ahmed Cheniki, *Théâtre en Algérie, Histoire et enjeux*, Edisud, Aix en Provence, 2002 p 37

<sup>34</sup>N. Ayouch, entrevue avec J. M. Serreau, in *Souffles* n° 13 et 14, premier et deuxième trimestre, 1969, p.20

Et grâce à ce courant politique pris par le théâtre, qui est devenu un outil de contestation qui s'oppose au projet colonial, l'administration française a pris une décision d'arrêter toutes les activités théâtrales sur les terres algériennes et françaises.

En somme le théâtre algérien durant la période coloniale est vu en deux sortes.

Un théâtre d'avant la guerre qui est un théâtre comique satire qui a comme but de faire rire les spectateurs, et un théâtre de combat engagé né avec la guerre algérienne qui a comme objectif d'éveiller le peuple et le pousser à prendre une position.

### **2.3. Le théâtre algérien après l'indépendance :**

Une fois l'Algérie a pris son indépendance, le silence théâtral vécu durant la guerre est exploré dans plusieurs voix et des multiples genres théâtraux dont les dramaturges reprennent leur liberté d'expression et ressortent leurs idées en scène. De là, le quatrième art a repris son statut et s'est vu soutenir par le pouvoir algérien.

En 06 janvier 1963 l'état a récupéré la salle d'Opéra d'Alger et les autres salles théâtrales, cette date était le point de départ des dramaturges vers la mise en scène de leurs écrits.

Le théâtre de post indépendance était la mise en scène des écrits révolutionnaires écrits durant la guerre. Vu qu'après l'indépendance les écrits nationalistes étaient autorisés. Dans ce contexte Mohamed Boudia écrit dans *Manifeste du théâtre national algérien (avril 1963)*

*Il [le théâtre] devra, dans son expression artistique la plus élevée, confondre le caractère national et le caractère des masses ; pour travailler dans l'intérêt des masses, il lui faudra partir de leurs besoins et de leurs désirs. Il sera partisan du réalisme révolutionnaire. Réalisme qui dénonce la décadence et qui construit l'avenir. Il sera le partisan de la vérité dans le sens le plus profond, celle qui vivifie et non la vérité du détail superficiel, qui désoriente* <sup>35</sup>

Ce concept nationaliste était le point de départ d'un théâtre algérien libre pour prouver son identité.

Les dramaturges dans cette période devenus plus professionnels et commencèrent à chercher d'évoluer le théâtre surtout dans le côté artistique et esthétique.

---

<sup>35</sup> Mohamed Boudia, *Manifeste du théâtre national algérien*, avril 1963

Peu d'entre eux qui ont continué d'écrire en français, car ça ne répond pas aux besoins de spectateurs, qui cherchent des pièces arabes comprises par toutes les tranches sociales, sachant qu'après l'indépendance la France colonisateur a laissé derrière elle un peuple analphabète. D'autre part Moustapha Kateb a pu transmettre ces pièces françaises au peuple algérien après avoir les mises en scène par une langue arabe classique.

Les dramaturges de cette période optèrent pour un théâtre présenté en langue arabe classique ou bien dialectale, qu'était un moyen de balayer toutes les traces du colonisateur.

Les thèmes abordés étaient un mélange harmonieux entre les problèmes sociaux vécus dans cette période, l'histoire et la politique. L'utilisation des événements historiques et l'évocation des positions politiques, n'était qu'une influence du théâtre Brechtien.

Le théâtre de distanciation du Brecht vu durant les années 60 en Algérie, a influencé beaucoup d'hommes du théâtre surtout après la représentation de sa théorie dans Le T.N.A (Théâtre National Algérien) en 1963.

Cette représentation qui a attiré l'attention de quelques dramaturges algériens était vue clairement dans leurs pièces comme l'explique Ahmed Chiniki dans ce passage :

*Les réalités historiques de l'Algérie incitaient certains hommes de théâtre à adopter le discours brechtien et à mettre en scène certaines de ses pièces. Le propos de Brecht correspondait au discours politique de l'Algérie indépendante. Il était donc presque naturel pour certains auteurs algériens, très marqués par le discours politique et social de l'époque, de recourir à l'adaptation de textes traitant de problèmes liés à l'édification d'une société socialiste.*<sup>36</sup>

Parmi les dramaturges algériens qui ont opté pour cette théorie on cite : Abdelkader Alloula et Oueld Abderrahmane Kaki le dramaturge que nous avons choisi pour ce travail de recherche en analysant l'une de ses plus belles pièces.

Abdelkader Alloula (1939-1994) est un dramaturge, acteur et metteur en scène. Il est un de plus grand homme du théâtre algérien il a opté pour un théâtre arabe populaire d'une vision politique. Il était influencé par le théâtre Brechtien et parmi ces pièces on souligne :

---

<sup>36</sup> - Ahmed Cheniki, *Le Théâtre en Algérie, op. cit.* p. 65.

*El Alleg* (Les Sangsues) 1969, *Legoual* (Les Dires) 1980, *Attefah* (Les Pommes) 1992

Enfin, le théâtre d'après l'Indépendance est un théâtre engagé connu par la liberté d'expression et sa position politique qui est pour sensibiliser le public et l'inclure dans le contexte de la pièce pour le faire réfléchir et réagir vers le changement.



## *Chapitre 03*

### *L'impact d'El Halka et El Meddah dans la pièce*

Dans ce troisième chapitre nous essayons d'analyser notre corpus et faire apparaître l'impact d'El Halka et El Meddah dans la pièce. En choisissant une méthode thématique, et une descriptive qui nous aident à analyser les thèmes dominants dans notre pièce.

Sachant que le texte théâtral possède une certaine particularité sur le plan d'écriture. Il possède une écriture scénique qui la distingue de l'écriture textuelle. L'écriture scénique se définit par son caractère actif, c'est-à-dire elle est écrite pour être jouée sur scène.

Notre travail prend en charge l'utilisation des éléments culturels algériens dans l'écriture théâtrale, cas de Guerrab Wa Salihine de Oueld Abed Rahman Kaki.

Pour cela nous avons opté pour deux méthodes thématiques et descriptives qui nous mènent à envisager l'utilisation de chaque élément et l'impact de ces derniers dans la pièce.

### **3.1.La présentation de la méthode de l'auteur et du corpus :**

Dans cette partie nous allons présenter notre méthode de recherche qui est l'approche thématique, ainsi nous allons présenter notre dramaturge Abed Elkader Oueld Abed Rahmane dans une petite biographie, et à la fin de cette partie nous allons donner le résumé de notre pièce.

#### **3.1.1. L'approche thématique :**

D'abord le mot thème vient de mot grec « thema » qui veut dire le sujet. Qui le définit La Rousse comme : « *Sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action* »<sup>37</sup>.

Ce dernier est l'essence de l'approche thématique qui se base sur l'analyse des thèmes dans une œuvre, Comme l'explique le théoricien Gaston Bachelard dans cette citation : « *Est une lecture implicite et des sens latents de l'œuvre qui" par de précises exploration de la thématique d'un auteur [...] étudie la façon unique dont une imagination reconstruit le récit* »<sup>38</sup>

Elle est d'abord une lecture qui vise à étudier le sens des thèmes voulus analyser et explorer toutes les caractéristiques de ces derniers. Ensuite, cette dernière peut détecter la spécificité et l'identité de l'œuvre qui sert à bien reconnaître et maîtriser les thèmes abordés dans une œuvre.

---

<sup>37</sup> [www.Larousse.fr](http://www.Larousse.fr)(Dictionnaire Français). Consulté le 04 Juin 2018

<sup>38</sup> Grilles Philippe, *Le roman des théories aux analyses*, Juin, 1966, p.54.

### 3.1.2 L'approche descriptive

Cette approche dérive du verbe « décrire » qui veut dire, représenter de quelque chose.

Cette dernière a comme objectif donner les détails et des représentations précises de quelque chose. Elle sert à étudier le texte d'une vue descriptive et ressortir les particularités du corpus analysé.

### 3.1.3. La présentation de l'auteur :

L'auteur de notre pièce est l'un des grands dramaturges algériens qui ont marqué l'histoire théâtrale de l'Algérie.

Le dramaturge Abed el Kader Oueld Abed Rahmane connu par Kaki est né le 18 Février 1934 à Mostaganem Fils d'un quartier populaire de Tijditt .

Depuis son jeune âge, il était entouré par un environnement riche par la culture populaire, il était élevé chez sa grand-mère Khroufa qui était une source de contes et des poésies populaires. Etant de Mostaganem, cette ville qui était toujours ouverte sur les activités théâtrales et riche par la littérature orale (les conte, les chants..) ces conditions qui ont poussé notre dramaturge au monde du théâtre.

Il a nourrit sa passion théâtrale en fréquentant les événements culturels faits, et en participant à des formations théâtrales notamment le cycle de formation organisé par le service de l'Education Populaire dirigé par Henri Cordereau .

Depuis son enfance il a participé dans des petits rôles à son quartier. Oueld Abed Rahman Kaki, a commencé son parcours théâtral directement après l'Indépendance en composant plusieurs textes et en les mettant sur scène. Ces derniers étaient le fruit de sa vision originale et sa culture identitaire dont il a pu combiner le théâtre universel et la culture algérienne.

Cette coexistence culturelle est vue dans toutes ses pièces et parmi ses pièces on cite :

-El Menfi

-El Garagouz

-132ans

-le peuple de la nuit

-les vieux

-Diwan El Garagouz

- KoulWehed W Hekmou
- El Guerrab Wa Salihine
- Diwan El Melah

Comme nous l'avons déjà cité les pièces du Kaki, c'est le lieu de la liaison entre la théorie de distanciation Brechtienne et la culture populaire, et cette relation ou bien cette technique intelligente faite par ce grand dramaturge est vue dans notre corpus de recherche « Guerrab Wa Salihine » ou l'inspiration Brechtienne et la littérature orale algérienne marquent cette pièce.

### 3.1.4. Résumé de corpus :

Le corpus que nous nous proposons d'analyser et l'une des principales pièces composées par Kaki dont il a mis une relation logique entre l'inspiration brechtienne et sa culture où il a composé une excellente association entre les techniques théâtrales et la culture populaire algérienne.

Pour approcher la pièce occidentale La Bonne Ame de Se-Tchouan , Kaki a choisi le titre de GuerrabwaSalihne ou bien Le Porteur D'eau et Les Marabouts.

Ahmed Chiniki explique dans cette citation le lien entre ces deux pièces :

*Il reproduisit carrément l'architecture structurale du texte de Brecht tout en donnant un cachet local à la pièce en recourant à une légende populaire intitulée Les trois maraboutset la femme aveugle. Ce jeu avec le texte originel était marqué par une transformation des noms, des lieux et des personnages.*<sup>39</sup>

Les évènements de la pièce se déroulent dans le village de BniDehane dont la pauvreté, la méchanceté et l'avarice dominant la mentalité des villageois.

Un jour trois marabouts sont descendus du paradis à la terre pour répondre à l'invocation de Slimane, un pauvre porteur d'eau dans le village dont personne ne veut acheter son eau.

Ces trois derniers (Sidi Abed Rahman, Sidi Boumediene et Sidi Abed El Kader) ont demandé l'hospitalité et personne ne leur répond à l'exception d'une femme aveugle qui s'appelle Hlima qui les a logés avec son bon cœur et sacrifié de la dernière chose qu'elle possédait, sa chèvre. Cette dernière qui était la seule chose de valeur qu'elle possédait.

<sup>39</sup>Ahmed Cheniki, *Le Théâtre en Algérie, op. cit.*,p.67

Grace à sa bonne âme, sa forte foi en Dieu et sa générosité, les trois marabouts la récompensent en lui rendant la vue et la couvrant en or à condition qu'elle l'utilise dans le bien et pour le bien, comme ils ont prié pour le retour de son cousin.

Aussi ils construisent une coupole pour que les villageois viennent faire leur pèlerinage à l'honneur des saints et pour bénéficier des repas gratuits. Mais un cousin de Halima va s'opposer à ces adorations qui sont contraires à la religion et il a plutôt exhorté les villageois à travailler pour gagner leurs pains.

### **3.2. Kaki et le théâtre brechtien :**

Le théâtre de Brecht comme nous l'avons cité est connu par son engagement politique et sa critique de la société.

Cet aspect politique est présent dans la pièce, où notre dramaturge critique la société algérienne de son époque qui n'a pas fait une progression vers l'amélioration, ainsi il critique le phénomène de maraboutisme et croyance culturelle qui font freiner le dévoilement du soi et des conditions vécues et ça c'est l'essence de l'histoire dont la famine vécue n'est qu'un résultat de l'indolence de peuple et la dépendance.

Ensuite comme nous l'avons mentionné « Guerrab Wa Salihine » est inspirée de la pièce de Brecht « La Bonne Ame de Se-Chouane », cette inspiration vue dans le contenu des deux pièces où les deux histoires se ressemblent mais la touche brechtienne et la trace algérienne, culturelle et religieuse de Kaki marquent la différence .

On peut voir la différence et la ressemblance dans les deux pièces sous plusieurs formes :

#### **3.2.1 : Les personnages :**

Brecht a utilisé trois Dieux, un porteur d'eau et une fille de joie, Kaki a utilisé trois Marabouts, un porteur d'eau et une femme aveugle.

D'autre part, nous remarquons que le personnage, le porteur d'eau, reste le même dans les deux pièces par contre les autres personnages ont changé pour qu'ils conviennent avec les conditions de la société et l'aspect religieux de Ouedl Abed Rahman Kaki. Dont l'Islam est une religion monothéiste qui obéit un seul Dieu, alors le choix de trois Marabouts était génial qui convient avec la société, la religion et les croyances du peuple algérien.

Ainsi la fille de joie dans une société musulmane a absolument une mauvaise réputation, et surtout un tabou dont personne n'en parle, pour cela Kaki a utilisé une femme aveugle âgée dont le point commun entre les deux c'est bien la bonté.

### **3.2.2. Les thèmes :**

Le thème principale abordé est le même, c'est l'arrivée des Dieux /Marabouts sur terre et demandent l'hospitalité et personne n'accepte à l'exception d'une femme de joie/ femme aveugle qui seront par la suite récompensées pour leurs générosités et leurs bontés.

### **3.2.3. L'espace :**

« La Bonne Ame de se-Chouan » est inspirée d'un conte chinois et Brecht a gardé le même lieu qui est La Chine.

D'autre part « GuerrabwaSalihine » (le porteur d'eau et les Marabouts) se déroule en Algérie.

### **3.2.4. L'aspect didactique :**

Dans les deux pièces on touche cet aspect dont l'objectif des deux dramaturges c'est de mettre le spectateur dans le cadre de la pièce et sensibiliser son esprit politique par la situation évoquée et le pousser pour agir, et cette vision est claire dans les deux pièces.

### **3.2.5. L'inspiration Culturelle :**

L'Algérie possède une riche culture populaire qui réside dans les contes, les chants, les mythes ...etc, notamment dans les petits quartiers tel que Tigiddt .

Tigiddt est un ancien quartier à Mostaganem, Cette dernière est l'une des villes algériennes qui est connue par sa richesse de culture populaire, comme elle est la ville des grands poètes, chanteurs et dramaturges au fil du temps tel que : Sidi Lakhdar Benkhoulouf , Hadj Abdelkader et Kaddour Bensmail.

Pour arriver au sens de la culture populaire nous devons passer par la définition de chaque mot seul .Commençant par la culture qui est reliée à tout ce qui est croyances, connaissances, traditions et savoir-faire d'une communauté quelconque.

Ensuite on va entamer le sens du peuple qui est aussi polysémique entre les habitants d'un seul territoire, et l'égalité entre eux.

Les deux ensembles nous mène à penser à tout ce qu'est traditions et croyances partagées entre le peuple d'un même territoire, vu dans les comportements de la majorité ces derniers.

Cette notion est souvent vue en Algérie surtout à l'Ouest, où El Meddah et El Halka , El Goual et les Garagouz expriment leurs mode de vie dont ces éléments sont inclus dans leurs vie quotidienne .

**El Meddah** : ou bien le conteur ou El Hakawti , il se relève d'origine turque *Meddahlik* qui était sous une forme d'une scène dramatique jouée par un seul personnage après il était propagé aux pays du moyen orient et du nord d'Afrique .

El Meddah dans son sens arabe c'est faire l'éloge de quelqu'un , et pratiquement il se présente sous plusieurs formes soit en récitant des légendes épiques populaires ou bien en récitant des chants comiques, il y a même les Meddahs qui sont spécialisés aux évènements religieux ces trois formes et surtout le troisième étaient présentes en l'Algérie comme un patrimoine culturel et un héritage turc .

El Meddah dans une pièce théâtrale est un artiste complet, il est capable d'incarner et d'interpréter un ou plusieurs personnages à la fois. Comme le définit Abed El Kader Alloula dans cet extrait

*Dans le mode halqa, le conteur et son auditoire s'impliquent de façon dynamique et dialectique dans l'agencement de la représentation. Dans son récit joué, le meddahs'inclut ets'exclut de façon permanente. Par un jeu corporel synthétique atteignant par moments des niveaux supérieurs d'abstraction, il donne vie par bribes à tous les personnages de l'intrigue. Parfois avec deux ou trois petites phrases, il campe dans un même élan le protagoniste, le deutéragoniste et le récitant. Très souvent, le meddah est poète et l'auteur du texte dramatique qu'il dit. Au centre de la halqa, le conteur/acteur/chanteur théâtralise le verbe et cisèle la représentation avec les multiples catégories du dire ; le non-dit, le presque dit, le franc-dit et le sur-dit afin de féconder l'imagination créatrice de l'auditoire<sup>40</sup>*

Il charge le centre de la pièce entouré par un groupe d'acteurs où il récite son discours qui est souvent plein de sagesses, d'humour, d'emphase et de mystère tout ce qu'il faut pour séduire son public .

---

<sup>40</sup> Abdelkader Alloula, « La représentation du type non aristotélien dans l'activité théâtrale en Algérie » in : *Les Généreux*, tr. Messaoud Benyoucef, Actes Sud, Arles, 1995, coll. « Papiers », p. 8.

Ce groupe d'acteur est souvent présent sous forme d'un cercle qui s'appelle El Helka .

**El Helka** : dans son sens général est un espace circulaire dans un lieu quelconque où se produit des petits spectacles, il contient des conteurs et des musiciens en face d'un public.

Ces spectacles sont souvent présentés dans des lieux publics tels que les souks ( les marchés), des Zaouias ou dans des placettes publiques où le peuple peut se réunir, en composant un cercle pour mieux entendre et voir le conteur.

Cet évènement culturel a existé au fil du temps sur la terre algérienne comme une manifestation culturelle qui est devenu par la suite un phénomène artistique inclus dans le théâtre algérien par Oueld Abed Rahmane Kaki.

El Halka dans le théâtre algérien manifesté dans cette action collective, dont les acteurs se réunissent sous forme de cercle en partageant la parole.

### **3.3-L'impact culturel de kaki dans la pièce :**

L'impact culturel de kaki réside dans l'utilisation des éléments culturels populaire dans sa pièce tels que l'utilisation d' ElMeddah et El Halka.

#### **3.3.1- la présence d'El Meddah dans la pièce :**

Commençant par El Meddah ou El Goual qui présente le conteur dans la pièce, on le trouve dans plusieurs reprises dans notre pièce comme :

*Un jour et innombrables sont les jours du Très-Haut  
Dans le jardin d'Eden et vaste est le jardin du Très-Haut  
Trois marabouts se sont rencontrés au détour d'une piste  
Tous les trois sont des mystiques et droite est leur conduite  
Qui les a invoqués tous les trois des maléfices n'aura cure  
Qui les aura priés de la jalousie ne connaîtra pas la morsure  
Tous les trois sont des mystiques avons-nous dit  
Nul ne les surpasse déshérité vagabond ou seigneur  
Ils sont le palmier mâle quand le jardin est en fleurs <sup>41</sup>*

Dont il présente les Marabouts et annonce leur descente sur terre, dans un rythme musical harmonieux organisé par les rimes vu dans ses paroles.

Aussi on le trouve après quelques lignes dans la même page dans cet extrait :

---

<sup>41</sup>A.OueldAbederrahmane(traduit par M. Benyoucef) , *Le porteur D'eau et Les Marabouts* , Maison Antoine Vitez ,2003, P.10



*Un derviche de Béni-Zernane a dit : Sidi-Debbane, saint patron de la ville, a lancé une malédiction sur les habitants de Béni-Zernane car il était en colère. Après la profération, il a ramassé ses affaires et a pris la route. Le derviche des Béni-Dahane, en colère, se mit à lancer des imprécations et il ne tarda pas à partir. Seul Slimane le porteur d'eau n'arien entendu et s'en allait s'approvisionner à la source de Sidi-Okbi.*<sup>42</sup>

Ici il présente un nouveau personnage qui est le Derviche en construisant des phrases qui combinent la description avec le rire qui nous mène à un autre côté d'El Meddah qui est le comique intégré dans ses descriptions.

Nous marquons aussi la présence du Meddah (conteur) dans cet extrait :

*Allez buvez et mettons –nous en route a dit le porteur d'eau. Dans quel ordre ont-ils bu ? L'autre était entre les mains de Sidi-Abderrahmane et ni Sidi Abdelkader ni Sidi-Boumediene ne se sont avancés. Sidi Abderrahmane a-t-il bu le premier, et Sidi-Abdelkader le dernier ? A moins qu'après Sidi-Abderrahmane, ce ne fut le tour de Sidi-Abdelkader, Sidi-Boumediene restant bon dernier ? Nous ne trancherons pas dans controverse. « ... »*

*Dans toute parole un mot est inspiré par les anges et Satan vous souffle l'autre  
Ce qu'ont dit les Ancêtres est une chose ce qu'y ajoutent les conteurs en est autre  
Mais les princes des marabouts sont les saints vertueux  
Ceux qui de leur vivant déjà étaient droits et pieux  
Ceux qui ont honoré le dogme et fait le tour de la tradition  
Ceux qui se tenaient à distance du mal et de la malédiction  
Leur conduite impeccable les a protégés du mauvais œil  
Il était tel le palmier qui de loin palstronne  
Pas comme le palmier-nain qui dans la pierre se pelotonne  
Ils n'auraient pas fait de mal à une mouche  
Mais voyons ce qu'il arrive et qu'ici se ferme la bouche*<sup>43</sup>

Ici il narre l'action de boire l'eau qui s'était déroulée entre les Marabouts en récitant plus de détails vécus dans cette action. Toujours dans un mode musical car ce dernier n'est pas qu'un conteur ou bien narrateur, mais aussi le chanteur et le poète de la scène dont ses paroles sont le lieux de sagesse, des contes, de légendes et de tout ce qui est historique, populaire et traditionnel autrement dit c'est l'action où la culture populaire algérienne aura sa renaissance,

<sup>42</sup> Ibid,p10

<sup>43</sup> Ibid,P22

dans des mots , des expressions et même des gestes qui évoquent la mémoire culturelle collective .

La présence de le narrateur nous suit jusqu'à la fin de la pièce, dont il rajoute plus de détails et descriptions sur les personnages et les actions.

*Ce soir-là ils ne dormirent pas  
Ils passèrent la nuit à adresser  
Au maître des cieux et de la terre  
Des prières à faire pleurer la pierre  
Toute la nuit ils prière ils prièrent  
Jusqu'aux premiers rayons de lumière  
Celui qui ne dort ni ne s'absente jamais  
Quand Sidi Abderrahmane se fatiguait  
Et que prier lui devenait décidément trop dur  
Sidi-Abderrahmane faisait brillamment la soudure  
Et quand ce dernier n'en pouvait mais  
Sidi-Boumediène prenait vite le relais  
Quand le jour enfin se leva la puissance de Dieu éclata  
On entendit la chèvrebêler non loin de la baraque  
Alors que Hashmi l'avais transformée en barbaque  
Halima retrouva l'usage de ses yeux et put regarder les Marabout Vertueux  
On frappa à la porte et ils dirent c'est Safi , sans conteste  
Ecoutez ce que la femme a entendu des Marabouts célestes.<sup>44</sup>*

Le narrateur ou bien El Meddah et à l'aide de sa voix nous fait sortir du dialogue vers la narration, de l'action vers la description avec une maîtrise extraordinaire de toute la scène. Où il peut interpréter tous les personnages et toutes les situations dont il passe dans une action par plusieurs modes d'expressions qui comprennent les cris, les murmures, la narration et la description pour faire inclure son spectateur dans l'action et les invites à vivre et imaginer la scène jouée.

Aussi on le trouve dans le début du troisième acte pour l'annoncer et jeter l'action aux spectateurs pour les faire réfléchir et les mettre dans le cadre de la pièce et ça s'est

---

<sup>44</sup> Ibid.p50

mentionnée dans le début du troisième acte : « *Deux actes sont passés et ceci est le troisième .Que va-t-il se passer ? Le meilleur ou le pire ? La vie de château est finie ! Ceux qui étaient venus d'ailleurs sont repartis chez eux et les gens du village, après les dernières ripailles, se sont dispersés* »<sup>45</sup>

El Meddah dans cette pièce narre, décrit, annonce les débuts et aussi c'est lui qui a lancé les derniers mots de cette pièce avec une voix si haute et si belle nous fait penser aux Meddahates car ce dernier n'est pas un simple acteur qui se contente par la récitation des actions mais il organise la structure de la scène et il se considère comme le pôle principal de la pièce où il attire l'attention de tout le monde et tout le monde doit l'écouter.

*Les histoires des conteurs  
Sont parfois sucrées parfois salées  
Tout ce qu'ils trouveront à dire sur le lion c'est du bien  
Mais de l'hyène ils diront qu'elle est pire qu'un chien  
Cette histoire n'a pas de fin  
Elle est comme la vie enfin  
Et comporte une leçon  
A qui prête attention le Fassi qui n'est pas de Fès  
Le cousin de Halima l'aveugle  
S'appelle en réalité Safi le pur car il est juste et bon  
Et ni le caïd ni le mufti ni le cadi n'y verront d'objection  
Où est le bien véritable  
Celui qu'a fait Halima  
Ou celui qu'a commencé à faire Safi ?*<sup>46</sup>

El Meddah à la fin de cet extrait il se retire de son rôle comme un acteur pour se placer avec les spectateurs en les posant des questions qui les poussent à réfléchir et agir qui nous fait revenir à l'aspect de la distanciation de Brecht dans le fait de jeter l'action aux publics. Ce dernier qui rajoute à la pièce une autre dimension artistique.

---

<sup>45</sup> Ibid.p68

<sup>46</sup> Ibid.p78

### 3.3.2. La présence d'El Halka dans la pièce :

Ensuite, nous avons El Helka , ce concept tiré de la culture populaire intégré clairement dans cette pièce dans plusieurs reprises.

Commençant par cet extrait qui marque le début de notre pièce et l'entrée d'un groupe d'acteurs en prononçant ces mots sous un rythme musical.

*De l'eau de l'eau*  
*L'eau du très-Haut*  
*Toute droite sortie*  
*De la source de Sidi-Okbi*<sup>47</sup>

El Halka , ici se présente dans une structure circulaire des acteurs en prononçant les mêmes mots pour annoncer l'introduction de notre pièce .

Ensuite nous remarquons El Halka dans une autre forme dont les acteurs entrent dans un dialogue avec les personnages, et ici avec le Derviche où ils partagent l'action avec lui en l'interrogeant à chaque fois , et même ils incluent le spectateur dans la pièce et le font répéter les mêmes phrases avec eux pour l'intégrer dans le spectacle et avoir cette relation directe avec lui et cette phase est vue beaucoup plus dans la pièce jouée .

*« Derviche : J'ai entendu des gens dire*  
*Chœur : Qu'ont dit ces gens »*<sup>48</sup>  
*« Chœur : qu'ont dit ces gens que tu encenses*  
*Qu'ont-ils dit qui te mette en transes »*<sup>49</sup>

El Helka dans cette pièce est présente sous plusieurs formes soit comme nous l'avons cité ci-dessus, le groupe répète les mêmes phrases sous un seul rythme harmonieux ou bien ils répondent au personnage sous une seule voix, et nous avons aussi El Halka dont le groupe partage les phrases entre eux tels que cet exemple entre nos mains :

*Chœur-1 : Il n'est point d'homme qui n'ait son prix*  
*Chœur-2 : Il n'est point d'homme sans veulerie*  
*Chœur-3 : Tel le chevalier parfois*  
*Chœur-1 : Simple quidam d'autre fois*  
*Chœur-2 : Parfois on dirait un dragon*

<sup>47</sup> Ibid p1

<sup>48</sup> Ibid. p1

<sup>49</sup> Ibid. p1

*Chœur-3 : Et parfois un hrisson*

*Chœur : Telle est la nature de l'homme*

*Telle est la conduite de l'homme*<sup>50</sup>

Ces trois formes de cercle ou bien d'El Halka intégrées dans toute notre pièce. Nous pouvons voir cette circularité concrète face à la scène, dans composition des acteurs et la décoration utilisée sur scène où nous pouvons voir clairement cette action collective qui rajoute l'aspect musical et harmonieux à la pièce.

A travers l'analyse de cette pièce nous trouvons cette relation entre la culture populaire et la dramaturgie Kakiennne inspirée de Brecht, qui lie le patrimoine populaire aux techniques théâtrales.

OueldAbedrahman kaki a tenté dans cette pièce de faire revivre El Helka et El Meddah dans une perspective afin de mettre la lumière sur les formes populaires au théâtre, et faire la jonction entre le théâtre occidental et le théâtre populaire.

Cet équilibre entre l'articulation des formes populaires et l'univers dramatique européen vu dans notre pièce interprète parfaitement le terme d'algérienisation du théâtre universel qui réside dans la représentation de notre pièce « Guerrab Wa Salihine » qui est inspirée de la pièce de Brecht « La Bonne de Se-Chouan » en laissant les techniques universelle du théâtre Brechtien et en rajoutant deux formes de la littérature populaire orale algérienne qui sont El Helka et El Meddah .

Cette touche magique rajoutée par notre auteur, c'est elle qui a pu mettre la pièce dans un autre niveau, vu qu'elle a changé sa morphologie occidentale vers une pièce algérienne qui marque son identité et sa culture, et qui reflète sa maîtrise de ce trésor populaire.

Delà on remarque cette algérienisation d'une pièce universelle par le génie de Kaki.

Cette pièce a donc valorisé la littérature orale populaire, en devenant un des critères nécessaires dans le théâtre algérien.

L'utilisation d'El Helka et El Meddah et d'autres éléments tirés de la culture algérienne dans le théâtre a vivifié le théâtre algérien en lui donnant une identité et une spécificité qui le diffère des autres théâtres.

---

<sup>50</sup> Ibid. p 2

La dramaturgie de Kaki a apporté des nouvelles approches au théâtre algérien en abandonnant les thèmes traditionnels vus dans cette période et en rajoutant des autres qui ont compris sa vision idéologique éducative, son influence occidentale et son environnement social et humain, en puisant de la culture populaire.

Faire cette combinaison entre les deux modes et donner un travail propre et original qui représente un vrai théâtre ce n'était pas facile comme le confirme son frère Mazouz :

*Kaki avait des difficultés à imposer ses nouvelles façons de faire du théâtre; tous les gens de sa génération étaient contre. C'est pourquoi il a misé sur nous les jeunes. Il va faire un théâtre propre à lui avec douze adolescents ignorants qui vont faire tout ce qu'il leur demande de faire*<sup>51</sup>

D'autre part la création de Ouled Abed Rahmane Kaki était une révolution théâtrale par rapport au théâtre algérien, il a fait son cachet dans le théâtre et l'a légué au théâtre algérien, car parler de n'importe quel genre ou bien courant littéraire y compris le théâtre on doit citer sa spécificité et ses critères qui le différencient d'autres genres. Cette particularité que le théâtre algérien possède, est née avec le théâtre de Kaki qui a pu identifier le théâtre algérien avec le recours à la culture algérienne en lui donnant une grande place dans la mise en scène de ses pièces. Comme le souligne le Frantz Fanon dans cette citation : «Un peuple ne peut pas exister s'il n'arrive pas à produire sa culture dans laquelle il puisse s'identifier»<sup>52</sup>

Enfin, nous trouvons que Ouledabed Rahman Kaki est un phénomène théâtral vu qu'il a pu algérianiser le théâtre universel par sa culture et ce qui est clairement vu dans la pièce de « Guerrab Wa Salihine » où il a pu transformer la pièce de Brecht « La Bonne Ame de Se-Chouan » à une de plus belles pierres théâtrales algériennes en gardant l'aspect de distanciation Brechtienne et le décorant par sa touche culturelle qu'elle a pu confirmer l'aspect d'algérianisation de cette dernière. Aussi il a pu donner une identité au théâtre algérien par sa touche purement algérienne venue de sa culture et sa société.

Comme ses pièces marquent la naissance d'un notre genre qui théâtral qui réunit la culture avec la technique. Ce que confirme B.Khelfaoui dans cette citation : « C'est d'ailleurs, suite à

<sup>51</sup>Lettre de Ould Abderrahmane Mazouz à Mostefa Abderrahmane

<sup>52</sup>Abdelkader DJEGHLOUL, «Frantz Fanon», *Mémorial international*, communication du 31 mars au 03 avril 1982, organisé par le Comité Frantz Fanon de Fort-De-France, Éd. Présence Africaine, 1984, p.71.

*cette relation, que Kaki, dans le monde du théâtre algérien, a été surnommé le Brecht algérien... »<sup>53</sup>*

Le théâtre de notre Brecht algérien devient par la suite une source d'inspiration des autres dramaturges qui ont opté pour ce théâtre, principalement Abed Elkader Allola , qui a tracé son parcours en suivant les mêmes pas de Kaki .

---

<sup>53</sup>B.Khelfaoui ,*Brecht et le theatrealgerien* , Paradigme , Jan.2018, P.88

# *Conclusion*



### **Conclusion :**

L'idée de traiter cette question de notre travail est née avec notre passion pour le théâtre et notre amour de découvrir ce genre littéraire sur les scènes théâtrales algériennes.

Notre question de départ cherche de ressortir l'impact de la littérature orale algérienne dans le théâtre de Kaki. Ce dernier se considère comme l'essence de sa pratique théâtrale, qui n'était pas par hasard mais bien réfléchi, qui vise d'intégrer le spectateur dans la pièce et se sentira visé car ces éléments inspirés de sa propre culture.

En espérant de donner quelque réponses consternant l'empreinte de l'insertion de cette culture orale dans la pièce de Kaki « Guerrab Wa Salihine » pour confirmer où infirmer notre hypothèse.

Pour ces raisons notre travail a été divisé sur deux parties :

La première a été consacrée pour la théorie, cette dernière a compris deux chapitres. Le premier chapitre évoque l'évolution du théâtre au cours des siècles. Le deuxième chapitre présente le théâtre algérien, commençant par le théâtre arabe et finissant par le théâtre avant et après l'indépendance.

Cet aperçu historique sur le théâtral occidental et le théâtral algérien qui nous fait par la suite rentrer au théâtre de Kaki dans la deuxième partie. Cette dernière a été consacré à la pratique où nous avons traité notre thème et en analysant notre corpus afin de revenir à notre question de départ pour trouver la réponse finale sur l'impact d'El Helka et El Meddah dans le théâtre algérien.

La présence de ces éléments culturels dans la pièce de Guerrab Wa Salihine a non seulement décoré la pièce par des épices du terroir mais a tout aussi créé une touche algérienne qui a réinventé cette dernière et valorisé sa particularité.

Le théâtre algérien avant Kaki est passé par plusieurs étapes, d'un théâtre arabe difficile à comprendre par le peuple à un théâtre comique dialectal inspiré du théâtre occidental et baignant dans la culture populaire.

Ensuite nous trouvons le théâtre engagé ou bien le théâtre du combat qui est né avec la guerre, et enfin nous remarquons un théâtre Kakien qui a pu faire voyager ce quatrième art de ses origines occidentales, en gardant les piliers du théâtre universel, vers l'Algérie tout en

rajoutant la touche algérienne vue dans l'utilisation des éléments tirés de la culture populaire, dans le but de satisfaire le spectateur et garder la structure occidentale.

Cette liaison faite par Kaki a pu résoudre la question du public qui avait besoin d'un art qui peut satisfaire ses passions et ses délires, à cet effet le génie de Kaki s'est appuyé sur l'identité du public en lui servant un art qui respecte tous les critères d'un théâtre universel et comprend sa culture sous formes de « El Meddah » et « El Halka » ces deux éléments dont le public algérien est caractérisé.

Kaki a en cela créé une nouvelle forme dans le théâtre algérien qui fait inclure la société et sa culture dans la pièce dont le public se sentira visé dans chaque mot et chaque expression prononcés sur scène, ce qui est souligné dans la citation de Mostafa et Benchehida : « *Faire lier le théâtre aux possibilités de l'expression par les formes, et par tout ce qui est gestes, bruits, couleurs, plastiques, etc., c'est le réhabiliter, le réconcilier avec l'univers maghrébin* »<sup>54</sup>

Car le théâtre est le lieu du métissage et de coexistence des cultures comme le souligne V. Hugo dans cette citation « *une pièce de théâtre, c'est quelqu'un. C'est une voix qui parle, c'est un esprit qui éclaire, c'est une conscience qui avertit* »<sup>55</sup>

En outre, ce métissage dans notre corpus est vu dans cette liaison entre le théâtre de Brecht et la culture algérienne où ce mélange culturel a créé un théâtre propre et original.

Ce dernier confirme donc notre hypothèse à savoir : en enrichissant le théâtre universel et en valorisant le théâtre algérien.

Ensuite, Le théâtre algérien en général a traversé beaucoup d'obstacles afin d'arriver à cette forme. Un théâtre qui doit son existence aux conflits vus au fil de l'histoire algérienne dont il a vu l'échec, l'exil et la clandestinité pour arriver à ce théâtre libre, engagé et professionnel qui répond à la dimension universelle et avec le grand dramaturge Kaki il répond même aux besoins du spectateur.

Kaki en créant ce théâtre, il répond aux besoins de son public, il respecte la technique théâtrale universelle et il réclame sa vision politique et son idéologie sur scène.

---

<sup>54</sup> Abderrahmane Mostefa et Mansour Benchehida, *Kaki : Ould Abderrahmane Abdelkader, le dramaturge de l'essentiel*, [en ligne]. Disponible sur : <[http://mostaghanem.free.fr/Files/17\\_la\\_vie\\_de\\_kaki.pdf](http://mostaghanem.free.fr/Files/17_la_vie_de_kaki.pdf)> consulté le 20-04-2018

<sup>55</sup> HUGO, Victor, *Œuvres complètes*, Club français du livre, Paris, 1970, p1216

C'est en ce sens qu'on peut dire que Oueld Abed Rahmane Kaki a pu algérianiser le théâtre universel et identifier le théâtre algérien par l'intégration des formes populaires

Enfin, notre travail ne peut pas prétendre faire découvrir tout le génie de ce grand homme du théâtre algérien voire sa précieuse pierre qu'il a pu ajouter à l'édifice théâtral. Delà la porte reste grande ouverte à tous les chercheurs qui s'intéressent au théâtre algérien notamment le théâtre de Kaki, dans le but de donner d'autres visions, d'autres critiques et d'autres informations sur le théâtre de Kaki, et ce afin d'élargir les horizons de recherche sur le théâtre algérien sa richesse et ses variétés.

Chemin faisant et si Dieu nous le permettrait, notre recherche sera approfondie dans une éventuelle thèse de doctorat sur le même thème, car le génie de Kaki mérite plus qu'un mémoire de master !

# *Bibliographie*

## Bibliographie

### Le corpus :

KAKI, *Le Porteur d'eau et les Marabouts*, traduit de l'arabe par BENYOUCEF Messaoud, Paris, 1965.

### Ouvrage :

1-Abdelkader Alloula, « La représentation du type non aristotélicien dans l'activité théâtrale en Algérie » in : *Les Généreux*, tr. Messaoud Benyoucef, Actes Sud, Arles, 1995, coll. « Papiers »,

2-Ahmed Cheniki, *Théâtre en Algérie, Histoire et enjeux*, Edisud , Aix en Provence, 2002.

3-Aristote, *Poétique et Rhétorique*, Librairie Garnier frères, 1882 .

4-Bertolt Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche, 1963.

5-Boileau, *l'Art poétique*, Chant III, 1674.

6-BONNEVIE, Serge, *Le sujet dans le théâtre contemporain*, Harmattan, Paris, 2007

7-Casas Arlette. Théâtre algérien et identité. In: *Mots*, n°57, décembre 1998.

8-Grilles Philipe, *Le roman des théories aux analyses*, Juin, 1966.

9-HUGO, Victor, *Cromwell*, Houssiaux, Paris, 1864.

10-HUGO, Victor, *OEuvres complètes*, Club français du livre, Paris, 1970

11-J.lindecker, *les grands écrivains français* , les guides d'étudiants ,France , 2002.

12-M.Bechetarzi, *Mémoire*, Alger , SNED , 1968

13-Mohamed Boudia, *Manifeste du théâtre national algérien*, avril 1963.

14-Nadj Abou Merqem, « Le théâtre algérien », *La Nouvelle critique*, n° 112. La culture algérienne, Janvier 1960

15-Roselyne Baffet, *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*, L'Harmattan, 1985.

16-Walter Benjamin, *Essais sur Brecht*, Maspéro, 1969

### Thèses :

1-OUARDI Brahim, *Ecriture, [thèse de doctorat] théâtre et engagement dans le théâtre d'Henri Kréa et NourddineAbba* , Ecole doctoral de français , Pole ouest , Oran , 2009

2-Khelfaoui. Benaoumeur, [thèse de doctorat], *Apports narratologique et sémiotique dans l'écriture dramatique le cas de Barabbas de Michel Ghelderode et Le porteur d'eau et les marabouts de OuldAbedrahmane Kaki* , Ecole doctoral de français , Mostaganem ,2017

### Articles :

- 1- Abdelkader DJEGHLOUL, «Frantz Fanon», *Mémorial international*, communication du 31 mars au 03 avril 1982, organisé par le Comité Frantz Fanon de Fort-De-France, Éd. Présence Africaine, 1984
- 2- B. Khelifaoui, *Brecht et le théâtre algérien*, Paradigme, Jan. 2018
- 3- Lettre de Ould Abderrahmane Mazouz à Mostefa Abderrahmane
- 4- Saadeddine Bencheneb, « *Le Théâtre arabe d'Alger* », *Revue Africaine* n° 364-365, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trimestres 1935
- 5- S. Boualem, « *L'histoire du théâtre algérien* » vue par Abdelhamid Rabia : *Richesse du patrimoine et pauvreté des écrits*, le temps, **Théâtre**, 30 Nov

### **Dictionnaire :**

[www.Larousse.fr](http://www.Larousse.fr) (Dictionnaire Français). Consulté le 04 Juin 2018

### **Sitographie :**

1- Site web :

<http://www.theatrons.com/theatre-antique.php> Consulté le 02 Mars 2018

2- Site web :

<http://www.theatrons.com/theatre-medieval.php> Consulté le 02 Mars 2018

3- Site web :

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-elisabethain> Consulté le 02 Mars 2018

4- site web :

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/distanciation/> consulté le 15 Mars 2018

5- Site web :

<http://www.espacefrancais.com/histoire-et-regles-de-la-tragedie/> consulté le 01-04-2018

6- Site web :

<http://potcpourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/Enseignement/Glor2330/Seneque/intro.htm#avant>  
Consulté le 05-04-2018

7- Site web :

<http://www.theatrons.com/theatre-renaissance.php> consulté le 05 Avril 2018

8-Site web :

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/melodrame/> consulté 14/04/2018

9-Site Web :

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-de-l-absurde/> Consulté le 20 Avril 2018

10-Site web : [http://mostaghanem.free.fr/Files/17\\_la\\_vie\\_de\\_kaki.pdf](http://mostaghanem.free.fr/Files/17_la_vie_de_kaki.pdf)> consulté le 20-04-2018

11-Site web :

<http://neo-symbolisme.over-blog.com/article-34673841.html> / consulté le 01/05/2018

12-Site Web :

<http://www.etudier.com/dissertations/Moliere-affirme-le-theatre> Consulté le : 01-06-2018

13- vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=vEhiVN6VdPI>

14- vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=yv8BiGPxprY>

15-vidéo <https://www.youtube.com/watch?v=8vWatZpHAGU>

# *Annexe*



La page de couverture de la pièce « *LE PORTEUR D'EAU ET LES MARABOUTS* »

LE PORTEUR D'EAU ET LES MARABOUTS

1

M A N U S C R I T

*LE PORTEUR D'EAU ET LES MARABOUTS*  
de Kaki Ould Abderrahmane

Traduit de l'arabe par Messaoud Benyoucef

cote : ARA03D520

date d'écriture de la pièce : 1965  
date de traduction de la pièce : 2003

« Le manuscrit que vous avez entre vos mains est déposé à la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale à Montpellier.  
Toute exploitation, partielle ou intégrale, sous quelque forme que ce soit, doit nous être signalée. La Maison Antoine Vitez n'est toutefois pas  
habilitée à délivrer des autorisations de représentation ou d'édition. »

M A I S O N A N T O I N E V I T E Z

## **Résumé :**

Dans le cadre de ce travail, nous avons essayé de montrer deux concepts essentiels dans le théâtre algérien qui sont « El Halka » et « El Meddah » étudiés dans la pièce de « Guerrab We Salihine » de Oueld Abd Rahmane Kaki.

Nous avons représenté le théâtre algérien notamment le théâtre de Kaki et déterminé l'intérêt de ces deux concepts dans le théâtre, à partir d'analyse de ces deux thèmes qui nous permettra de déterminer la valeur de ces derniers et de découvrir leur impact sur le théâtre algérien et le théâtre universel.

### Mots clés:

Théâtre, el Halka , El Meddah , Oueld Abdrahmane Kaki ,Guerrab we salihine , théâtre algérien

## **Summary:**

In the frame of this work, we tried to show two essential concepts in the Algerian theater that are "El Halka" and "El Meddah" studied in the play "Guerrab We Salihine" by Oueld Abdrahman Kaki

We represented the Algerian theater including the Kaki Theater and determine the interest of these two concepts in the theater, from analysis of these two themes that will allow us to determine the value of these and discover their impact on the universal theater

### Keywords:

Theater, el Halka, El Meddah, Oueld Abdrahman Kaki, Guerrab we salihine, Algerian theater

## **ملخص**

في إطار هذا العمل ، حاولنا عرض مفهومين أساسيين في المسرح الجزائري هما "الحلقة" و "المداح" اللذين تم القيام بدراستهما في مسرحية "القراب و الصالحين" للمخرج ولد عبد الرحمن لكاي.

قمنا بتقديم المسرح الجزائري بما في ذلك مسرح كاكاي التعريف بكلا المفهومين في المسرح ، مستخدمين تحليل المفهومين و التوصل إلى اهميتهما في كل من المسرح الجزائري و العالمي.....

### **كلمات البحث:**

المسرح ، الحلقة ، المداح ، ولد عبد الرحمن لكاي ، القراب و الصالحين ، المسرح الجزائري.