

Le théâtre et l'idéologie socialiste des années 80 : cas de la troupe Prolet-Kult de Saida

Meskine Mohammed Yacine,

Université de Saida Dr Moulay Tahar (Algérie),

Email : mohammed.meskine@univ-saida.dz

Reçu le : 15/04/2023

Accepté le : 23/05/2023

Publié online le : 15/07/2023

Résumé :

Le présent article gravite autour de la production artistique de la troupe amateur Prolet-Kult de Saida, Animée Par Atmani Mokhtar. Nous nous penchons principalement sur les thèmes de ces pièces et le discours qui les sous-tend et ce par le biais de la construction des personnages et des intrigues. Aussi, nous tenterons de répondre aux questionnements suivants : Quels types de personnages l'auteur met-il en scène ? Quels discours développent-ils ? Et enfin comment ces personnages-là prennent en charge le discours de l'instance énonciative ?

Mot-clés : théâtre amateur ; Prolet-Kult ; discours dramatique ; idéologie socialiste

Abstract:

This article revolves around the artistic production of the amateur troupe ProletKult-Saida, Led ByAtmaniMokhtar. We focus mainly on the themes of these parts and the discourse that underlies them and through the building of characters and plots. Also, we try to answer the following questions: What types of characters the author staged? Which speech do they develop? And finally how these characters then support the speech of the enunciative instance?

Key words: Amateur theater ;Prolet-Kult ; dramatic speech; socialist ideology

Meskine Mohammed Yacine, E-mail: mohammed.meskine@univ-saida.dz

1. Introduction :

Bien que cet article porte principalement sur l'évolution du personnage de Belghraib et sur les types de personnages adoptés par la troupe Prolet-Kult de Saida, il me semble judicieux de convoquer le contexte socio-politique qui l'a vue naître; car c'est la thématique et les discours ambiants qui imposaient le choix des personnages aux auteurs dans cette pièce.

La troupe prolet-kult¹ de Saida, comme son nom l'indique nous renvoie à la troupe Prolet-Koult en Russie. Elle est née à la fin des années 60. Elle a participé pour la première fois au festival d'art dramatique à Mostaganem en 1970 avec la pièce intitulée : « A qui la faute ? »

La pratique du 4^{ème} art en Algérie dans les différentes sphères du pays était identique et répondait aux exigences sociales, elle s'inspirait beaucoup du théâtre européen et partage la même vision quant au rôle social du théâtre dont Federico Garcia Lorca nous dira : *''le théâtre est un des instruments les plus utiles à l'édification d'un pays, il est le baromètre qui en marque la grandeur ou la décadence. Un théâtre sensible et bien orienté dans ses branches, de la tragédie au vaudeville, peut changer en peu d'années la sensibilité d'un peuple. Un théâtre en piètre état, ayant des sabots au lieu des ailes, peut abêtir et endormir une nation entière''*. (Atmani, s.d)

Cette pratique consiste en : « L'utilisation du théâtre par les organisations politiques, sociales et culturelles et des intellectuels, comme moyen d'éducation et de la conscientisation du peuple pour la réappropriation du patrimoine culturel et des valeurs nationales. »

2. Belghraib, de l'idéologie au personnage

Le Prolet-Kult s'intègre profondément, dans les entrailles des luttes entre différentes forces antagoniques, ce mouvement théâtral s'est toujours rangé du côté des humbles, des pauvres, des déshérités, des couches sociales qui avaient le plus besoin de l'égalité, de la justice sociale et de leur réhabilitation morale et culturelle.

Dans la plateforme du séminaire des amateurs de théâtre de Saida 1973 l'objectif essentiel pour l'activité théâtrale, a été formulé comme suit :

« Les responsables des troupes amateurs du théâtre ayant participé au séminaire de Saida ,ont été unanimes pour définir le théâtre amateur comme étant l'expression démocratique d'une jeunesse consciente des problèmes qui se posent à tous les niveaux, et qui participent par le truchement de l'expression théâtrale à l'étude de certains aspects de ces problèmes après une analyse scientifique [...] Compte tenu de ces données, il semble nécessaire de se prononcer d'emblée pour un théâtre dont le rôle essentiel participe à l'éducation des masses [...] d'affermir la fonction sociale du théâtre dans sa qualité d'instrument utile au développement de la société [...] de fournir et de vulgariser un cadre d'expression culturelle, diffuseur des idées généreuses et combien humaines de liberté, de justice, d'égalité, d'abolition de l'exploitation de l'homme par l'homme et de toutes les valeurs humanistes et nobles, nationales et universelles. » (Mrah, 1976)

Aussi, les responsables des troupes amateurs du théâtre ont fait de cet art l'arme de combat la plus efficace, c'était un canal privilégié d'éveil des consciences endormies : « avec acharnement il n'a cessé de représenter les conflits latents existant entre la communauté opprimée et son oppresseur » (Baffet, 1985 :64)

¹ Au départ, il s'agit d'une association nommée culture populaire qui ne pouvait pas bénéficier du patronage du parti car elle n'avait pas de statut juridique, elle devient 1974 une troupe théâtrale sous le nom de Prolet-kult.

Les comédiens² du Prolet-kult sont des lycéens, des universitaires, des enseignants et des ouvriers qui épousaient avec beaucoup d'enthousiasme les causes prolétaires. Leur jeu n'avait rien à envier au théâtre professionnel, car ils étaient immédiatement liés à la réalité sociale. Ils étaient issus de cette classe, ce qui leur a facilité un peu la tâche. A cet égard, Wekwerth (1971) nous dira, dans un entretien sur le théâtre amateur, que : « Les ouvriers n'ont aucune difficulté à jouer des rôles d'ouvriers : ils parlent comme les ouvriers, se tiennent et marchent comme les ouvriers, ils savent comment un ouvrier fatigué s'assied sur une chaise et comment il allume une cigarette. » pp. 13-14

3. Un théâtre engagé

Le théâtre de Saida est un théâtre engagé ou un théâtre de propagande dont la fonction est la conscientisation qui revient sur l'idéologie dominante, sur les bienfaits du Socialisme ou la Révolution agraire. Il aborde des thèmes variés tels l'exode rural ou l'immigration.

Nous avons constaté que la totalité³ des pièces gravitaient autour du thème du prolétariat⁴ et des conditions des ouvriers pendant les années 70-80. Les fonctions des personnages sont systématiques, récurrentes, voire identiques. Ils cristallisent le discours de l'idéologie socialiste dominante alors.

En effet, les personnages sont choisis en fonction de cette conjoncture et se voient confrontés les uns aux autres, le plus souvent Belghraib qui s'oppose aux dominants et qui à l'aide de ses adjuvants (les instruits), avec leurs éclaircissements, arrive à convaincre les foules du bienfondé de leur lutte et c'est toujours les défenseurs de la cause ouvrière qui l'emportent à la fin de la pièce.

Le plan des pièces est identique : on passe de la soumission (indifférence), du « je m'en foutisme », à la prise de conscience des meneurs (des guides) à l'aide des instruits. Ces derniers ont parfois du mal à convaincre la masse, comme dans la pièce Rab Esshab dans laquelle des étudiants volontaires se rendent à la Steppe pour la rencontre des agriculteurs et qui découvrent que ces derniers sont sous l'emprise d'un véritable engrenage. Tel est semble-t-il le schéma qui sous-tendait alors toutes les pièces du Prolet-kult.

Il faut souligner au passage que la foule occupait une place prépondérante dans ce théâtre, dans ce sens que le metteur en scène faisait plusieurs fois appel à de nombreux personnages afin d'en faire parfois le personnage principal. On entendait des cris de part et d'autre de la scène, ce qui donne cet effet du réel à la pièce et ce ton épique au texte.

Belghraib est un personnage réaliste, illettré, mais il incarne le bon citoyen. C'est un père de famille qui est confronté aux problèmes sociaux et reflète le quotidien des Algériens des années 60-70, voire les années 80 : misère, crise de logements, domination et exploitation.

² On trouve les noms suivants : Dahmani Abdelkader dans le rôle de Belghraib et Yahia Ould Yahia El Mesquine, Ouardi Brahim, Krim Bouziane, Kharbech Mekki, Benkhouda Toufik, Bahloul Menaouar dans le rôle de ElKessar, Bouceta Nouredine, Bouterfas Miloud, Djamel Gater, Bouguetouf Abdelkrim, Abess Mohamed, Dhamani Smail (lycéen), Bouhmar, Aada Gacem. Cette liste n'est pas exhaustive.

³ On compte toutefois une ou deux pièces qui portent sur l'immigration.

⁴ D'où le nom de la troupe : « Le Proletkoul est une organisation artistique et littéraire active en Union soviétique de 1917 à 1925 voulant fournir les fondations d'un vrai art prolétarien absous de toute influence bourgeoise. Son principal théoricien fut Alexandre Bogdanov (1873-1928) qui envisageait le Proletkoul comme la troisième partie de la trinité du socialisme révolutionnaire. » [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Proletkoul>] (Site consulté le 04.02.2016)

Ce sont ses rencontres avec les personnages instruits dans la pièce qui vont l'aider à prendre conscience de sa situation. Parmi ces personnages, on trouve le plus souvent l'instituteur, l'ingénieur ou le syndicaliste, qui défendent les idées défendues autrefois par le président H. Boumediène. Belghraib prenait alors son destin en main et part en guerre contre ses oppresseurs.

4. *Rab esshab* ou *Le seigneur des steppes* (1976)

Pour bien illustrer la soumission dans la pièce *Rab esshab* (1976), le personnage Hadj El Hbib demande à Belghraib de se jeter du Haut d'une falaise, mais ce dernier, qui a failli obéir à son maître, se ressaisit et réplique : " *ليه انا مشي مهبول ' غي المهبول لي قيس روحه منا* " qu'on peut traduire par : « Suis-je un fou ! Y a que les fous que se jettent par là ! ». Exemple d'une soumission totale à son maître, de laquelle Belghraib tente de se soustraire grâce à sa prise de conscience.

Une autre scène dans cette pièce qui est aussi éloquente que la première traduit le désarroi de Belghraib face à cette injustice sociale et qui est celle où Hadji Hbib qui avait donné un festin aux étudiants —il croyait que c'est l'Etat qui les a envoyés— et ses invités, aussi riches que lui, avait demandé à Belghraib de s'occuper du *méchoui* et ce dernier, plein de dépit et le dévorant des yeux, il pousse un long soupir, suivi de : « *قدام عينيا و بعيد عليا* », « Devant mes yeux et pourtant loin de moi ».

Rab Esshab (le dieu des steppes) a connu un franc succès, plus de 73 représentations. L'auteur se documentait, à la manière d'Emile Zola, avant l'écriture de sa pièce. Il s'informait sur un gros propriétaire et sur les conditions de vie des agriculteurs, sur la *carte des msakines* et les conditions de son obtention.

Cette pièce dure à peu près trois heures. Dans la première partie, on retraçait l'histoire de l'impérialisme dans le monde avec des chansons qui évoquent ce qui s'était passé au Vietnam.

C'est une pièce dont le personnage principal est un propriétaire d'un vaste domaine, et un gros éleveur de bétails qui se nomme Hadj el Hbib. Elle traite de la lutte des agriculteurs, il s'agit des combats des *khames*. On met en scène la confrontation des paysans aux « féodaux », au « bourgeois », tel ce gros propriétaire terrien qui exploite les paysans les plus démunis.

Hadj el Hbib a de nombreux serviteurs qu'il méprise et exploite, avec la bénédiction d'un autre personnage qui ressemble beaucoup à Tartuffe, le personnage de Molière. Ce dernier s'appelle Hadj Abdallah et s'occupe des lieux de culte, les Zaouias, notamment, et qui au nom de la « lignée » et de la religion justifie la soumission des agriculteurs. A un moment donné, les agriculteurs enchaînés s'adressent avec un ton ironique à ce dernier :

« *ا سيدي عبد الله ا سيدي عبد الله يا مول السلسلة خدامك جاو من كل ناحية جابولك المال والزيارة* »

Le dernier mot de cette expression est accompagné par un geste que toute la foule exécute avec la main et qui ressemble à un bras d'honneur, ce qui remet en cause sa piété.

En outre, le mot « chaîne » dans cette phrase est polysémique et renvoie à la fois à la chaîne par laquelle les agriculteurs sont ligotés, symbole de soumission et la chaîne qui se rapporte à la lignée (religieuse, noble) dont les féodaux se revendiquent.

Kebch el Babour, représentée juste après la mort du défunt H. Boumediène et la prise du pouvoir par C. Bendjdid, est une sorte d'avertissement contre une éventuelle rupture avec les discours antérieurs et une appréhension de rompre avec le socialisme et l'adoption des idées libérales. Cette pièce est un

montage de contes populaires⁵ et qui avait pour devise « la tâche d'édification nationale » à l'instar de la quasi-totalité des autres pièces.

Le Cri du Chili est écrite juste après le coup d'Etat au Chili accompli par le Général Pinochet contre Salvador Allendi

El Ougda « Le Nœud » il s'agit là encore de la lutte syndicaliste. Elle est conçue en hommage aux cheminots qui étaient en grève aux années 80. Elle a pour décor les rails du chemin de fer. Elle met en scène l'arrestation et la traduction en justice d'un syndicaliste qui s'indigne devant les conditions de travail des ouvriers et qui s'oppose aux décisions despotiques des responsables de l'entreprise dans laquelle il travaille et dont la devise est celle de l'UNJA qui est marquée sur un écriteau où on peut lire « de l'action jaillissent les meilleurs structures » qui donne tout le sens à cette pièce qui se veut aussi un éclairage apporté aux textes du GSE⁶. On trouve des personnages comme :

- Le directeur qui veut imposer des membres au Conseil syndical, en dépit de la volonté des ouvriers qui exigent des élections transparente et juste;

-Le responsable du parti qui impose ses lois et que l'on trouve dans la plupart des pièces;

-Le syndicaliste

-Les ouvriers

-Le juge, et l'avocat, car les dernières scènes se déroulent dans un tribunal.

El Kessar ou « le Destructeur » donne à voir un haut fonctionnaire de l'Etat, riche, opportuniste et oisif. Il donne l'image du « ripou » qui détruit par sa conduite l'économie nationale. On l'oppose dans cette pièce à Rafik, un personnage vertueux et qui est porté vers la modernité. Il est le modèle à suivre. Il est pour l'émancipation des femmes, convaincu que ses dernières peuvent jouer un rôle très important dans le développement du pays comme le témoigne cette expression énoncée dans le dialogue du texte : « خلو النساء يخدمو جيشنا يتقوا » : « Laissez les femmes travailler, notre armée se renforcera. » Cette pièce est manichéenne et oppose clairement l'axe du mal incarné par *El Kessar* et compagnie et l'axe du bien avec Rafik et ses idées novatrices et enrichissantes quant au progrès de la patrie.

Cette pièce revient sur le rôle des étudiants et donne à voir un personnage-modèle, Rafik (camarade) qui côtoie des ouvriers et les paysans.

On trouve aussi dans cette pièce la figure du vieux sage dont les paroles ne sont autres que des constats amers et des jugements de valeurs qui consolide le discours dramatique.

Dans *Yahia Ould Yahia El Mesquine* Belghraib c'est le syndicaliste qui l'emporte. C'est lui qui parle de l'insalubrité de l'usine.

Rih e-takadoume « Le vent du progrès » est une pièce qui s'adresse principalement à la masse laborieuse. Elle condamne l'indifférence et prône sérieux et travail. Ainsi lit-on dans l'un des passages du texte :

« زيرو رواحكم, زيرو رواحكم اما الارض تخضار و يطبعها النعمان اما الشوك يزدم عليكم ويقبض كل مكان »

Ces paroles mettent en valeur le travail et met en cause la complicité des travailleurs et leur indifférence.

On doit souligner, par ailleurs, que le narrateur jouait un rôle important dans ces pièces. Il servait à la fois de rapporteur, car il rapportait les actions qu'on ne pouvait pas mettre sur scène, mais aussi de punisseur, car il porte, sur fond de musique qu'il réalisait à l'aide de son bendir, des jugements de valeurs à l'encontre des personnages. Toutefois, l'auteur cède parfois les jugements à son spectateur.

⁵ L'exemple de la révolte avorté de l'éléphant du roi qui détruisait les champs agricoles.

⁶GSE (Gestion socialiste des entreprises)

On peut trouver d'autres thèmes dans les pièces de théâtre du Prolet –Kult comme le thème de l'immigration dans *El Guelta* (1973-1974) qui revient sur la condition de l'immigré en France.

El Maksoud porte sur la gestion socialiste des entreprises GSE et les conditions de travail des ouvriers des années 74-75. Elle met en scène la lutte des syndicalistes qui revendiquent l'auto-gestion de leur entreprise comme le stipulaient les textes de loi.

Fruit d'une mise en scène collective, cette pièce est composée de huit tableaux. Elle traite des problèmes des ouvriers. La pièce s'ouvre sur des paroles patriotiques proférées par les comédiens, exaltant le travail et la lutte ouvrière et précisant le but de ce théâtre d'où le titre *El Maksoud*. L'ouvrier doit selon ces paroles prendre conscience de ses devoirs envers sa patrie et prendre le flambeau de la révolution. Aussi, le personnage « n'est que l'émetteur fictif de ce discours (Ubersfeld, 1981 : 187)

La pièce brosse deux tableaux opposés :

Le premier présente les responsables qui se sont enrichis sur le dos des ouvriers et possédant une Mercedes et un cabanon au bord de la plage. Le deuxième, quant à lui, revient sur la misère des ouvriers.

La foule, dont tous les droits sont bafoués, s'élève contre le responsable de la société, en particulier contre la mauvaise gestion de l'entreprise. Ils appellent à la grève, pour mettre fin aux abus de pouvoir du directeur, El Hadj El Melhouf, qui se comporte comme si la société lui appartenait et qui utilise les biens de l'Etat pour son propre compte : « Nous voulons le socialisme, vive le Socialisme ! » s'exclament les travailleurs, convaincus que la réussite de cette société n'est autre que le fruit de leur travail et de leur sueur : « à bas l'exploitation ! », « Nous voulons améliorer nos conditions sociales ». Le directeur termine sa discussion avec un rire prolongé, pour répondre à leur détresse. Ce qui ne laisse pas indifférent le narrateur qui, sur un ton dramatique, déplore le quotidien des travailleurs.

Le directeur y est présenté comme un riche corrompu, offrant de temps à autre des « pots-de-vin » à ses supérieurs de la « direction centrale », grâce auxquels il est toujours à la tête de cette entreprise, ce qui provoque l'indignation des travailleurs.

Accusés de fauteurs de troubles, Chikh et Abdelkader, sont licenciés. Mais la foule considère que la bataille n'est pas terminée, que la solidarité et la révolution n'ont pas dit leur dernier mot contre « le capitalisme et la bureaucratie ». Le quatrième tableau se termine par les exclamations de la foule : « Vive le socialisme ! Vive le socialisme ! »

Une lueur d'espoir jaillit au début du cinquième tableau de cette pièce, le syndicat en l'occurrence à qui les travailleurs ont adressé une lettre contenant leurs doléances. Dans cette scène, c'est le syndicaliste qui prend la parole en insistant dans son discours sur le patriotisme, la révolution socialiste, l'union des travailleurs et la lutte de la classe ouvrière, afin que le prolétariat retrouve son bonheur pour lui et pour les générations à venir.

Les syndicalistes auxquels les ouvriers ont fait appel contribuent par leur discours à l'éclaircissement des textes de la GSE, des principes de la démocratie, en revenant sur l'histoire de la lutte pour l'indépendance en s'adressant aux responsables dans ces termes : (tableau 6 n° 03). Des paroles qui exaltent le travail et condamnant les abus des responsables.

La pièce se termine par la reconnaissance et la prise de conscience des travailleurs et c'est la foule qui a le dernier mot. Elle revient au discours des syndicalistes en rappelant aux travailleurs leurs devoirs et en les incitant à prendre leur responsabilité.

5. Conclusion :

La troupe de Saida contribuait à la consolidation des droits de l'homme et l'amélioration des conditions de vie et de travail des couches socialement pauvres et démunies.

Sur le plan thématique, la réalité sociale, économique, culturelle, politique nationale et internationale, fournissait un éventail très large pour concevoir les contenus.

Le personnage Belghraïb ressemble à plus d'un titre au personnage Djha, dans ce sens qu'on ne peut pas le cerner dans un rôle bien défini. Il se métamorphose et s'adapte à toutes les situations. Beaucoup de comédiens (ex.) du Prolet-Kult le rapprochent du personnage de Alloula, Djelloul L'fhaïmi, en l'occurrence.

Comme typologie des personnages, on y trouve :

- le syndicaliste;
- l'instituteur;
- le berger;
- l'éleveur (gros et petits éleveurs) ;
- l'ingénieur;
- le lèche-bottes;
- le religieux;
- l'étudiant;
- le responsable du parti;
- l'administrateur;
- le campagnard (le paysan);
- l'agriculteur;
- la foule;
- l'opportuniste;
- l'immigré;
- le juge,
- l'avocat,
- le bureaucrate.
- Le vieux (le sage)

6. Liste Bibliographique :

Ouvrages

1. Baffet Roselyne, (1985). *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*. Paris : l'Harmattan.
2. Ubersfeld Anne. (1981) *Lire le théâtre. Tome 2, L'école du spectateur*. Paris. Editions sociales.
3. Wekwerth Manfred (1971) *La mise en scène dans le théâtre amateur*. Paris : L'Arche.

Articles

1. Atmani, Mokhtar (2013) « Le théâtre amateur en Algérie » (consulté le 03.11.2015). Disponible à partir de l'URL : <http://cultures-algerie.wifeo.com/atmani-theatre.php>
2. MRAH, A. (1976) « Expériences de création collective dans le théâtre algérien » (consulté le 22.10.2016). Disponible à partir de l'URL : <http://search.proquest.com/openview/244b7d144e051bfe4b927daf91d449bf/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1818041>
3. Vigeant, Louise. (1990). « Les objets de la sémiologie théâtrale : le texte et le spectacle », in *Horizons philosophiques*, vol. 1, n° 1, pp. 57-79.

Entretiens réalisés

- Atmani Mokhtar (Animateur de la troupe)
- Dahmani Abdelkader (principal comédien du Prolet-Kult, car il jouait le personnage de Belghraïb qui revient souvent dans les pièces de cette troupe)
- Ouardi Brahim (Ancien comédien)
 - Bahloul Menaouar (Ancien comédien)