



La cultura argelina en el teatro de Abdelkader Alloula

Algerian culture in the theater of Abdelkader Alloula

Fatima Boutaleb (*)
Universidad Tlemcen, Argelia
boutalebfatima7@gmail.com

Recibido: 24/04/2022

Revisado : 17/05/2022

Aceptado : 31/12/2022

Resumen:

En el presente artículo pretendemos echar luz sobre una de las figuras teatrales, pilares en la fundación del teatro argelino que es Abdelkader Alloula, llamado por sus amigos Si Abdelkader. Intentaremos ver cómo maneja la escena teatral al servicio de difundir nuestro legado cultural. Empezaremos nuestro artículo por un recorrido por su vida y obra dramática y sacar los datos más importantes que han influido en la construcción de su personalidad de actor como realizador y dramaturgo. Luego, subrayaremos su concepción teatral a través de sus obras teatrales y su finalidad en escribir un teatro social y encarnar personalidades extraídas del público y de la cultura argelina en sus representaciones teatrales.

Palabras claves:

Argelia; teatro; la cultura; Alloula; Abdelkader.

Abstract:

In this article we intend to shed light on one of the theatrical figures, pillars in the foundation of the Algerian theater that is Abdelkader Alloula, called by his friends Si Abdelkader. We will try to see how he manages the theatrical scene in the service of spreading our cultural legacy. We will begin our article with a tour of his life and dramatic work and extract the most important data that has influenced the

(*) Autor correspondiente: Boutaleb Fatima: boutalebfatima7@gmail.com



construction of his personality as an actor as a director and playwright. Then, we will underline his theatrical conception through his plays and his purpose in writing a social theater and embodying personalities drawn from the public and Algerian culture in his theatrical performances.

Key words:

Algerian, culture; theater; Alloula; Abdelkader.

1. Introducción:

El teatro, el arte de la mímica, de los gestos, de los movimientos, de la palabra y de la coreografía, desde su aparición hasta nuestros días encarna formas y técnicas que responden al gusto de cada época y cada sociedad. Propone poner en escena las aspiraciones de una sociedad, un asunto cualquiera vuelve una fuente de inspiración y de cambio para el dramaturgo y para los espectadores.

De esa función teatral, la de modular la sociedad a través del individuo, de transmitir valores e interpretar la voz del pueblo, se inserta el teatro de Abdelkader Alloula, llamado por sus compañeros Si Abdelkader, hombre de teatro y pionero del nuevo teatro argelino a favor de la cultura e identidad argelinas.

Abdelkader Alloula forma parte de los dramaturgos comprometidos tal como Kateb Yacine y Mohamed Boudia, con un teatro dialectal de un post independiente que adoptaba una nueva forma de hacer teatro, una forma y estilo de toma de conciencia en integrar el espectador en el texto dramático gracias a las encarnaciones de personajes cercanos a la personalidad de ese espectador.

Obras como *Lagoual*, *el Ajouad* y *el Litham* definieron ese nuevo tipo de teatro en que la sociedad argelina está presente en cada movimiento y cada palabra con el objetivo de crear un teatro propio al personaje argelino y alejarse del teatro burgués.

Nuestro propósito a través de este artículo es averiguar ¿Cómo ha devuelto la escena en un lugar para manifestar y representar la sociedad y el folklore de Argelia? Y ¿Qué concepción tenía sobre el teatro?



Parte principal objetivo del presente artículo es intentar echar luz sobre uno de los fundadores y pioneros del teatro argelino que es Abdelkader Alloula y subrayar los rasgos de la identidad argelina en su teatro.

Nuestro estudio está dividido en cuatro partes, la primera será un recorrido histórico por el teatro argelino del siglo XX, luego, trataremos la biografía de Alloula con su obra, etapas de su teatro y finalizaremos el estudio con el aspecto folclórico y social en su obra. Nuestro estudio está basado sobre las investigaciones del Profesor Derrar Abdelkhalek, un investigador hispanista en el drama y profesor en la universidad de Orán. Y de aquí notamos la escasez de las producciones científicas en lengua española sobre el teatro argelino.

2. El teatro argelino del siglo XX, un recorrido histórico

Desde las primeras décadas del siglo XX, el teatro¹ argelino se caracterizó por su temática religiosa e histórica, como la pieza teatral *La muerte de Hussein, hijo de Ali* presentada en el año 1913 en Medea (Argelia). A propósito de eso, Cheniki se expresa así: “En los años anteriores a la guerra, fue sobre todo la historia de los árabes y la epopeya del Islam que impregnaban el discurso teatral² (Cit. En Bereksi Meddahi, 2012: 16-17)”, considerado como teatro de minorías porque el árabe clásico era de poco uso en aquel período y el público prefería los juglares y los cantares de gesta.

El entusiasmo del público argelino al teatro de lengua árabe clásico, a pesar de ser limitado a la categoría estudiantil, empezó con las presentaciones de la compañía egipcia dirigida por Georges Abiod. En el mismo período, principios de los años 20, una segunda compañía egipcia, que desconocemos su nombre, interpretó una obra en árabe clásico, titulada *Salah Eddine al Ayubi* en Argel. Aquellas manifestaciones a pesar de su fracaso en captar la atención del público argelino, dejaron profundas huellas en los jóvenes estudiantes, promotores del futuro teatro argelino.

Los jóvenes dramaturgos empezaron a crear obras teatrales sacadas de los cuentos populares como *Djeha* y *las mil y una noches*



en árabe popular con técnicas teatrales importadas las que dominaban precisamente la escena francesa a principios de siglo, a saber, las normas del vaudeville, del melodrama y de las operetas (Derrar, 2010: 77). Sobre la pieza teatral *Djeha* Dib dijo: “la forma de una lengua que tiene su propio sistema léxico, sintáctico y fonético y que se utiliza en un entorno más restringido que la propia lengua³ (Cit. En Bereksi, 2008:22).”

Esta etapa de la Argelia colonizada caracterizaba la primera etapa del teatro argelino en que la escena volvió un terreno de lucha contra el colonizador, pero por desgracia, con la Guerra Mundial hubo una censura a toda actividad artística.

La segunda etapa, era una etapa de entusiasmo y una contrucción de una nación que estaba bajo la soberanía francesa de más de un siglo. Nacieron con la Argelia independiente los pioneros del teatro argelino, tratando temas de historia y la liberación argelina. Con kadour Naimi y Katib Yacine se registraba esa etapa de transición y preocupaciones argelinas.

Luego con los años ochenta, el teatro argelino tomó nuevos caminos, mucho más idénticos, sociales y culturales. Es con Abdelkader Alloula, el artista polifónico, empezaba esa etapa a florecerse, en dejar los asuntos coloniales e históricos con reglas aristotélicas y concentrarse en la fundación de un teatro local y folklórico:

Así, a principios de los ochenta, o sea, después del quinto congreso del F.L.N 81 (único partido dirigente) que tuvo lugar en Argel, el 30 de Junio de 1981 y en que se tomaron importantes decisiones para el desarrollo del arte dramático, el teatro de aficionados comenzó a presentar obras que pudieron provocar positivamente al público y a los críticos, por ser una forma diferente de hacer teatro, pues los artistas establecen una nueva relación entre la obra y el público. Con ello nacerán varias compañías que abogan por un teatro argelino con identidad propia y que abrirán las puertas de par en par a nuevas fórmulas muy enriquecedoras culturalmente. (Derrar, 2010: 82)



Así, dramaturgos como Hadj Smaine, Abdelrrahmane Kaki, Mohamed Dib, Mohamed Boudia, Alloula y Slimane Benaissa, cada uno con su propia concepción de escribir teatro, se fundió el teatro argelino que en todas sus etapas su tema central era Argelia.

3. Abdelkader Alloula, biografía y obra

Abdelkader Alloula es un escritor, realizador y dramaturgo argelino, considerado uno de los actores más importantes del teatro argelino junto a Mostefa Kateb y Ruiched, nacido el 08 de Julio de 1939 a Ghazaouet (Tlemcen).

En una familia modesta e intelectual creció Alloula, su padre era gendarme y su madre ama de casa. Cursó primaria y secundaria en Ain El Berd (Sidi Belabesse), luego, terminó sus estudios en Orán donde pasó el resto de su vida hasta su asesinato en 1994. Los desplazamientos de una ciudad a otra, de Gahazaouet, a Belasesse y Orán, a causa del oficio de su padre, le dieron la oportunidad de conocer gentes nuevas, caracteres y descubrir el multilingüismo argelino que iban alimentando sus obras literarias y construyendo su personalidad como actor y dramaturgo.

Benaicha Ziani trata la importancia del papel de la familia Alloula en la construcción de su personalidad así:

Alloula mama de las enseñanzas de solidaridad recibidas en su entorno familiar: primero por sus padres y más tarde por su hermano mayor, Abdelmalek Alloula (1937-2015), conocido por Mallek Alloula, al que estaba muy unido. Malek fue escritor, poeta y editor, además de ser el marido de la reconocida y premiada escritora argelina, además de Directora de la Real Academia Francesa, Assia Djebar. (2018: 38)

Desde joven y antes de ejercer la profesión teatral, su madre Zoubida, apodada Bida, financiaba las obras teatrales que montaba su hijo, creía en el talento de su hijo y le ayudaba en toda ocasión vendiendo de sus joyas y financiando sus proyectos. Su apoyo, codo a codo, no era solamente en el lado financiero, sino también en las



organizaciones de sus reuniones con sus amigos: “era ella la que se encargaba de organizarles las reuniones, que a menudo eran clandestinas (...). Puso su casa al servicio de la lucha en la que ambos creían ciegamente (Benaïcha Ziani, 2018: 38).”

A los 12 años, Alloula empezó a actuar en compañías de aficionados del teatro y a los 17 años se dedicó plenamente a su vocación teatral, abandonando, así, sus estudios. A los 24 años, consiguió un secundario rol en *Les enfants de la Casbah* (Los hijos de la Casbah) dirigida por el dramaturgo Mustafa Taleb.

Alloula contrajo matrimonio con dos mujeres, la primera una española llamada Marina, de ella tuvo dos hijos Karim y Sonia y la segunda esposa Rajaa, de ella tuvo su hija Rihab. Para Alloula, la relación con la mujer sobrepasa la intimidad, es una relación de lucha codo a codo, de ideas compartidas y discutidas, la mujer para él era la esposa, la amiga y la compañera.

Política y sociedad llenaron el pensamiento de Alloula, quien se integraba en diversos partidos políticos, del Partido Comunista Argelino al Partido de la Vanguardia Socialista, en busca de un modelo social basado sobre la igualdad entre árabes y amazighs, musulmanes y laicos, una Argelia soberana y cosmopolita, abierta a todas las ideologías y prácticas religiosas. Durante su vida, Alloula ocupó varios cargos. Entre 1972 hasta 1978, era director del Teatro Regional Argelino y creó varias asociaciones y es lo que apuntaré más adelante.

Alloula era una persona activa en la sociedad argelina- más de luchar por las ideas feministas y que repetía en cada ocasión por el papel de la mujer en la construcción de un país democrático y justo en tratar la mujer igualmente que el hombre-“dedicaba una enorme parte de su tiempo a una asociación de ayuda a niños cancerosos (Bourdieu, 2001: 149)”. Dicha asociación fue creada por el mismo Alloula con profesionales de la medicina que la nombraban Asociación de Ayuda a los niños cancerosos y que sigue activando hasta hoy día.



De sus participaciones como actor, actuó en *Les enfants de Casbah* (Los niños de la Casbah), *Homk Salim* (El diario de Salim), *Hammam Rabi* (Baños termales Rabi), *Combien je vous aime* (Cuanto os amo), *Hassan Terro* y *Les chiens* (Los perros).

Su obra teatral era grandiosa que traspasó las fronteras argelinas e hizo Alloula como el teatro argelino, conocidos en el extranjero. De su obra teatral están: *El Alleg* (la mora) en 1960, *EL khobza* (el pan) en 1970, *Lagoual* (los dichos) en 1980, *el Ajouad* (los generosos o los caballeros) en 1985 y *Attefah* (manzanas) en 1992.

Más de ser actor-realizador, Alloula cultivó la narrativa y el ensayo, dando luz, así en 1989, su única novela *Le ciel est serein* (El cielo es sereno) en que trataba el período de la Argelia colonizada y su único ensayo *Le miracle de Tafna* (El milagro de Tafna).

El 10 de marzo de 1994, Abdelkader Alloula fue asesinado a la salida de su casa dejando tras él huellas profundas en el argelino lector y espectador con una vida política y social conectada con la Argelia y para su construcción.

4. Etapas del teatro de Alloula

Se distinguen tres períodos del recorrido teatral de Alloula:

4.1. De 1956 hasta 1970 (Inicios y creaciones colectivas). Antes de la independencia de Argelia en 1962, Alloula fue un joven aficionado por el teatro. En 1956, formaba parte de la compañía teatral Echabab (los jóvenes) de la Asociación de los Ulemas que se dispersó a causa de las actividades políticas anticoloniales. En la independencia, en 1962, Alloula creó con un grupo de jóvenes el Conjunto Teatral Oranés y en el año siguiente contrató como actor en el Teatro Nacional Argelino (TNA). Entre 1965 y 1968, participó en la creación del Instituto Nacional de Arte Dramático de Bordj el Kifan, después siguió sus estudios teatrales en Francia (Universidad de la Sorbona) y cursos en el Centro Internacional Universitario de Nancy. En el año 1970, inició como director de piezas teatrales en el antiguo acrónimo de TRO y colaboró con Benmohammed Mohamed en redactar *Hout Yakoul out* (Los grandes peces comen los pequeños).



4.2. De 1972 hasta 1978 (Período de responsabilidades). Durante este período, Alloula ocupó la dirección del Teatro Regional de Orán (TRO), así, dando la oportunidad a los jóvenes aficionados al teatro de participar en talleres y programas de creaciones teatrales. Luego, junto con Boudjedra, Khadda y Benhadouga, fue diputado por el Ministerio de Cultura para la dirección de Letras y Artes. De dicha experiencia, que duró pocos meses, quedó sin trabajo hasta 1978.

4.3. De 1978 hasta su asesinato en 1994 (Madurez artística). Este período fue marcado por la madurez artística de Alloula y su asociación en numerosas y diversas asociaciones relacionadas en su mayoría con el teatro como: la Asamblea de Artistas, Intelectuales y Científicos (R.A.I.S) fundada en 1985, miembro en la Sección Oranesa de la Liga de los Derechos del Hombre en 1987, miembro en la Asociación Cultural de la ciudad de Orán y miembro en la Asociación para la defensa del patrimonio arquitectural.

5. La sociedad y la cultura de Argelia en el teatro de Alloula

Abdelkader Alloula es, sin duda, uno de los dramaturgos del Magreb y de los países africanos más talentuosos, dotado de un registro cultural extraordinario y un espíritu abierto a las otras culturas. Alloula desempeñó casi todos los caracteres del arte artístico, de actor, adaptador, director hasta volver dramaturgo, escritor de extraordinarias piezas teatrales populares cercanas a la personalidad argelina, intentando crear un teatro a la escucha del público argelino.

En su faceta de actor, Alloula participó en diversas piezas teatrales e hizo las adaptaciones de obras teatrales universales en TRO como *Homk Salim* (El diario de Salim) de Gogol entre 1970 y 1971, *Les Bas-Fonds* (Los Bajos Fondos) de Gorki y *Les Bains* (Los Baños) de Maiakovski.

De sus creaciones artísticas están: *El Khobza* en 1972, *Hammam Rabi* en 1975 y Trilogía de los años 80: *Lagoual* (los dichos) en 1980, *el Ajouad* (los generosos o los caballeros) en 1983 y *Litham* (el velo) en 1988:



La trilogía de Abdelkader Alloula gira en torno a personajes de la ciudad de Orán, personajes inspirados en trabajadores reales en los que, cualquiera que haya vivido algo parecido, se pueda sentir identificado. Y es aquí donde reside la fuerza de la obra del difunto dramaturgo argelino. (Benaicha Ziani, 2015: 114)

Y sigue:

Lagoual (Los dichos) una de las piezas de la trilogía de Alloula, se presenta como un conjunto de tres escenas independientes. Tres tomas de palabras insólitas, tres historias de tres vidas, todas ellas contadas con un tono de confidencialidad. Una confidencialidad que encontramos en cada una de sus escenas. (Benaicha Ziani, 2015: 114)

La temática de los textos dramáticos de Alloula no se alejan de la vida diaria del pueblo argelino y es lo que le hizo conocido dentro y fuera de las fronteras argelinas. Rechazando el teatro aristotélico o burgués, Alloula procura un teatro popular, social que no se preocupa por muchos adornos estilísticos de la palabra, sino, por una ideología profunda.

La crítica es una de los rasgos fundamentales del teatro de Alloula, una intertextualidad manifestada en *Lagoual* y *el Ajouad*, abordando así, el cotidiano de los trabajadores y la gente del pueblo, que lucha contra la burocracia en todas sus formas. Por medio de personajes como Djillali (obrero) y Ghecham (minero) en *Lagoual* y Allal (basurero) y Menouar (portero) en *el Ajouad*, Alloula muestra el conflicto de dos mundos, uno de los trabajadores y otro de los oportunistas.

A propósito de esas dos piezas el propio Alloula dice: « estas piezas se presentan como frescos que relatan momentos de múltiples luchas de las masas trabajadoras contra la represión, por la justicia social, el bienestar y la dignidad humana (Cit. En Kasmi, 2021: 289) »⁴

Poner el teatro al servicio de la sociedad, es una de las básicas preocupaciones de Alloula, esa característica inspirada del dramaturgo Erwin Piscator (1896-1966), quien fundió un teatro del materialismo



histórico con personajes en escena con función social. En una entrevista Alloula trata su manera de escoger los personajes de sus obras del modo siguiente:

Los extraigo de la vida cotidiana, de la realidad cotidiana [...] Los modelos que propongo están extraídos de la vida de nuestro pueblo. Es en sus estratos sociales más desfavorecidos donde la sociedad se refleja mejor en sus inquietudes, en sus luchas, en sus contradicciones, en sus valores, en sus esperanzas. (Cit. En Kasmí, 2021:289)⁵

En su faceta de escritor, Alloula tiene su propia concepción de escribir teatro, una concepción en que el pueblo argelino es el centro de sus preocupaciones e inquietudes. En una entrevista Alloula dio su concepción de escribir diciendo: “Escribo y trabajo para aquellos que trabajan y que crean manualmente e intelectualmente en ese país, para aquellos que, frecuentemente, de manera anónima, construyen, edifican, inventan en la perspectiva de una sociedad libre democrática y social (Cit. En Khelfaoui, 2020: 826).”⁶

Y sigue:

Escribo para nuestro pueblo con una perspectiva fundamental, su plena y completa emancipación. Quiero traerle, con mis medios modestos y mi material, preguntas, pretextos, ideas con las que, derramando, encuentre material y medios para recargar las pilas, para potenciarse para liberarse y salir adelante. (Cit. En Khelfaoui, 2020: 826)⁷

Según Derrar, “Alloula quería liberar el teatro, teatro arte del teatro, teatro-edificio convirtiéndolo en cualquier sitio. Fue también uno de los primeros con Kateb Yacine y Ould Abderrahman Kaki en utilizar el legado cultural compaginando el baile con el canto y con las artes plásticas (2018: 31).” Esa misma concepción, la trata Hammouche-Bey Omar cuando se expresa así:

Alloula era ese gigante que sabía tanto conversar con el campesino de un rincón remoto de la Argelia profunda como debatir temas de gran intelectualidad con hombres de cultura. Sabía cómo apreciar a las personas en su justo valor. Nuestra felicidad hoy es el reconocimiento



nacional, magrebí e internacional que estas obras le han valido.⁸ (2018: 81)

En su teatro integra las huellas de la rica cultura argelina y su folklore fantástico, usando el espacio teatral para echar luz sobre la cultura y el personaje argelinos. Un ejemplo de eso, será *el Goual*, *el Meddah* y *el Halka*. El meddah, un rol poco inclinado en comparación a *el Goual*, relata un fragmento de la pieza teatral acompañado por un instrumento musical Gasba (la flauta), en una Halka (círculo), inspirado del folklore argelino, en particular, y magrebí en general, de los mercados semanales en Rahba, de la Nueva Ciudad de Orán y en los espacios aldeanos.

Por medio de esos tres elementos, Alloula trazaba su propia teoría teatral que se basa en diferenciar su discurso de los otros, caracterizados por ser burgueses y para distanciarse del estilo brechiano. Más de eso, Alloula adornaba sus piezas con colores, luz, vestimenta, sonido, movimientos y telas, para armonizar el texto con el personaje en que el espectador está.

Alloula es inventor de un teatro argelino que tiene los pies en la profunda tradición oral, los de los bardos y los poetas del oranesado, los mitos y leyendas populares, los narradores y meddahs del zoco, y la cabeza al sol de la modernidad con tesoro revisitado del llamado árabe clásico y el soplo de aire fresco de las lenguas del Mediterráneo. El comprendió que había que lograr un teatro más popular, más cercano a los problemas del espectador (Talbi, 2001: 324).

El folklore en Alloula está basado en *el Goual*, el arte de *Halqa* (el círculo) y el arte de la narración. Es, pues, uno de los raros teóricos haber empleado el arte de la biografía y de *Halqa* en el Magreb, intentando penetrar el espacio de *Halqa* con una inteligencia creativa en sus obras *el Ajouad* y *Litham* (Khelfaoui, 2020).

El teatro de Alloula es un teatro crítico, socialista, nacional y creativista que gira en torno de la personalidad e identidad argelinas y



su cultura y las inquietudes de la clase obrera ante los desafíos cotidianos de la vida.

No podemos acabar esa parte sin señalar las influencias que marcan el teatro de Alloula. En Si Abdelkader influyen como el drama de Bertolt Brecht (1898-1956), de aquí se deriva su aspecto didáctico preparando un espectador activo y una parte permanente en la representación, como esta en *Lajouad* en que asistimos en la segunda parte “Akli y Menouar”, a una secuencia didáctica, un curso de osteología, proveen todos los elementos para dar una clase, de un despacho, sillas, docente con su blanca blusa con gafas y regla.

La fuerza de su drama se asienta sobre tres elementos esenciales y complementarios entre sí, el texto dramático mismo, su interpretación y el ritmo que está relacionado al espacio, la coreografía y los movimientos.

6. Conclusión:

A modo de conclusión y a través de lo adelantado, podemos decir que Alloula llegó a devolver el teatro argelino idéntico a sus espectadores, llevando a la escena la masa pública y la tradición folclórica de *el Halqa, el Goual y el meddah*, un teatro puramente argelino con temas propios de la nación argelina.

Lo que distinguió el teatro de Alloula de otros teatros, sean argelinos, árabes o magrebíes, era de ser un modelo que contrasta con el modelo teatral aristotélico occidental.

El teatro de Alloula adoptaba las escenas folclóricas populares y el arte de la biografía para acercarse más a la masa pública y comunicar mutuamente, los problemas sociales, políticos y económicos.

Su finalidad es muy clara, procura establecer un teatro sobre el patrimonio nacional folclórico y arraigarlo según los ingredientes locales y también para llevar, fuera de las fronteras argelinas, las creaciones teatrales de la cultura argelina, las más marcadas como *el Meddah*.



7. Notas:

¹ “Etimológicamente, el teatro es un género literario de origen griego “theatron” y del latín “theatrum” que significa lugar de la representación o “mirar” (Bonnieve, 2007: 24). “Esto significa que el teatro está escrito para ponerse en escena. De esta definición podemos comprender que el teatro es la puesta en escena de obras representadas por actores delante de un público.”

² “Dans les années d’avant-guerre, c’est surtout l’histoire des Arabes y l’épopée de l’Islam qui imprégnaient le discours théâtral.”

³ “la forme d’une langue qui a son système lexical, syntaxique et phonétique propre et qui est utilisé dans un environnement plus restreint que la langue elle-même. »

⁴ “c’est pièces se présentent comme des fresques qui relatent des moments de luttes multiples des masses laborieuses contre la répression, pour la justice sociale, le bien-être et la dignité de l’homme. ”

⁵ “Je les tire du quotidien, de la réalité de tous les jours [...] Les modèles que je propose sont puisés dans la vie de notre peuple. C’est dans ses couches sociales les plus déshéritées que la société se reflète le mieux dans ses préoccupations, dans ses luttes, dans ses contradictions, dans ses valeurs, dans ses espoirs.”

⁶ “J’écris et je travaille pour ceux qui travaillent et qui créent manuellement et intellectuellement dans ce pays, pour ceux qui, souvent de façon anonyme, construisent, édifient, inventent dans la perspective d’une société libre démocratique et socialiste.”

⁷ “J’écris pour notre peuple avec une perspective fondamentale, son émancipation pleine et entière. Je veux lui apporter, avec mes modestes moyens et ma matière, des questions, des prétextes, des idées avec lesquels, tout en se déversant, il trouvera matière et moyens de se ressourcer, de se valoriser pour se libérer et aller d’avant. ”

⁸ “Alloula était ce géant qui savait autant converser avec le paysan d’un coin reculé de l’Algérie profonde que débattre de sujets hautement intellectuels avec des hommes de culture. Il savait



apprecier les gens à leur juste valeur. Notre bonheur aujourd'hui c'est la reconnaissance nationale,

8. Bibliografía:

1. Benaicha Ziani, Naima. (2018). *Abdelkader Alloula y su trilogía: un teatro, una lengua, un estilo y una ideología*. Tesis Doctorado. Alicante: Universidad de Alicante.
2. -----, "Escena dramática de la obra Los dichos de Abdelkader Alloula", *Revista Argelina* 1, (2015), 113-122.
3. Berekse Meddahi, Lamia, (2012), *Abdelkader Alloula: Culture populaire et jeux d'écriture dans l'oeuvre théâtrale*. Paris: Harmattan.
4. ----- (2008). L'expression du théâtre chez Abdelkader Alloula. En Samrakandi, Mohammed Habib, *Le théâtre arabe au miroir de lui-même et son contact avec les deux rives de la Méditerranée*. (PP. 21-24). Toulouse: Presses Universitaires du Miral et C.I.A.M.
5. Bonnevie, Serge, (2007). *Le sujet dans le théâtre contemporain*. Paris: Harmattan.
6. Bourdieu, Pierre. (2001). *El campo político*. Ecuador: Plural.
7. Derrar, Abdelkhalek. (2010-2011). *Nueva visión del teatro contemporáneo en el Arco oeste mediterráneo*. Tesis Doctorado. Orán: Universidad de Orán.
8. -----, "Abdelkader Alloula y el teatro *Halqa*: estudio semiótico", *Les ouvrages de CRASC*. (2018), 31-46.
9. Hmouché-Bey Omar, Rachida, "Lorca, Alloula deux figures emblématiques du théâtre", *Les ouvrages de CRASC*. (2018), 7-92.
10. Kasmi, Hafeda, "Trois figures d'engagement dans le théâtre algérien de la post-indépendance: Kateb Yacine, Mohamed Boudia et Abdelkader Alloula", *Revue algérienne des lettres*. (2021), Volume 5, N°1, 282-293.
11. Khelfaoui, Benaoumeur (03/2020), "La place du folklore algérien dans le théâtre de Abdel-Kader Alloula. Algérie". *Revue El-Bahith en Science Humaine et Sociales*. Volume 12(03/2020). Algérie : Universidad Kasmi Merbah, (P.P. 819-833)
12. Talbi, Nadia. (2001). Testimonio. En Monleón José, *Mediterráneo memoria y Utopía*. (PP. 223-332). Murcia: Servicio de Publicaciones.