# المهرجان

المهرجان الوطني للمسرح المحترف

www.masrahdz.com

السبت 28 ماي 2011

نشرية المهرجان الوطني للمسرح المحترف

العدد 72


المسرح الجهوي أم البواقي يدخل المسابقة

## كاف النمر ... صرخة في وجه تجار التاريخ والجغرافيا

# صور من المهرجان

الفنانات من اليمين الى اليسار:فتيحة سلطان،نادية طالبي،دوجة،صونيا و بهية راشدي

الفنانون حبيب رضا،طه العامري متابعة يومية لعروض المهرجان

بن ديمراد،احمد بن عيسى و حافظ الجديدي

الحاج اسماعين أيضا متابع جيد في هذا المهرجان

صورة تذكارية للفرقة المغربية

د.أحمد منور

# لغة المسرح
# اللغة الكاملة بامتياز

غالبا ما ينصرف ذهننا حينما تطرح مسألة لغة التعبير في المسرح إلى لغة الحوار التي تجري بين الممثلين على خشبة المسرح، وهل تكون مثلا لغة عادية مثل اللغة التي يتحدث بها الناس العاديون في الحياة اليومية، أم تكون لغة خاصة، مثل لغة الشعر، بمعنى لغة غير عادية، أي لغة صورة ورموز، وإيحاءات، وخيال، تومئ أكثر مما تصرح، وتدهش أكثر مما تفصح، وتمتع أكثر مما تفيد، أم تكون غير هذا وذاك، بمعنى لغة في منزلة بين المنزلتين، لا هي لغة معيارية عادية هدفها إبلاغي نفعي مباشر، ولا هي لغة ضبابية، مبهمة، محلقة في الآفاق، لكن لغة المسرح عند أهل المسرح هي أوسع من هذا كله، وأبعد، وأعقد، فهناك مسرح لا يحتاج إلى اللغة المنطوقة أساسا، ولذلك لا يكون الاستغناء عنها عائقا للتعبير عن أدق الأفكار، وأعمق المشاعر، وأبعد التصورات.

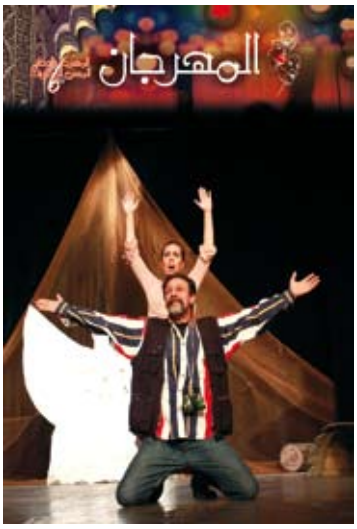
فهناك لغة الإشارة التي لا تحدها حدود ولا تقف في طريقها قيود أو معوقات، فهي لغة البشر الأولى التي عبر بها الإنسان الأول عن كل شؤون حياته، ومن ثمة فهي اللغة التي توحد العالم، وتجعل كل الناس سواسية.

وهناك لغة تعابير الوجه التي اخترع لها القناع في القديم ليعبر عن مختلف مشاعر الفرح، والألم، والطيبة، والقسوة، وما إلى ذلك، لكن الممثل في العصر الحديث استغنى عنه بالتعبير عن كل المشاعر بتعابير وجهه الحقيقي، بلا وسيط،

وهناك لغة الجسد التي تبلغ قمة التعبير حين تتحول إلى رقص منسجم، متناغم مع مشاعر الإنسان الداخلية وحركات جسده الخارجية، وهناك لغة الموسيقى بكل أشكالها الإيقاعية، وأدواتها الوترية والنقرية، والنفثية التي تمسّ مشاعر الإنسان وجوارحه ، وتحرك كل ذرة في جسده وفي خبايا روحه،

وهناك لغة الظل والضوء التي أصبحت لغة سيميائية كاملة لا يمكن الاستغناء عنها في فن الفرجة،

وكل هذه اللغات تجتمع في فن المسرح، وتشكل جزءا لا يتجزأ منه، ولذلك كان المسرح هو الفن الكامل، المتكامل بامتياز.




**مدير النشرية:**امحمد بن قطاف/**نائب مدير النشرية:**ابن ابراهيم فتح النور/ **المستشار:**نوال ابراهيم/رئيس **التحرير :** محمد بوكراس/ **نائب رئيس التحرير:**عبد الناصر خلاف / **رئيس القسم العربي:** محمد شماني / **رئيس القسم الفرنسي:**أمين إيجر **هيئة التحرير:** إيدير أمور / سهام أمور / كهينة أيت يحي / نوفل قاسمي/ ليلى مريم / حكيم كاتب / الهام م /نريمان.د / وسيلة ب / زهية منصر / نوفل زاهي / هبة ايمولا / جهيدة رمضاني / رشدي رضوان / نصر الدين بن حديد / سعيد حمودي / الخير شوار / جنى ماريا / خيرة بوعمران / سميرة إيراتني /نبيلة سنجاق /ميلود بن عمار /سمية شامي / يوسف بعلوج /ليليا ايت وعلي/ **التصحيح اللغوي :** العربي أبو أنس/ تانيا /**رئيس قسم التصوير:**لشلح عبد العزيز/**الصور:**علاء الدين/فضيل/وليد بن عصمان/ الكاريكاتور: يوسف بشكيط /التركيب:الياس ايت يونس/التصميم: نسيمة.وراد/الطبع:IN COM

## المسرح الجهوي أم البواقي يدخل المسابقة

# كاف النمر ... صرخة في وجه تجار التاريخ والجغرافيا

**رفع الستار للمرة الرابعة من عمر المهرجان أمس، لتدخل مسرحية كاف النمر للمخرج والمؤلف المسرحي جمال حمودة من إنتاج المسرح الجهوي لأم البواقي غمار المنافسة الرسمية وسباق نيل جوائز الطبعة السادسة .**

العمل الذي ساعد في إخراجه كمال زرارة ، حركه على مدار ساعة وعشر دقائق من الزمن الركحي نخبة من الممثلين على غرار جمال طيار، فرياك ياسمينة ، قرقاح هشام، فرحات عبد العالي، فيما وقع التأليف الموسيقي خمري عبد الكريم، وسهر على تنفيذ الديكور طايبي عبد الغاني، تقنيا الخشبة محمد فراح وصلاح الدين قابوش.ووسط ديكور بسيط عميق الدلالات، حيث يتوسط فضاء الخشبة لباس عروس ناصع البياض بأجنحة طائرة في السماء على خلفية الشبكة ذات اللون البني الذي يعكس المكائد والمؤامرات التي تحاك ضد عذرية الوطن وسلامته، وهي رسالة فنية مفخخة بالأسئلة، تعكس رؤية المخرج وانخراطه في قضايا مجتمعه ودعوته الجميع إلى حماية التراث والتاريخ وهو مسؤولية جماعية.

على إيقاع متسارع وبلغة دارجة مهذبة عكست المسرحية الصراع الأزلي بين الخير والشر، وجاءت بمثابة نشيد لحماية التراث الأثري الوطني من مافيا الاتجار بعرض التاريخ والجغرافيا ومناقشة نوايا بعض ممن يحاولون تزييف التاريخ بتحطيمه لتحقيق الثراء وهو ما ترويه أحداث المسرحية، محاولة لتحطيم الموقع الطبيعي والأثري كاف النمر وهو صخرة طبيعية رائعة الجمال قبالة البحر تشبه النمر الواثب، حيث يحاول البعض من أشباه المستثمرين بناء ملهى ليلي على أنقاضه، لكن يصطدم ذلك برفض البحار وزوجته وناسة، فيحاولون بكل الطرق الحفاظ على هذا المعلم الطبيعي الذي هو جزء من محيطهم البحري، كما يدخل الشيطان فضاء اللعبة بعد إخراجه عنوة من قصره ليحاول عقد تحالف مع الزوجين ضد العصابة، وتصل الأمور إلى حد إغراء الزوجة بترك زوجها العقيم، لكنها ترفض رغم إغوائه لتتداخل الأمور وتبقى النهاية مفتوحة وغامضة بخصوص مصير الموقع.

**▪هبة إيمولا**



## بقصر الثقافة مفدي زكريا

# لعبة الحرية في رقعة الشطرنج

**تواصلت أمس عروض خارج المنافسة بقصر الثقافة مفدي زكريا، حيث قدم أمس مسرح نادي المرآة من مدينة فاس المغربية عرضا مسرحيا بعنوان لعبة الحرية، للمخرج الحسن مراني علوي الذي حاول أن يربط علاقة الإنسان بالحرية من خلال العبث بالقيود التي تمنع الإنسان من العيش بحرية.**

تعرض المسرحية خلال ساعة وربع من الزمن محاولات شخصين يبحثان عن التخلص من القيود، من خلال الجدل حول الحرية الفردية للإنسان والحرية الجماعية، وعلاقتهما مع السلطة، إذ يكشف العرض النقاب عن الصدام الذي يحدث بين الإنسان الذي يريد الانطلاق والحرية والسلطة النى تمثل القوة.

وقام المخرج حسن مراني علوي الذي سبق أن أخرج عدة أعمال مسرحية مهمة في المغرب، رفقة المسرحي عبد الكريم برشيد بالاشتغال على سينوغرافيا بسيطة، حيث تظهر رقعة الشطرنج وسط الركح مرافقة لموسيقى هادئة معبرة عن الألم الذي يعيشه أحد أبطال العرض الذي يحاول البحث عن زوجته التي قتلها ليلة العرس، فيما يرتفع أحيانا صوت الموسيقى ليعبر عن الفرح، من خلال محاولة الشخصية الثانية في المسرحية استفزاز صديقه، لكي يقنعه بالعدول عن موقفه المتمثل في محاولته الانعتاق والحرية، وتتواصل فصول العمل إلى أن تنتهي وسط صراع درامي يدعو إلى الانطلاق بعيدا عن السلطة.

هذا وجسد العمل ركحيا كل من عدنان مويسي في دور الصديق الأول ، خالد أزويشي الصديق الثاني، وهما الأضداد في العرض كل منهما يجسد الإنسان بحيويته وأفكاره المعنوية وشخصية خفية ممثلة في اليد التي ترمز إلى السلطة التي لا تقهر، وتسلب الرجلين ملابسهما واختياراتهما أيضا، أما السينوغرافيا فكانت من توقيع لحسن صابر، والإدارة التقنية لخالد الدقاقي وعبد الفتاح بندعنان.

للعلم فإن النص مقتبس عن الكاتب البولوني سلفومير مروزيك، عن مسرحيته الأصلية التعري قطعة قطعة، وترمز إلى لعبة مسرحية تتحرك شخصياتها داخل رقعة الشطرنج ويتحول الممثل خلالها إلى مجرد بيدق.

**▪ سمية شامي**

## ياسمينة فرياك

# النشاوية التي هزتها صرخة الرجال

**عندما أكون على الركح أشعر أن العالم في قبضة يدي ...هكذا تختصر الممثلة فرياك ياسمينة حبها وانبهارها بالمسرح الذي دخلته صدفة.تقول بطلة مسرحية كاف النمر أنها لم تخطط يوما لأن تكون ممثلة مسرحية. كانت في المجموعة الصوتية البوليفونية. واكتشفت الفن الرابع عند التحاقها بأوبيرات صرخة الرجال سنة 2005 حيث كانت تعتقد وقتها أنها ستمنح صوتها فقط بحكم تخصصها .إلا أن بوحايك عبد الحميد شجعها بأن تمنح نفسها كلية للأوبرات أي أن تتقمص الدور أيضا.**

كانت الفكرة مجنونة بالنسبة لياسمينة ، كانت تعتقد أنها مزحة لكنها عندما وقفت على الخشبة شعرت برهبة المكان، كان عليها أن تعيش الطقس المسرحي رغما عنها.

وعندما افتتح المسرح الجهوي لأم البواقي عام 2010 وجدت نفسها تقدم مسرحية خاصة بالأطفال بعنوان وفاء والرحلة العجيبة، ثم قدمت دور عجوز في المسرحية الناطقة بالأمازيغية ثامدورث. تقول الممثلة عن هذا الانتقال بين فتاة عمرها اثنتي عشرة سنة إلى عجوز في السبعين من عمرها، لم يكن سهلا ، لكن استطاعت أن تتجاوز هذا التحول الدرامي من بمساعدة الممثلين الهاني محفوظ وكمال زرارة اليذان كان عونا لها في تجسيد الدور بكل أريحية.

ياسمين تعود إلى مرحلة أخرى في تقديم الأدوار عندما تتقمص دور وناسة الزوجة في عرض كاف النمر الذي دخل به المسرح الجهوي لأم البواقي أمس المنافسة، هو دور مركب يجمع بين دور امرأة حازمة قوية الشخصية صادقة مناضلة من جهة و الساخرة الفكاهية من جهة ثانية أيضا.

ليس من السهل التحكم في المتناقضات لكن ياسمينة استطاعت بموهبتها أن تقدم دورا مقنعا ؛لأنها ببساطة أحبته فهو يشبهها إلى حد بعيد، الممثلة القادمة من أم البواقي تحمل الكثير من الأماني خاصة وأنها ستكون ضمن الجيل الأول للمسرح الجهوي لأم البواقي الفتي.

الأمر ليس سهلا على امرأة في مجتمع شاوي محافظ، ياسمينة استطاعت أن تتجاوز كل العوائق والمشاكل وفرضت نفسها في مجتمعها، لتثبت نفسها على الخشبة وقد كانت بالفعل وناسة بطلة العرض بكل ما تحمله من معنى النضال والصدق وقوة الشخصية.

▪ **وسيلة ب**



## محمد ديب ضيفا على عبد القادر علولة

# بمقهى الرمانة ....حدثت تلك الحكايات

**التحفت ساحة عبد القادر علولة بالمسرح الوطني محي الدين بشطارزي أمس الأول بحلقة أعادت محمد ديب التلمساني إلى شجرة القول. وقّع الفكرة سعيد رمضان والعرض أكثر من ستين ممثلا من تعاونية العفسة من تلمسان. وشباب هاوٍ من تيزي وزو . لتكتمل الصورة بثلاثية لغوية هي العربية.الأمازيغية والفرنسية.**

كان الحضور مأخوذا بدهشة جميلة، وقّعها مهندس العرض ومخرجه علي عبدون الذي رحل بهم إلى جزائر ما قبل ثورة التحرير بشخصيات أقرب إلى الحكمة رغم الأسلوب السخري الذي اعتمده العرض فاختزل في ثماني حلقات ابتدأت بعيشة الكلاب، رفيق جحا، الوريث، فجر إسماعيل، حلم عرافة، هذه الأخيرة التي أرادت بقوّة تذكيرنا بالأحلام التي باتت منشورة على حبل الخيبات المتتالية.جاء الدور على حلقة حمو المهبول الذي لم يكن مجنونا يقدر زمانه المشؤوم الذي ميّزه الاحتلال الغاشم، كما ميّز العرض ديدي براتشو، من تمثيل مواهب صغيرة، أطربت الحضور بأغان صبيانية صفق لها جمهور الحلقة كثيرا.

وذكر علي عبدون للنشرية أن الهدف المتوخى من عرض مقهى الرومانة يكمن في تعريف أعمال الأديب محمد ديب وتبسيطها لفائدة الجمهور الواسع ،وتمثل هذه المسرحية مجموعة من نصوص محمد ديب التي اقتبست للمسرح في أسلوب بسيط وسهل للفهم.

يذكر أن العرض سيتواصل على مدار حلقات أخرى خلال المهرجان.

▪ **سميرة.ا**

# واقع الممارسة النقدية في الصحافة المكتوبة

**استضاف المسرح الوطني بشطارزي في ثاني ندوات المهرجان أمس كوكبة من وجوه الصحافة المكتوبة من الجزائر والوطن العربي ، لمناقشة واقع النقد المسرحي في الإعلام بشكل عام، والمكتوب بشكل خاص**

**وفي الندوة تباينت الآراء حول نظرتهم إلى التعاطي مع المسألة. فأكد القسم الأول رفضه لفكرة الصحفي الناقد، معتبرا أن مهمة الصحفي تقتصر على نقل الخبر والترويج للأحداث، دون الحكم عليها بأحكام مغرقة في الذاتية أحيانا، وغير دقيقة نتيجة عدم امتلاك الأدوات اللازمة في أحايين أخرى. فيما دافع القسم الثاني عن آرائه بضرورة اخراط الصحفي في العمل النقدي، باستعمال أدواته الخاصة التي يستطيع تطويرها على امتداد مساره الصحفي، مع الحرص على تجنب الذاتية من جهة، ومراعاة الدقة على مستوى اللفظ المسرحي من جهة أخرى.**

**نشرية المهرجان تابعت الندوة وخرجت بالتصريحات التالية .**

## صفاء البيلي/ إعلامية مصرية

لا يمكن الحديث عن حضور المسرح في الإعلام دون إغفال الدور الذي تلعبه الوسائط الجديدة، وهناك تجارب مهمة بهذا الصدد، عند الحديث عن الصحافة والمسرح، أجد أكثر الأسئلة إلحاحا علي هو: هل كل ما نقرأه في الصحافة يعتبر نقدا؟، وما مدى مراعاة الكتابة الصحفية للمعايير الأكاديمية؟ الجواب صعب، فالحديث عن النقد المسرحي الصحفي قد يجرنا إلى متاهات الإنطباعية الصرفة في كتابة المقالات، أو إخضاع المتابعات لضغوطات العلاقات الشخصية.

## إبراهيم حاج عبدي/ إعلامي سوري

حسب تقديري يمكن تقسيم النقد المسرحي إلى أصناف مختلفة: النقد الصحفي الإنطباعي المبني على كتابة مرافقة ومتابعة مبنية على مجموعة من الانطباعات المتكونة لدى الصحفي بعد العرض، النقد الأكاديمي الذي يقوم على نظريات ومناهج علمية تستخدم في دراسة العمل، نقد الكولاج وهو النقد القائم على تكيف نصوص نقدية متوافرة مسبقا حسب العرض المقدم.

بالنسبة لي أكبر التحديات التي تواجهها الصحافة النقدية أولا تخطي الرقابة الذاتية المعتمدة على إخضاع الأحكام لمدى ملامستها لمبادئ شخصية خاصة الثالوث المحرم، وثانيا الخروج من العلاقة الشخصية بين الناقد والمنقود أثناء كتابة المقالات.

## عبد الكريم أوزغلة/ إعلامي جزائري

التناول النقدي للأعمال المسرحية في الصحافة المكتوبة وخاصة اليوميات لا يرقى إلى مستوى النقد المؤسس الفاعل في إصلاح الاعوجاج في العملية المسرحية، وهذا لأسباب موضوعية عديدة، لعل أهمها العمل تحت ضغط الوقت، ولهذا من المهم إنشاء منابر متخصصة بمستويات عالية من التناول النقدي للمسرحيات، وتخصيص فضاءات بمستوى أداء عال يفعل العلاقة بين المسرحي والإعلامي، ولعل أصدق مثال فضاء صدى الأقلام بالمسرح الوطني الجزائري.

## سعيد جاب الخير/ إعلامي جزائري

لا يوجد نقد مسرحي بالشكل المتعارف عليه في إعلامنا المكتوب، فمعظم المقالات المنشورة في صحافتنا اليومية لا تخرج من إطار القراءات الوصفية السطحية الانطباعية، وأستطيع القول بأن الصحافة الفرنكوفونية في الجزائر متفوقة على المعربة من ناحية جودة المادة المقدمة التي توازن بين أدوات النقد، والكتابة الصحفية، وسبب ذلك أن المؤسسة الإعلامية الفرنكوفونية تقوم بإجراء دورات تدريبية لصحافييها.

## عصام أبو القاسم/ إعلامي سوداني

لا يمكن الحكم على المشهد الإعلامي في الخليج العربي حكما مطلقا؛ لأنه مشهد مؤثث بصحفيين من جنسيات مختلفة، برأيي يجب ألا نحمل الصحفي أعباء إضافية، أحيانا يطمح الصحفي إلى ممارسة النقد وبالتالي يضيع بين العمل النقدي والعمل الصحفي، على جانب آخر يدور النقد الأكاديمي المتخصص في دائرة مغلقة تخص الأكاديميين فقط الذين يخرجون المتلقي العادي خارج هذه الدائرة، كما طرح تساؤلا جوهريا كيف نتحدث عن النقد المسرحي في غياب الإنتاج المسرحي أصلا؟ ، وارتباط هذا الأخير بالمناسبات والمهرجانات

## محمد هديب/ إعلامي أردني

النقاشات يجب أن تتسم بالوضوح والدقة وإلا فلن تعود علينا بالنتائج المرجوة منها، يجب أن نطرح الأسئلة دون الخوف مما يمكن أن تخلقه من صدامية، برأيي المتابعات الصحفية تبقى مجرد متابعات لا تتسع للنقد . خاصة مع ضغط الوقت والمادة، ولهذا لا يمكن أن نسقطها من صحافتنا فقط لأنها لا تتناول نقديا الأعمال الفنية، حيث إنها تقوم بدور مهم في الدعاية لها، على صعيد آخر أتمنى أن تفتح المنابر الإعلامية في الصحافة المكتوبة أبوابها لكتاب النص المسرحي، حتى تساهم في الإضاءة على تجاربهم باعتبار المسرح مثله مثل بقية الأجناس الأدبية التي تستحق الإهتمام والعناية.

## إبراهيم نوال/ ناقد مسرحي

الجريدة هي الوسيط الذي أخرج النقد من الصالونات إلى عامة الناس، وأخذت بيده ليصبح واحدا من أهم التخصصات في الشعب الأدبية في كبريات الجامعات، أحترم كثيرا الصحفيين الرياضيين لأنهم يملكون الأدوات اللازمة لمتابعة عملهم، وجعل قرائهم يمتلكون الأدوات ويتحكمون في قوانين اللعبة الرياضية ويفهمون أسرارها ، عكس كثير من المشتغلين في الأقسام الثقافية الذين يضيعون أثناء الكتابة عن المسرح، ويجانبون الخيارات الصحيحة على مستوى المصطلح .

▪ يوسف بعلوج

## الفنانة الأردنية قمر الصفدي ترافع للفرجة و تصرح للمهرجان

# المسرح العربي اليوم بين مطرقة القضية و سندان التجريب

**أسرت مؤسس المسرح الأردني هاني صنوبر بموهبتها النادرة وصوتها الجهوري. فولجت عالم التمثيل من المسرح الإذاعي وعمرها لم يتجاوز الخمس سنوات.ندمت على هجرها المسرح لصالح الدراما التي تألقت فيها وأبدعت. فكانت أول بطلة في أول مسلسل أردني ولكنها لا تزال مسكونة بأبي الفنون وهاهي تعود من اللجنة العليا للمسرح لتعيد بناء فرقة مسرح قومي قريبا..الفنانة قمر الصفدي تفتح قلبها لنشرية المهرجان في هذا اللقاء .**

**..هل ظننت يوما أنك ستحظين بالتكريم في الجزائر في أول زيارة ؟**

لحظات استثنائية جدا في حياتي ..يفرح الفنان كثيرا وهو يلمس حب الجمهور في مختلف الدول التي يزورها. شعب كريم ومضياف ورائع، وبلد جميل لطالما تمنيت زيارته و الحمد لله وفقني الله لذلك وجاءت الفرصة.

**.. عرفك الجمهور في الوطن العربي من خلال عديد الأدوار في المسلسلات الأردنية إضافة إلى شهرتك في عمليات الدوبلاج..من هي قمر الصفدي الممثلة المسرحية ؟**

- بداياتي كانت في الإذاعة الأردنية سنة 1964 ،عندما لم يكن هناك تلفزيون أردني و لا فرق مسرحية، وكنت أيامها تلميذة في المدرسة عندما حضر أستاذنا الكبير هاني صنوبر أحد العروض المسرحية، فأعجبه أدائي وطريقة إلقائي، وطلب أن يبث العرض على الإذاعة. تعلقت بالتمثيل وأنا في سن الخامسة، وكانت موهبتي الفطرية سببا كافيا لأخذ دور البطولة في المسرح المدرسي سواء في أدوار التمثيل أو الخطابة، ومن جهته ساعدني كثيرا الفنان الأردني أديب الحافظ وهو من قدمني للمخرجين وساهم في انطلاقتي في الإذاعة، ثم أسسنا بقيادة هاني صنوبر أسرة المسرح الأردني ومن هنا بدأت علاقتي مع المسرح.

**..أثبتت التجربة أن للدراما سحرا لا يقاومه الفنان المسرحي. هل كان ابتعادك عن الخشبة لحساب التلفزيون عن قناعة تامة؟**

- فعلا سرقتني الدراما التلفزيونية من الخشبة، ففرطت في المسرح، وأنا نادمة فعلا على ذلك، ففي أحد المهرجانات المسرحية طلب مني إلقاء مداخلة أتحدث فيها عن تجربتي مع الفن الرابع فلم أحس إلا وأنا أجهش بالبكاء؛ لأنني كنت أتحدث عن صديقة عاشقة للمسرح أخلصت له بشكل كبير هي مجد القصص. وأنا أحكي عنها وأستشهد بمسارها كمثال للفنان الحقيقي، بكيت لأني أحسست أني خنت الفن

الذي أعطاني الشهرة والقدرة على الأداء وتطوير موهبة التمثيل، سيبقى المسرح هو المحك الحقيقي والأساسي للممثل لتطوير قدراته و صقل مواهبه.

**..بين بدايات الأستاذ هاني صنوبر والممارسات المسرحية الحالية ...ما تقييمك لبعض محاولات التجديد ؟**

- حاليا ألاحظ أن الجيل الجديد يتجه كثيرا نحو التجريب، على أيامنا كان المسرح الكلاسيكي هو السائد، رغم وجود التجريب في العالم كله آنذاك، لكننا لم نكن على إطلاع؛ لأننا كنا ما زلنا نتلمس خطواتنا في المسرح في الوطن العربي. بعض التجارب ناجحة ونتائجها إيجابية وكانت إضافة مهمة، وبعضها مبهمة وغير مدروسة مجرد التقليد للتباهي بأننا قادرون على التجريب أيضا. للأسف يخرج التجريب إلى التهريج والتخريب في حين المسالة بحاجة إلى ثقافة كبيرة وإطلاع أدبي وفكري وفني واسع حتى يستطيع المسرحي أن يبني عمله على أرضية معرفية صلبة.

**..في رأيك ماذا أضافت المهرجانات المسرحية الوطنية والدولية للمسرح في الوطن العربي ؟**

-المهرجانات المسرحية مهمة جدا في توفير أجواء التبادل الثقافي والإطلاع على خبرات الآخر حتى إننا لا نستغل بنود بروتوكولات التعاون الثقافي مع مختلف الدول الغربية، و لا نستثمرها في تعزيز فرص التكوين. فما لا شك فيه هو أن الغرب سبقنا كثيرا في هذا المجال، وعلينا أن نستفيد من هذه التجارب بإرسال الشباب في تربصات وورشات. شخصيا أؤمن كثيرا بالإضافة التي تحققها هذه المهرجانات ،أنا موجودة اليوم في الجزائر وتعرفت على المسرح الجزائري بمشاهدتي للعروض المشاركة والتقيت مهتمين وممارسين وأكاديميين وممثلين ومخرجين وهذا اللقاء في حد ذاته مكسب يمكن الاستثمار فيه.

**.. ترافعين للفرجة المسرحية..هل تقصدين أن تحميل المسرح مسؤولية قضية ما لا جدوى منه في الوقت الراهن؟**

- المسرح وسيلة إعلامية أيضا وعلى محتوياته أن تكون متنوعة، شيء جميل أن يتناول المسرح قضايانا؛ لأن المسرح في نهاية المطاف هو فن موجه للناس وليس للنخبة فقط، وهذا في رأيي ما جعل الجمهور محدودا ، بل إننا نلاحظ أن الأشخاص أنفسهم يتابعون في كل مرة المشهد المسرحي. المسرح في الوطن العربي اقترن بالفكر الراقي والأدب المتميز ولكن الفرجة المسرحية هي أيضا جزء لا يتجزأ من المسرح، إذا أردنا فعلا أن نخدم القضية الفلسطينية مثلا فعلينا أن نوصلها للعالمية ونسمع صوتها في كل الأقطار غير العربية؛ لأننا الأكثر إلماما بمعاناة الشعب الفلسطيني .

**.. و هل نجح الناقد العربي في مواكبة الفعل المسرحي ؟**

لست مطلعة جدا على واقع النقد في الجزائر، أما في الأردن فمازلنا بعيدين؛ لأن الأكاديميين مقصرون، والمبادرات ناقصة، ولا توجد متابعات كافية للمشهد المسرحي.ومن دون النقد الجاد لا يمكن أن يتقدم المسرح أو غيره من الفنون.

**▪ حوار نفيل زاهي**

# تحية لذلك الوجه المنسي

الحكاية لا تبدأ فقط في ذهن الكاتب والمخرج والسينوغرافي، ثم تتجسد على الخشبة، الحكاية تبدأ أيضا في التشكّل خلف الستار، بل خلف الجدار، حيث يشتغل أناس لا يفكر فيهم الكثير، لكنهم على صلة مباشرة بالصناعة المسرحية.

إنها الورشة، لكنها ليست ورشة للكتابة المسرحية ولا حتى للتمثيل، بل هي ورشة حقيقية تجمع بين فنون الحدادة والنجارة، تلك التي تقع في أقصى خلفية مبنى المسرح الوطني الذي يحمل الكثير من التفاصيل المدهشة والأسرار، ولا يظهر لعموم الناس إلا الخشبة والشيء القليل من وراء الستار، حيث وقف الكبار من الفنانين الجزائريين والعالميين على مرّ السنين الطويلة من عمر ذلك المبنى العريق.

هي ورشة صناعة الديكور، حيث تتجسد الفكرة المجنونة التي ارتسمت أولا في ذهن السينوغرافي، ويتمكن الحرفيون هناك من إنزال الفكرة من عالم المثل إلى العالم الواقعي، ومن هنا تكمن صعوبة وأهمية مهام حرفي السينوغرافيا، فهو ليس بالحرفي العادي الذي يقوم بعمل روتيني ويستنسخ النماذج من بعضها طول الوقت كما يفعل الحدّادون والنجّارون في كل عصر ومصر. ينتابه قلق المبدع في كل لحظة وحين ، ولا يرتاح إلا إذا أنجز الفكرة التي ارتسمت في خيال السينوغرافي واتفق بشأنها مع مخرج العرض المسرحي.

هي في الواقع ورشة لا تختلف كثيرا عن أية ورشة للحدادة أو النجارة في أي مكان، تلك التي تقع في خلفية المسرح الوطني العريق، ويمكن لزائرها التعرّف على عمي رابح الحرفي الشاهد على العصر المسرحي الذي يؤرخ له بطريقته الخاصة، وله مع كل ما ينتجه المسرح الوطني ذكرياته الخاصة، فهو الذي يشتغل على الديكور وينجزه في كل مرة بطريقة مختلفة عن السابق.

لقد بدأت ذاكرة عمي رابح المسرحية مع مطلع هذه الألفية ، وساهم طيلة هذه المدة في إنجاح عشرات المسرحيات، وكان قبل ذلك مساعدا لحرفي آخر ترك له المهنة وانسحب، وقد أعجب مسؤولو المسرح الوطني المتداولون بطريقة عمي رابح الذي يبقى في ورشته الخلفية يبدع أشكالا مختلفة من الديكورات السينوغرافية ولا علاقة له بالأضواء التي لم ينل منها أي شيء. إنه الوجه المنسي أو اللامفكر فيه للمسرح الوطني.

▪ **الخير شوار**

لقطة من عرض قهوة رمانة بالامزيغية بساحة المسرح الوطني

جمهور قاعة مفدي زكريا بعد العرض المغربي

الجمهور
فنون الكلام

ورشة تقنيات الخشبة مع
الاستاذ عبد الكريم حبيب

ورشة سينوغرافية
مع الاستاذة دلال مقاري

## موعد ثقافي

في إطار تظاهرة الشعر في ضيافة المسرح تنظم محافظة المهرجان ليلة أبي القاسم الشابي مع الشعراء : إدريس علوش - المغرب- هيام يارد - لبنان- أحمد يماني - مصر - أزراج عمر - الجزائر - راضية الشهبي - تونس - غدا الأحد بمكتبة سقراط على الساعة الخامسة .

تنشيط عبد الرزاق بوكبة

ملاحظة:النقل متوفر على الساعة الرابعة والربع أمام المسرح الوطني

## كاريكاتير

ⵉⵎⵓⵔⴰⵏ

N°72 Samedi 28 Mai 2011

Amezgun amawi n Oum El Bouagui di temmzizelt

# Kaf N'mer... Jmaâ liman ar ak njugh !

*Yuli lahjab laâca ghaf telwihin nwesris « Mustapha Kateb » umezgun aghenaw nledzayer, Mehieddine Bachtarzi, akn adiziken ahanay iwmi qaren « Kaf N'mer » idisufegh mass Djamel Hammouda. Tacequft agi ttin ikecmen ahil nlecghal umezgun yellan di tmzizelt netfaqska taghenawth umezgun asadur 2011.*

« Kaf N'mer » tacequft yurar Djamel Tyar, Kerkah Hichem, Ferhat Abdelali, Feryak Yasmina lak dwiyad nnidan idiruhen seg mezgun amawi n'temdint n'Oum El Bouagui iwakn adettekin suhanay agi idzaknen di 70 n'dqayeq.

Ihi, di kra ntedlegt ishe'len, anda ters tkesiwt tamellalt yesâan iferawen, zdat nyiwen imdefer aqehwi yettaken inzi dilaxdaâ lak delghel dedghel ; yezakned wemsufegh tamughlis di tcequft agi yettmeslayen ghaf mcetcew urnkefu gar wuhud lak d'walugh. Akn dittmeslay wedris netcequft « Kaf N'mer » ghaf ta murt lak ttutfa dilassel.

Anecta yellad di tamacahutt nekra nu mesnoâ iwmi karen « Kaf N'mer », yekren ghef labhar, yettâasat id d-wass. ihi asmi yesla kra nu wlal ghaf idak yekren adhuden Kaf n'mer, igul ar adyili fellas daâessas.

« Turart n tudert » nterbaât n Maroc

# ulac tilelli .. ulac tudert !

Turar laâca terbaât idyussan si tmurt n Maroc « Masrah Nadi Almaraa » n temdint n Fes, tacequft iwmi qaren « Loubat lhayat » negh « Turart n tudert », deg ighrem nwedles Mufdi Zakaria. Anecta yellad deg ayen yaânan ahil inebgawen negh ahil yerran akin itmzizelt.

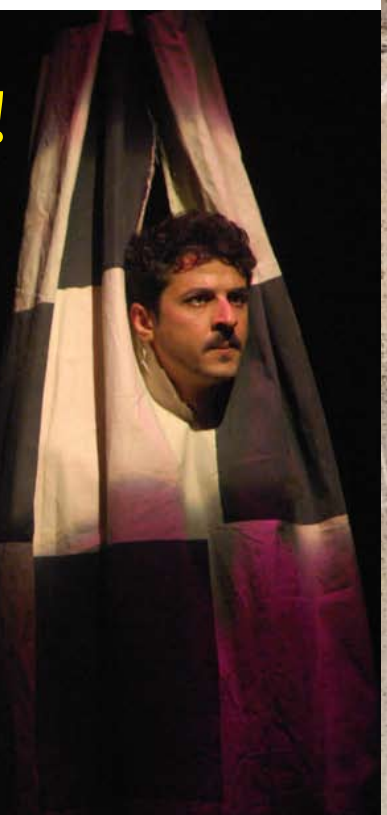
« Turart n tudert » ttin idyesufegh mass Alhassan Merrani Aloui id yesawlen tamacahutt ucudu gar wemdan lak dlehmalas itlelli, amek ttittwali, yerna iwacu llan atas nwunjughen garas yides.

Ihi tacequft agi tennad atas ghaf tlelli akn tella anda matella ubad assa , anda tettader dunit merra kra nlebdayel imqranen.

Tamacahutt agi tettwacnad dhikra ntdlgth ishe'len, ayen ttadren sin nyemdanen yettaâraden aderen akin ileqyud yes ittwatfen. Anecta syiwen nwe dris yetcuren dettewsayef idyennan atas ghaf lehkum lak ttnehqarut ttadren yemdanen ubada ditmura taârabin.

Tacequft agi yurarit adnane Mouissi (amdakul amezwaru) lak d'khaled Azouichi (amdakul wus sin). Adris yettwaslfed si win yura u Poloni Sel Vomir Mrozik.

**Lilya Ait-Ouali**



## DJEKKATI AISSA, UNIVERSITAIRE ET METTEUR EN SCENE

# Artiste de la distinction innée

*Jeune universitaire, mais au parcours riche et complexe, ce natif de Djelfa est un séducteur discret. Artiste de la distinction innée, il est le charmeur prolixe des forums académiques. Après son obtention d'un DESAD en 1999, Djekkati Aïssa ne s'est pas arrêté en si bon chemin. Le travail mené dans ses classes trouve son aboutissement en Chine par un autre diplôme de magister en mise en scène en 2003. Attirant sans trop le vouloir l'attention des convives par des anecdotes cocasses mais réelles, racontées pour capter l'intérêt de son interlocuteur sur un ton d'humour mordant. Il a réalisé plusieurs travaux théâtraux : «Dik M'zabel» en 2005, « Loub» en 2009, «Ghabat El Amane», en 2010… Le 6e FNTP lui a rendu hommage pour sa contribution dans la promotion du théâtre et de l'art en Algérie, en sa qualité de metteur en scène et d'enseignant à l'Institut supérieur des métiers des arts du spectacle de Bordj El Kiffan.*

**▪Le FNTP vous a rendu hommage en reconnaissance pour votre contribution à la promotion du théâtre national. Quel est votre sentiment, sachant que vous appartenez à la nouvelle génération ?**

Je ne trouve pas les mots pour exprimer ma fierté. Le festival permet de renouer avec l'époque d'effervescence du théâtre national et met la lumière sur les jeunes talents qui sont à même de donner un nouveau souffle à la scène algérienne. Ce genre d'initiative ne fait qu'encourager, surtout les jeunes, à aller de l'avant. Cette reconnaissance est un stimulant. Je suis fier d'appartenir à cet art noble qu'est le théâtre et auquel ont appartenu de grands noms tels que Mahieddine Bachtarzi, Abdelkader Alloula, Kateb Yacine…

Le théâtre est un art incontournable et essentiel. Personne ne peut s'en passer. Il est donc important de le faire étudier de la maternelle jusqu'à l'université. Il est utile pour l'exécution de toutes les professions et les missions. Le théâtre appartient à la littérature, à la pratique, à la communication, à la réception, bref à l'homme, car l'homme est un animal théâtral ! C'est pourquoi sa pratique est utile pour tous, car si nous revenons à Aristote et à l'apparition du théâtre au Ve siècle avant J.-C., nous remarquons qu'il faut le respecter et le pratiquer. En fait, le comédien est le représentant de toutes les contradictions de la société.

**▪Vous appartenez à cette nouvelle génération du 4e art, comment se porte, d'après vous, le théâtre national aujourd'hui ?**

Je crois qu'un bref panorama sur la petite histoire du théâtre en Algérie peut nous révéler la santé du théâtre national aujourd'hui. Le théâtre algérien a démarré au début des années vingt du siècle dernier : des textes traduits et adaptés du patrimoine classique français, création de quelques troupes… S'ensuit alors une période de floraison avec le théâtre amateur qui était un véritable réservoir pour le théâtre professionnel pendant les années 1970-80, le théâtre universitaire et la création de l'INADC en 1964 (actuellement Institut supérieur des métiers des arts du spectacle). Par ailleurs, nul n'ignore que notre théâtre est passé par une crise. Aujourd'hui, il y a de nouvelles générations qui apportent un sang neuf au mouvement théâtral. Avec ce qu'on appelle le soutien à la production théâtrale et à la diffusion, un projet qui a ses avantages comme il a ses défauts.

**▪Comment voyez-vous l'avenir du théâtre en général ?**

Sans s'étendre sur la question, on peut dire avec modestie que le théâtre aujourd'hui est un théâtre jeune fait par des jeunes. Aujourd'hui, ils sont les seuls à redonner à cet art la place qu'il mérite. Car ils sont capables de répondre aux goûts et attentes de la société algérienne. On peut dire que la nouvelle ère du théâtre est entre les mains de professionnels qui ont des atouts artistiques et esthétiques pour remettre cet art à sa vraie place, à savoir la société algérienne, et ce, loin des démagogies... Il faut surtout mettre les moyens adéquats à leurs disposition.

**▪Pouvez-vous être plus explicite ?**

Nous vivons dans un monde qui dispose de moyens de communication extraordinaires que les générations passées n'avaient pas. Cela tend à nous persuader que, grâce à ces moyens techniques modernes, les hommes ont changé de condition et sont enfin en relation les uns avec les autres. Mais si l'homme d'aujourd'hui éprouve un tel besoin irrépressible de communiquer, c'est peut-être justement qu'il est confronté à une réalité de fait : la tragédie de l'incommunicabilité. Avons-nous conscience de ce que suppose une relation authentique avec autrui ? Qui est cet autre qui me fait face ? Comment vivre ensemble ? Chaque être dans sa quête cherche des issues à ces questionnements ; issues qui semblent conditionner son devenir. Parce que connaître autrui, c'est découvrir toute la profondeur d'un esprit, c'est découvrir le sens d'un acte ou d'une attitude. C'est aussi s'interroger sur son histoire, ses racines, pour construire ensemble la société de demain.

**▪Idir AMMOUR**

LA MUSIQUE DANS LE THEATRE

# L'impérative combinaison harmonieuse

*Que serait une pièce de théâtre sans un bon accompagnement musical ? Les réponses des spécialistes diffèrent, mais dans le fonds, leurs idées se rencontrent. Une belle pièce sans un accompagnement musical harmonieux est pareille à un plat qui, aussi succulent soit-il, s'il est mal agrémenté, le goût est tout de suite faussé. Le fait saute aux yeux et écorche les oreilles lorsqu'on est un fervent amoureux du quatrième art. Une scène émouvante ou hilarante, cependant mal combinée à une musique adéquate, et voilà que tout est déformé et le spectacle devient morose, revêche. C'est dire que la musique est un élément important, nécessaire, voire indispensable dans le théâtre.*

Salim Souhali, musicologue, ayant composé des musiques pour plusieurs pièces de théâtre, l'affirme sans détour : «Un spectacle théâtral est composé de trois éléments fondamentaux : les comédiens, l'effet visuel et l'effet sonore.» Sur scène, il est difficile d'imaginer ces trois éléments indépendamment l'un de l'autre. «L'effet sonore est d'une importance indéniable dans le montage d'une pièce, tout comme dans le cinéma», insiste-t-il.

Bazou, également musicien et dont le talent n'est plus à démontrer, estime que «la musique est un personnage à part entière dans le théâtre». Cet artiste, qui compte à son actif plus de 28 compositions musicales pour des pièces théâtrales, sait de quoi il parle. «La musique n'est pas faite pour meubler. Et gare à celui qui sous-estime cet élément !», déclare-t-il. Et d'ajouter : «Imaginez que vous regardez une scène émouvante ou triste à laquelle on colle une musique rythmée. Vous conviendrez que la scène perdra de son sens. C'est dire que la musique peut aussi bien accentuer et renforcer l'acte dramatique que le réduire à néant.»

Certains vont jusqu'à placer la musique au premier plan. Il faut se rappeler que le cinéma, lorsqu'il était à ses premiers balbutiements, se basait sur l'image et la musique : c'était au temps du cinéma muet. Charlie Chaplin a démontré que la musique peut avoir cet effet inespéré, inimaginable, voire magique. Le résultat est là : des scènes hilarantes, que nul ne peut oublier, en dépit du développement extraordinaire atteint par le septième art. Cet exemple peut également être appliqué au théâtre.

Mais qu'est-il demandé exactement au musicien pour contribuer d'une manière efficace à la réussite d'un montage théâtral ? «Le musicien est appelé à lire le texte et suivre les répétitions. Il faut qu'il s'implique activement», explique Bazou. «Le musicien est tenu de respecter la vision du metteur en scène, parce que c'est lui qui mène le bateau et guide l'équipe», ajoute-t-il. Il n'omettra pas de mettre en avant un facteur important : le talent. «Le musicien doit avoir un talent et aimer ce qu'il fait, sinon tout est perdu d'avance et ses efforts peuvent s'avérer vains».

Pour Salim Souhali, «le musicien qui veut se spécialiser dans la composition de musiques destinées au théâtre doit avoir une culture soutenue dans le domaine. Il faut qu'il soit au fait de la chose théâtrale et de tout ce qui entre dans la composition d'une pièce. Sans cela, le travail ne peut être mené à bon port». Après cela, intervient, au cas échéant, le travail de recherche sur le thème traité dans la pièce et le genre de musique qui devra l'accompagner. «On ne peut tout de même pas mettre une musique jazz ou hip hop dans un spectacle soufi, qui a ses propres rituels et ses propres musiques. D'où la nécessité absolue au musicien de faire des recherches approfondies sur le travail qu'il fait pour ne pas tomber dans la bêtise», souligne Souhali, pour qui le patrimoine musical algérien est une grande source qui permet de réaliser des spectacles extraordinaires, pour peu qu'il soit utilisé à bon escient. Seulement, «il faut aller de l'avant et faire preuve de créativité, à chaque fois que cela est demandé. Il faut également rompre avec les idées archaïques reçues. Cela est valable aussi bien pour la musique que pour la scénographie. Actuellement, les gens s'éloignent de plus en plus des méthodes classiques d'une scénographie cubique ou autre, pour se diriger de plus en plus vers des procédés modernes, notamment à travers l'utilisation de la lumière et autres techniques qui produisent des effets inespérés», assure Salim Souhali.

Mais pour cela, un énorme travail est exigé, ainsi que des formations, précise Bazou. «La formation doit se faire aussi bien dans les arts de la scène que dans le domaine de la musique, les deux éléments étant indissociables dans le théâtre.» C'est seulement de cette manière qu'on pourra évoluer et éviter de recourir aux musiques universelles. «L'élément humain est important. Nous devrons penser à investir dessus», insiste Salim Souhali. C'est d'autant plus vrai que «l'Homme est un capital vivant», pour reprendre Karl Marx.

**▪Hakim KATEB**

LA MUSIQUE ET SA PLACE DANS LE THEATRE EN ALGERIE

# Plus qu'un accessoire, un élément indispensable

*La musique et le chant sont intimement liés à la pratique théâtrale depuis les chœurs grecs en passant par les chants lyriques d'opéra jusqu'au théâtre algérien dont la naissance a été marquée par les célébrissimes Allalou, Rachid Ksentini…*

En 1926, la pièce «*Djeha*» de Sellali Ali, alias Allalou, résonne tel un Big Bang dans l'histoire de la culture algérienne, marquant la véritable naissance du théâtre algérien. Donnant le la à une nouvelle forme de théâtre où la musique, le chant et la danse étaient des éléments scéniques importants. Avec l'utilisation de l'arabe dialectal et encore plus du style populaire comique et satirique, c'est tout naturellement que la musique et la chansonnette se sont imposées en tant qu'éléments scéniques à part entière, afin de séduire un large public populaire. Mahieddine Bachtarzi, associé à Allalou, privilégiait ces outils scéniques, car ils permettaient de mieux dénoncer les maux sociaux et la situation politique de l'époque à travers les chansons satiriques, souvent à double sens dont son écriture théâtrale était pétrie.

## Allalou et Bachtarzi, ou les partitions au service des planches

Avant le théâtre, Mahieddine Bachtarzi était un musicien qui, comme la plupart de ces pairs, s'initia très jeune au chant religieux où le seul instrument était la voix. Son passage de la musique religieuse à la musique profane en tant que ténor d'opéra au début du siècle dernier est tellement remarqué qu'il est surnommé «le Caruso du désert» par la presse française, à la suite d'une réception donnée au Quai d'Orsay.
Mais, en tant qu'éveilleur de consciences, Mahieddine Bachtarzi réalise bien vite les limites de la musique en tant que moyen de communication dans le contexte colonial. Sans rompre totalement avec la chanson, il se rend compte que les planches sont le meilleur moyen de sensibiliser les masses. Avec Allalou et un peu plus tard Rachid Ksentini, il œuvre pour la création d'un théâtre algérien qui s'adresse aux Algériens dans la langue qu'ils parlent, en optant pour le genre comique, proche du music-hall.
Il avait écrit dans ses mémoires que la satire et la chanson permettaient de sensibiliser le peuple algérien à l'élan patriotique, tout en détournant la censure des autorités coloniales de l'époque. Il cite, à cet effet, l'anecdote de la fameuse chanson «Mes frères algériens», interprétée dans la pièce «*Nekkar El Khir*» (*l'Ingrat*), où à la fin de la représentation un officier de l'armée coloniale française avait réprimandé et menacé d'interdire la pièce. Bachtarzi tenta de l'amadouer en lui rappelant que la chanson avait déjà était interprétée en 1927 dans la même représentation. Ce à quoi l'officier français lui a répondu : «1927 et 1948 ce n'est pas le même contexte, ni la même époque !»

## Rachid Ksentini, le rossignol du théâtre algérien

Rachid Ksentini est l'une des figures qui ont marqué le théâtre algérien. Son principal atout de théâtralité réside dans ses interprétations vocales qui rehaussaient ses talents indéniables de comédien. C'est en 1925, lors du retour au pays après moult aventures à l'étranger, qu'il rencontre Allalou dans un café. Ce dernier le convainc de rejoindre sa troupe théâtrale Ezzahia. L'année suivante, «*Zaouadj Bouaklin*» marque la première apparition de Rachid Ksentini sur les planches, où il interprétait Mekidèche, le serviteur de Bouakline qui devait épouser une très jeune fille. La collaboration des deux hommes se poursuit avec des adaptations par Allalou des séquences des «*Mille et Une Nuits*» où Rachid Ksentini obtient le premier rôle.
Après l'indépendance, Ould Abderrahmane Kaki initie une expérience théâtrale originale, dans le but de donner au théâtre algérien un cachet plus authentique et brasser un public plus large, surtout ceux qui ont le moins accès à la culture. Il s'agit, en fait, de la recherche et de la mise au point d'un schéma

d'adaptation de la chanson de geste rurale avec ses thèmes et ses formes d'expression à la scène moderne. Dans un de ses écrits, Lakhdar Barka souligne que «Kaki a aussi trouvé dans la formule du meddah la réponse idéale à son besoin de distanciation (brechtien) du spectateur par rapport aux faits imaginés, distanciation du réel par rapport au fictif nécessaire à toute prise de conscience de l'essence didactique de tout acte théâtral». Il ajoute que par la conception traditionnelle de l'espace (halqa), la forme du discours et les techniques de représentation pré-théâtrales véhiculées dans la chanson rurale sont récupérées, codifiées, standardisées et adaptées à la scène moderne.
Dans la même lignée que Kaki, Abdelkader Alloula, dans les années 1980, se réappropria les codes scéniques de la «halqa», du «meddah» et du «goual» dans l'espace de l'écriture théâtrale moderne. Aujourd'hui, la problématique qui se pose est la place de ces modèles musicaux dans la pratique théâtrale, loin des discours théoriques sur le jeu ou la mise en scène, mais dans ses effets sur la qualité «théâtrale» des partitions et de l'interprétation vocale. Des défis que relève une nouvelle génération de passionnés du théâtre, à l'instar de Salim Souhali et Bazou.

**▪Sihem AMMOUR**

CRITIQUE D'ART DRAMATIQUE

# Quelle critique pour quel journaliste ?

*En marge du 6e Festival national du théâtre professionnel, le Théâtre national algérien Mahieddine-Bachtarzi a abrité hier une conférence-débat autour de la problématique sur la critique théâtrale, animée par des journalistes et des dramaturges et modérée par Abderrazak Boukeba.*

Le thème de cette rencontre abordait la place qu'occupe actuellement la critique théâtrale dans l'information et la communication, écrite ou audiovisuelle. Les avis étaient nombreux, différents et en même temps complémentaires. Chaque intervenant donnait son point de vue quant à la manière avec laquelle le journaliste approche l'œuvre scénique d'un point de vue descriptif, analytique et critique.

Certains refusent l'idée du journaliste-critique, car ils considèrent que le journaliste a pour seule mission de rapporter l'information, sans pour autant y apporter un quelconque jugement, quels que soient sa nature, son contenu ou sa portée. Pour certains, le journaliste est enclin à écrire avec ses impressions. Cela revient à dire que l'article comporte une grande part de subjectivité, ce qui réduit d'emblée sa teneur, la ramenant à une simple expression subjective.

En revanche, d'autres semblent soutenir le fait que le journaliste peut endosser le rôle de critique, s'enrôler dans son travail. Mais pour ce faire, il doit recourir aux outils de travail nécessaires à la pratique de la critique d'art dramatique. Avec l'expérience, et tout au long de son parcours journalistique, il pourra développer et approfondir ses connaissances en matière de critique.

Ainsi, le journaliste peut visiblement jouer le rôle sensible de critique. Une responsabilité qui lui incombe et qu'il doit gérer franchement, avec beaucoup de professionnalisme. Il doit l'assumer si, toutefois, il parvient à ne pas tomber dans la subjectivité, tout comme il est amené à s'engager à veiller sur le choix des instruments de travail, sur le niveau du langage théâtral qu'il doit utiliser.

Abdelkrim Ouzghila, journaliste algérien, confie que l'approche du produit théâtral d'un point de vue critique par le journaliste, notamment celui d'un quotidien, s'avère insuffisante, voire rudimentaire, vu qu'il ne dispose pas d'assez de temps pour approfondir sa réflexion, argumenter sa pensée ou étayer sa sensibilité.

Pour sa part, le journaliste syrien Ibrahim Hadj Abdin classifie la critique théâtrale en plusieurs catégories, dont la critique journalistique basée sur la subjectivité. Le journaliste est invité à rédiger des articles comprenant ses impressions ressenties pendant la représentation. Il y a également la critique académique : un travail de recherche, un travail mené par le journaliste suivant des théories et études dans le domaine théâtral. Il y a également la critique «copier-coller» qui consiste à adapter une critique déjà faite à un spectacle qui va avoir lieu.

Pour ce même intervenant, l'un des défis à surmonter par le journaliste est l'objectivité. Il ne doit pas se laisser piéger par l'environnement ambiant dans lequel il écrit son article.

De son côté, Saïd Djab El Kheïr, journaliste algérien, estime qu'il n'existe pas une critique théâtrale dans sa définition connue dans la presse algérienne. Pour lui, la plupart des articles publiés concernant le produit théâtral offrent une lecture descriptive et subjective.

Il estime que la presse francophone est meilleure que la presse arabophone sur le plan contenu. Le journaliste utilise des techniques d'approche, des procédés d'analyse, des outils d'expression et de travail capables d'effectuer un travail de critique bon.

Enfin, Brahim Noual, critique d'art dramatique, a souligné le rôle joué par la presse qui a permis de sortir la critique théâtrale des salons et cercles académiques, pour la partager avec le grand public.

**▪Nawfel GUESMI**

HOUDA MAAMOUN IBRAHIM (SOUDAN) :

# Parcours d'une combattante appelée... Femme

Puissante, déterminée, assoiffée de savoir et d'émancipation. Tels sont les adjectifs avec lesquels on peut qualifier la metteure en scène soudanaise Houda Maamoun. Elle a présenté son monologue «*El Ihtirak*» (*la Brûlure*) dans le cadre du 6e FNTP. Elle est comédienne metteure en scène.

Le chemin de la protagoniste (son personnage), caractérisé d'embuches et de souffrances, n'est pas fictif pour autant. Elle traduit la souffrance de la femme dans le monde et particulièrement celle de la femme arabe. Houda Maamoun raconte qu'elle a dû se battre pour se faire valoir dans une société à forte tradition, où l'homme est le seul maître à bord.

Avec passion et beaucoup d'émotion, elle confie : «Mon intérêt pour le 4e art a commencé très jeune, grâce à mon père qui est attaché culturel et de communication, présentateur en langue anglaise à la télévision et producteur pour un programme pour enfants. Au début, il était contre l'idée que je veuille pratiquer le théâtre d'un point de vue professionnel, car c'est un domaine difficile. Il faudrait y consacrer tout son temps.» «Je voulais jouer dans des feuilletons télévisés, mais la société soudanise s'y oppose fortement. Aujourd'hui, j'ai plus ou moins dépassé les obstacles sociaux, il me reste ceux des moyens.»

Titulaire d'un diplôme de l'Institut supérieur de musique et de théâtre (spécialité mise en scène), un établissement attaché à l'université du Soudan, Houda a également un diplôme supérieur en folklore. Avec modestie, elle avoue qu'elle est aussi amatrice de comédies.

Abordant l'état du théâtre dans le monde arabe, elle explique que la pratique théâtrale au Soudan n'est pas chose aisée, encore moins pour les femmes. D'ailleurs, elle a eu du mal à trouver une comédienne pour l'interprétation du rôle principale dans «*El Ihtirak*», au point de l'interpréter elle-même.

Malgré tous les bouleversements dans son pays, le théâtre tient une place importante. «Nous avons un Festival du théâtre national et un autre international qui date de 11 ans, mais restreint à quelques pays seulement (Tunisie, Egypte, Syrie) faute de moyens. D'ailleurs, nous, les metteurs en scène, sommes obligés de travailler avec les moyens du bord. Le théâtre chez nous est beaucoup plus développé que la télévision et nous observons un manque flagrant dans le 7e art. En fait, nous n'avons pas de cinéma», déclare-t-elle.

Concernant son expérience artistique, Houda avoue que c'est sa première sortie du Soudan depuis le début de sa carrière, il y a neuf ans. «Je suis ravie que ce soit l'Algérie, mon deuxième pays, qui m'ouvre ses portes.» «Je suis contente d'être ici. J'ai lu plusieurs publications autour du théâtre en Algérie, mais voir de mes propres yeux, c'est encore mieux. Je suis impressionnée par la pièce du Théâtre régional de Bejaïa. Elle m'a transportée. Je me suis retrouvée à l'intérieur de la mer et nos pas au-delà», ajoute-t-elle.

**▪Kahina AÏT YAHIA**

«*KEF ENMER*», DU THEATRE REGIONAL D'OUM EL-BOUAGHI

# Rire de nos malheurs

*Si on confisque son histoire à quelqu'un, que lui restera-t-il ? Si on prive une personne de son passé, comment pourra-t-elle concevoir l'avenir et s'y projeter ? Si on enlève à un individu ce qu'il a été, comment fera-t-il pour s'en sortir dans la vie ?*

Le Théâtre régional d'Oum El-Bouaghi a présenté, hier soir, à la salle Mustapha-Kateb du Théâtre national algérien Mahieddine-Bachtarzi, la pièce «*Kef Enmer*», écrite et mise en scène par Djamel Hamouda. «*Kef Enmer*» est l'histoire d'El Bahri (Djamel Tiar) et Wanissa (Yasmina Ferriak) qui vivent ensemble depuis tellement longtemps qu'ils ont oublié pour quelles raisons ils se sont aimés. Ils passent leur temps à se chamailler, à se reprocher certaines choses, certains types de comportements, certaines maladresses… Ils sont si proches qu'ils n'arrivent parfois plus à se supporter.

Pourtant, El Bahri a renoncé à sa passion pour la grande bleue pour rester auprès de Wanissa. Le couple vit reclus à côté de la mer et garde jalousement Kef Enmer : un site archéologique, témoin du passé, symbole des ancêtres. Ce site devient l'objet de convoitise ; on veut détruire ce lieu chargé d'histoire pour bâtir à sa place un club. En fait, on veut effacer une mémoire collective, le symbole d'un passé. Même si Wanissa ne montrait aucun intérêt pour Kef Enmer, elle s'est jointe à son mari dans son combat pour la sauvegarde de ce lieu, celui-ci l'ayant convaincu qu'un homme sans histoire n'a strictement aucune valeur, aucun repère.

Si on confisque son histoire à quelqu'un, que lui restera-t-il ? Si on prive une personne de son passé, comment pourra-t-elle concevoir l'avenir et s'y projeter ? Si on enlève à un individu ce qu'il a été, comment fera-t-il pour s'en sortir dans la vie ? En plein échange musclé, le couple reçoit la visite de deux personnages singuliers : Satan (Hichem Guergah) et Ibliss (Ferhat Abdallah). Ces deux intrus font le procès de l'humanité et la facilité avec laquelle l'homme cède à ses pulsions pour faire du mal à autrui. D'une durée d'une heure et vingt minutes, la pièce nous donne à réfléchir sur la mémoire et sur notre rapport au passé qu'on néglige souvent. Les relations entre El Bahri et Wanissa sont le reflet des relations hommes/femmes. Une relation complexe et conflictuelle. Mais l'homme ne peut vivre sans la femme et inversement. Le rire de situation que propose la pièce a eu un effet cathartique sur les spectateurs qui ont accompagné le show par des applaudissements à plusieurs moments du spectacle. Le comédien Djamel Tiar a été d'une exceptionnelle technique et d'une grande justesse dans le jeu et l'intention. Yasmina Ferriak qui lui a donné la réplique n'a pas du tout démérité et a été juste dans son jeu. Parfois amoureuse, tantôt forte et courageuse, tantôt dotée de bon sens. «*Kef Enmer*» nous permet de réfléchir sur notre passé pour mieux nous projeter dans notre avenir, et soutient que sans le passé le présent n'est qu'un temps hypothétique et l'avenir un leurre.

**▪Leïla MERIEM**

«*LOUAABET EL HOURIA*», DE LA TROUPE LE MIROIR DE FES (MAROC)

# La liberté, l'idéologie de la vérité

Le metteur en scène Hassan Merrani Allaoui de la troupe Le Miroir de Fès (Maroc), dans la présentation hier au palais de la culture Moufdi-Zakaria de la pièce «*Louaâbet El Houria*» (*le Jeu de la liberté*) adaptée du texte de l'écrivain polonais Sławomir Mrozowicz «*le Strip-tease*», met en scène les rapports des individus autour de la question de la liberté individuelle face à la notion des libertés collectives et celle du pouvoir. Comme sur un jeu d'échec, le metteur en scène construit des situations où les individus se positionnent comme des pièces non seulement contradictoires, adversaires, mais également complémentaires, reconstituant un contraste de ce qu'est le jeu de la liberté comme faculté d'agir selon sa volonté et en fonction des moyens dont on dispose. Chacun tente d'entraver le pouvoir d'autrui pour se déterminer soi-même, selon des choix fortuits. Chacun est prédisposé à une mise à nu, dans chaque case du jeu qui représente les clivages idéologiques où chacun trace ses territoires.

Deux personnages révélateurs (Adnane Mouissi et Khaled Zouichi) incarnent davantage ce conflit permanent au sein de la société. Chacun d'eux est mû par ses convictions et les idées qui le nourrissent, occupant ainsi cet espace vital qu'est la liberté. Un espace qui les soumet à des moments d'exhibition permanente. Par la force de l'ambition, le pouvoir révèle ainsi les limites que chacun peut définir dans ses choix, faisant abstraction de certains acquis. Ainsi, le pouvoir matériel ou idéologique, comme une main furtive, dénude symboliquement l'individu de ses vêtements, de sa morale et de sa liberté de penser, d'agir, d'aimer et de toutes les libertés essentielles revendiquées pourtant par une charte universelle que l'Humanité a chèrement payées. Ce sont aussi des moments de vérité qui se décèlent, tout au long de la pièce, dans cette quête de la liberté qui s'apparente à un périple tumultueux dans lequel l'être s'enfonce entre doutes et certitudes, dans chaque pas de remise en question sur ce tabloïd scénographique, contenant toutes les tensions.

Jeune metteur en scène, Hassan Merrani a, à son actif, de nombreuses pièces de théâtre. Il accompagnait l'homme de théâtre marocain Abdelkrim Berchid dans nombre de ses œuvres. Il s'inspire, dans ce travail, du texte original du polonais Sławomir Mrozowicz dont le concept repose sur le principe du positionnement des personnages comme un jeu théâtral dans l'espace d'un jeu d'échec, qui se métamorphosent avec le développement de l'idée théâtrale et l'évolution des événements.

**Narimane D.**

المهرجان الوطني للمسرح المحترف 6

# EL MAHRADJAN

www.masrahdz.com

N°72 Samedi 28 Mai 2011

«*LOUAABET EL HOURIA*», DE LA TROUPE LE MIROIR DE FES (MAROC)

## La liberté, l'idéologie de la vérité