المهرجان الوطني للمسرح المحترف

الدورة التاسعة
28 أوت / 8 سبتمبر

المهرجان

وزارة الثقافة
ALGERIE
MINISTERE DE LA CULTURE

نشرية المهرجان الوطني للمسرح المحترف
Festival National du Théâtre Professionnel

العدد: 119/ الأحد 07 سبتمبر 2014

«الكلمة الثالثة» أو «المذبحة»

المسرح في خدمة الإنسان؟

جمال سعداوي
كاتب مسرحي -الجزائر

المسرح فن إنساني نبيل، يتناول اللحظات الاستثنائية في حياة الشعوب والمجتمعات، ويفتح النقاشات العميقة حول قضاياها وآمالها وطموحاتها ورؤاها، ويرصد لحظة الانعطاف في مسارات انطلاقها نحو فضاءات المستقبل.

يكون المسرح خادما للإنسان، عندما ينتج معرفة تسمح بتشكيل واقعا موازيا، هو الأرض الخصبة التي يحقق فيها الفرد ذاته، والنواة الصلبة لمحصلة الطموح الجماعي.

فكلما بنيت الأفعال المسرحية من كتابة وإخراج وتمثيل وسينوغرافيا وفق منظومة معرفية، استطاع المسرح الارتقاء بالإنسان من خلال تزويده بادوات تمكنه من المعاملة الدقيقة والصحيحة، في تفكيك مشكلات عصره وفهم منطق الأحداث في الحياة.

لذا وجب على الممارس للمسرح، أن ينطلق من رصيد معرفي ثري ومتنوع، لكي يكون قادرا على نقل مجتمعه من مجتمع الأعراف إلى مجتمع المعرفة.

فالمسرح عندما يطرح وجهة نظر مبنية على أساس معرفي حول الأسئلة الحرجة المرتبطة بمصير المجتمع وضميره ووعيه، يحقق متعة عقلية لدى المتلقي، قد تستمر طوال عمره تؤثر فيه، وتثيره وربما إلى حد تغيير مسار حياته.

أما المسرح السطحي الساذج الفلكلوري، فإنه يستهلك وقت الإنسان، ولا يقدّم في أحسن حالاته سوى متعة عاطفية، تزول بمجرد أن يخرج المتلقي من طقس النص أو العرض، إلى دواليب الحياة ليكتشف أنه خدع واستنزف زمنيا.

المسرح لا يجتر الحياة، بل يخوض في مدى انضباطها بالقوانين الفطرية السليمة التي تتمحور حول جوهر الجهود الانساني وفعاليته في استثمار عناصر الكون بتحقيق الاستمرارية ضمن فضاءات العيش المشترك.

www.mahradjan.com | El-mahradjan | masrahm@yahoo.fr

محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف
المقر: المسرح الوطني الجزائري محي الدين بشطارزي
ساحة بور سعيد - الجزائر العاصمة
الهاتف/ الفاكس: 58-66 - 71 - 021 / 75 - 21 - 71 - 021

«المذبحة»: تراجيديا تفسخ المجتمعات

زهور. ش

فتح المخرج "حسن بوبريوة"، السبت، صندوق النفس البشرية على مصراعيه عبر عرض من نوع الدراما السيكولوجية التي طبعت عرض "المذبحة" لمسرح سكيكدة الجهوي.

عن نص الكاتب المصري "حسام قنديل"، وأداء ثلة من الشباب الجزائريين، بنى "بوبريوة" عمله على تراجيديا إنسانية صوّرت مذبحة مرعبة راح ضحيتها 40 شخصا من عائلة واحدة، نصفهم أطفال، ويكتشف المشاهد أنه لا يفك خيوط مأساة واحدة، وإنما يوغل في مجتمع متفسخ، تتحول فيه الضحية إلى جلاّد والعكس، ووسط حالة متقدمة من تحلّل الجثث وتجاوز القيم الإنسانية والأخلاقية، يتورط الجميع في مؤامرة، فيما لا يعرف أي منهم اليد الحقيقية المحركة، والتي يجسّد المخرج حضورها ركحيا عبر الصوت فقط.

ثيمة أساسية ظهرت في "المذبحة"، جعلت العرض واقعيا إلى حد بعيد، رغم ظلال الرمزية التي أبرزت ظاهرة النفاق الاجتماعي التي تطغى على المجتمعات العربية، بكشف العفونة الداخلية لشخصيات العرض، فيما إشتغل على صامتة تمر بشكل متكرر لنشر النفايات لترجمة العفونة الخارجية.

وذهب "بوبريوة" إلى أنّ "نص قنديل أكثر سوداوية مما قدمه على الركح"، مؤكدا أنّ فقر الفضاء كان مقصودا، وأنّ "ما ظهر من الإكسسوارات - سينوغرافيا "حليم رحموني" - كان له دور وظيفي"، وذكر "بوبريوة" أنه كان يفكر في تقديم العرض بشكل مختلف، حتى لا يظهر النصف السفلي للجسد، ويكون التركيز على الجزء العلوي، لكن تقنيا وفي غياب مصمم إضاءة كان ذلك غير ممكن•

قالوا عن العرض:

الناقد المصري د/ «كمال عيد»: هذا العمل مهما قيل عنه، لا يمكن إنكار عمقه وجودته، وكذا اقترابه من يومياتنا العربية، وحتى من معاناة الإنسان عبر العالم الذي أصبح يغرق في النفاق والتمزق الإجتماعي، أما المخرج فعرف كيف يستغل الفضاء الركحي ويشتغل بدقة في تناغم كبير مع الموسيقى.

الممثل جلال دراوي (مجسّد دور العميد): «المذبحة» تجربة جد مهمة بالنسبة لي، تعبت فيها، حيث عملت أكثر من تسعين يوما واشتغلت بجد، كما شعرت بالمتعة لقربها من حياة الناس ومآسيهم، لأنّ تجسيد آلام الآخرين يرتفع بك إلى مستوى آخر من المتعة، فأنت لا تمارس هوايتك فحسب، بل تترجم معاناة غيرك.

الممثل كمال زرارة (متقمص دور المحقق): سعدت كثيرا بخوض هذه التجربة التي مكّنتني من معرفة أجوائه من الداخل، ودوري في المسرحية، مستمد من عمق الحياة لذلك لم أعان من تعقيدات كبيرة في تجسيده•

"الكلمة الثالثة": معادلة الحب والسادية

فيصل شيباني

قدّم مسرح قالمة الجهوي، ليلة السبت، عرض "الكلمة الثالثة" نص الإسباني "أليخاندرو كاسونا"، وإخراج "عيسى جقاطي" الذي اتخذ من الحب المأزوم والسادية عنوانا كبيرا لعمله.

برسم المسرحية ما قبل الأخيرة من المسابقة الرسمية للمهرجان الوطني التاسع للمسرح المحترف، جرى استعراض قصة صراع عائلي بطله الشاب "بابلو" الذي يجبره والده على مكابدة حياة الغاب، بعدما فرّت أمه مع عشيقها، وتحتدم الأحداث عبر تقاذفات الواجب، الولاء والحب، في قبضة عواطف متعددة.

"الكلمة الثالثة" أبرزت سادية أب أصرّ على تربية "بابلو" وسط الحيوانات، غير آبه بالمعايير الانسانية والثقافية، ويتنفس "بابلو" الصعداء، بظهور معلّمة شابة وجميلة "مارغا" تكسب ودّه، لكن الصراع ينشب حول ما ورثه "بابلو" عن والده، ويتبين أنّ "مارغا" خطّطت للإيقاع بـ"بابلو" مع إبن خاله المحامي، وحين يكتشف المكيدة تسقط "مارغا" مغشيا عليها، فتتبثق الكلمة الثالثة ممثّلة في الحب كعلاقة تتجاوز الانفعال إلى العاطفة والغريزة إلى ما هو إنساني.

العرض كان من وضع الموسيقى "حسان لعمامرة" وتصميم "سالم نافتي" سينوغرافيا، وأداء: توفيق رابحي، عديلة سوالم، نوارة براح، صبرينة قريشي، محمد زياية، محمد عريبي، محمد العربي بهلول، محمد بزاحي وطارق بوروينة•

المخرج عيسى جقاطي:
«أجد ضالتي في الركح الكلاسيكي»

فيصل شيباني

لماذا اشتغلتم على نص "أليخاندرو كاسونا" تحديدا؟

◄اخترت نصا أصليا يحكي قصة الموت والحب وقيم المجتمع الزائفة، لأني رأيت ذلك أقرب إلى ما نعايشه حاليا، فالمجتمع أصبح يسير بالذهنية المادية، أكثر من أي شيء آخر.

ألم تتخوف من الاشتغال على المسرح الكلاسيكي؟

◄خياراتي واضحة والكل يعرفها، فأنا من هواة المسرح الكلاسيكي، وقمت بإخراج العديد من المسرحيات الكلاسيكية، فهذا النوع يجذبني أكثر، وأحبّذ الاشتغال كثيرا على النصوص الأصلية، خاصة تلك البعيدة عن العبث، والقائمة على البساطة التي تستهويني وتساعدني على الإبداع.

حدّثنا عن ظروف العمل واللغة المختارة؟

◄المسرحية تم إنتاجها في رمضان الماضي، والكل يعرف الظروف الصعبة للعمل في الشهر الفضيل، واخترت الفصحى اعتبارا لطبيعة النص التي فرضت لغة الضاد، لأنه لو اعتمدت على الدارجة أو لغة أخرى، ما كان الأمر ليكون بهذه الصورة، وقد تتلاشى قوة النص المترجم، فالمتغيرات والأحداث وطبيعة الموضوع، كلها أمور يجب دراستها بتأني من أجل إنجاح أي عمل•

الكتابة المسرحية النسائية: مسار يحتاج إلى ترشيد

زهية /م

«فتيحة سلطان»: النساء إتجهن لكتابة السيناريو، الرواية والشعر، لكنّ النص المسرحي ما يزال مستعصيا على حواء لأسباب غير مبرّرة، حتى وإن كانت هناك مبادرات غير موظّفة، وهذا شيء مؤسف حقا، وأرى أنّ تجربة المسرح النسائي في عنابة لا تزال في بداياتها، وقد تصنع الفارق مستقبلا.

«نادية طالبي»: سبق لي أن شاركت في عرض «الفجر الأحمر» لـ«آسيا جبار» (1997)، وهي مسرحية قدّمت شهادة عن أبطال الثورة الجزائرية، وأعتقد أنّ الأوصياء مطالبون بتشجيع المواهب على الكتابة ومساعدتهم، فأنا مثلا كتبت سيناريو منذ 15 سنة، ولست أدري لمن أتوجه به، ويوميا تواجهني أسئلة الشباب من هذا النوع إلى أين نتوجه بأعمالنا، في زمن مضى، كان المسرح الاذاعي يفتح نافذة للشباب، وهي دعامة تلاشت.

«محمد زتيلي»: رغم أنني لا أحبذ مصطلح الرجالي والنسائي، إلا أنّ قلة النصوص في اعتقادي، راجع إلى مشكلة النص في الجزائر، لذا واجب المؤسسات المسرحية اليوم هو التوثيق، وأعتقد أنّ التجارب التي بدأت في الظهور خاصة في الشرق، سواء في قسنطينة أو في عنابة، تحتاج إلى وقت لتحظى بالتراكم المطلوب.

«محمد تاكيرات»: المرأة هي التي تختار مسارها، لكن من ناحية الكتابة، لا تزال المرأة لم تتعود على هذه الميادين، وهذا يعود لاختيارات نسائية، وأيضا إلى مسألة التكوين الذي لا يزال بعيدا عن هذا المسار•

«طقوس الموت والحياة»: مجهر «الالتزام»

حسان مرابط

سجّل الأكاديمي الجزائري «حميد علاوي» أنّ مسرحية «طقوس الحياة والموت» طرحت مجددا ثنائية المسرح والالتزام، بحكم خوضها في مسألة سياسية إيديولوجية، من خلال إبراز صورة الجندي العربي الواقف بين مطرقة الدفاع عن الوطن وسندان اختيار الشعوب.

وقال المخرج المصري «مازن الغرباوي»: «أحداث المسرحية لا نقصد بها بلدي عربي أو أجنبي معين، بل تدور قصتها في اللازمان واللامكان، والقصد منها تناول طغيان فكر على آخر». وأشار «الغرباوي» أنّ العرض سعى لخلق طقس مغاير، عبر توظيف السينوغرافيا للانسلاخ عن الموت، في حين جزم الممثل المصري «محمود عزّت» أنّ ما طرح في العمل لا يخرج عن مستوى الفكر والشهادة•

الفنان عبد الرحمان زعبوبي:

السينوغرافي هو المخرج الحقيقي

حاورته: دليلة .م

حدّثنا عن دور السينوغرافيا في صناعة العرض؟

◀إنطلاقا من مقولة المخرج والناقد المسرحي المعروف «بيتر بروك» ومفادها «يكفي أن يكون لدينا فضاء صغيرا فارغا، وأحدهم يمرّ وآخر يشاهده، لتكون عملية العرض قد تمت»، من هنا، نفهم المكانة الكبيرة لعمل السينوغرافي في بناء المسرحية. هذه الجملة لها أبعاد عميقة جدا، وتبيّن أنّ الفضاء عنصر من عناصر السينوغرافيا أكثر منها أداة إخراج أو كتابة درامية، والأمر نفسه بالنسبة للذي يمرّ وهو الممثل، وحتى نشاهده لابد من الاضاءة، وهي كذلك تشكّل عنصرا من عناصر السينوغرافيا. المخرج هو الذي يتعامل مع الفضاء المقترح من قبل السينوغرافي، وليس العكس، وتحضرني هنا مقولة أخرى: «السينوغراف هو المخرج، والمخرج - مع كل الاحترام-خادمه»، بمعنى أنّ المخرج يخضع لأفكار السينوغرافي في الاخراج الدائري أو السطحي للعمل، وهي عوامل يحدّدها الفضاء والأخير هو من اختصاص السينوغرافي وليس المُخرج.

كيف تقيمون مستوى المسرح الجزائري حاليا؟

◀المستوى ضعيف، هناك من يقدم سينوغرافيا خارقة للعادة، لكن لضعف المستوى الاخراجي، وتباعد المستويات الجمالية، نجد مخرجين ذوي مستوى علمي وثقافي جيد جدا، لكن المستوى الجمالي والحسي معدوم. وأبرز هنا، أنّه منذ بداية عملي سنة 1992 لم ألتق بمخرج حقيقي بكل ما تحيله الكلمة من معنى، والأسوأ من ذلك يدعون أنفسهم «أرباب» المسرح، وهم لا يستطيعون التنسيق بين المدارس والمذاهب المسرحية.

هل هناك مشكل توظيف السينوغرافيا في الجزائر؟

◀اللوم عادة يقع على المخرج، لأنه في نظري «ديكتاتور أعمى وأطرش»، و90 من المائة من المسرحيين الجزائريين لا يعرفون عمق السينوغرافيا، وهذا كلام على مسؤوليتي•

الباحث "شريف لدرع":

أكاديميو المسرح مدعوون إلى مراجعة شاملة

سألته: زهور شنوف

كيف وجدتم عروض المهرجان الوطني التاسع للمسرح المحترف؟

◀أتأسف لتفويت بعض العروض الأولى بسبب ظروف قاهرة، لكن يؤسفني القول إنني لمست تقهقرا عاما، وأستثني عرض "الأجداد يزدادون شراسة" الذي أعادنا إلى كتابات "كاتب ياسين"، وكذا عرض "الصاعدون إلى الأسفل" الذي تضمّن اشتغالا جيدا على فن المهزلة الشعبي، أما باقي العروض فوجدنا ملامح في الإخراج، وأخرى في التمثيل.. لكن بصفة عامة هناك تراجعات.

ماذا عن مساهمة ممارسي المسرح في إنتاج المصطلح النقدي المعاصر؟

◀الملاحظ من خلال تتبعنا لتاريخ المسرح الجزائري، أنّ من حمل العبئ هم "نخبة الشهادة الإبتدائية" - كما سماهم المرحوم "عبد القادر جغلول"-، لأنّ أغلب الرواد كانوا من هذا المستوى، وحتى الذين مارسوا النقد "الجيّد" أغلبهم من أبناء الركح، إلى جانب أنّ الذين برهنوا على الكتابة المسرحية الجيدة عندنا هم الذين عاشوا المسرح من الداخل، وهؤلاء أضافوا الكثير في الجانب النظري، فعندما نتكلم عن "الحلقة" أو المسرح الأرسطي... وغيرها، فإنّ الذين بادروا بالكتابة والتنظير، هم الممارسون مثل "النعيمي" و"علولة" في مسرح "الحلقة".

إذا هناك خلل؟

◀أكيد، هذا غير طبيعي، لذلك على الجامعيين أن يراجعوا أنفسهم وبرامجهم، ويحاولوا تعميق الصلة وعلى نحو مباشر بالمسرح لتنوير الممارسين، وليس العكس•

التونسي منصف السويسي:
تطوير الخشبة يفرض حضورا نقديا أقوى

دردشة: فيصل شيباني

يشدّد المسرحي التونسي د/"منصف السويسي" على أنّ تطوير الصناعة الركحية يفرض حضورا نقديا أكبر، منتقدا استمرار وقوع النقاد أسرى للنصوص

ماذا تقول عن النقد في المسرح العربي؟

يمكن القول إنّ هناك غيابا تاما للنقد في مفهومه العلمي الدقيق، أي النقد المنهجي التحليلي التفكيكي، فصانع الخطاب المسرحي سواء كان كاتبا أو مخرجا أو ممثلا أو دراماتورجيا أو مصمم إضاءة أو سينوغرافيا، هؤلاء كلهم محرومون مما يسمى النقد المسرحي، وعندما يُحرم هؤلاء صناع الفرجة المسرحية، من النقد المسرحي، تحرم الفرجة من التطور.

في رأيك إلى ماذا تعود أسباب هذا لغياب؟

أهمها في اعتقادي غياب فضاءات النقد المسرحي، ثم غياب مهنة النقد داخل المسارح والفرق المسرحية، ليس هناك مهنة اسمها "النقد" داخل الفرق، ولا يمكن لشخص ما يرى المسرح من الخارج أن يُصبح ناقدا، فكل نقده سيكون انطباعيا سطحيا ولا يغوص في العمق، لأنه لا يمتلك أدوات وآليات النقد المسرحي التي تتيح له الوجود داخل اللعبة المسرحية. ومن أسباب تخلف النقد أيضا، هو أنّ الناقد لا تتاح له فرصة مشاهدة المسرحية عدة مرات، لأنّ العرض المسرحي زئبقي يأتي ليختفي، فهو سريع الظهور والإختفاء، بالتالي ينصبّ النقد على النصوص المسرحية، ليبقى الناقد المسرحي أسيرا للنص

كيف ترى حالة المسرح المغاربي في الوقت الراهن؟

كنا نتبادل الزيارات بصفة مستمرة، بحيث أن كل المدن والقرى المغاربية كانت تنبض مسرحا طيلة السنة، وتتوّج بمهرجان مسرح المغرب العربي بتونس، كان هناك نشاط ثقافي على امتداد العام وبدأ ذلك سنة 1975، والآن توقف وتعمّق هذا الغياب والانقطاع إلى يومنا هذا، وأضحت هناك لقاءات مناسباتية تتزامن مع المهرجانات فقط وليس هناك حضور دائم، لأنّ المسرح حتى يستقطب الناس ويُشعرهم بالحاجة إلى الخشبة، يقتضي الاستمرارية وتواتر الحضور.

لماذا تفضلون "المصطلح النقدي والممارسة المسرحية"؟

المصطلح النقدي جاء نتيجة للممارسة المسرحية، والتي هي بدورها يندرج ضمنها النقد، فإذا لم يخرج المصطلح النقدي من داخل الممارسة المسرحية، فسيكون أفقيا وسطحيا ليست له علاقة حقيقية بالنقد.

ما تعليقكم حول "استيراد" المصطلحات النقدية المسرحية من الغرب؟

هذا ما هو موجود ولقد قمت بتشخيصه، نحن لا ننتج شيئا فكل المنظومة المسرحية تابعة ولا وجود للإبداع، ونجد الاتباع السمة البارزة والأمر لا يقتصر على المسرح فقط، بل يتعداه إلى كل شيء•

الطيبة "مونية العابد":
المسرح خير علاج

نادية سلطاني

تلمحها في كل جنبات المسرح، وتواظب على متابعة كاملة لكافة عروض المهرجان التاسع للمسرح المحترف، إنّها "مونية العابد" أول من يدخل قاعة بشتارزي وآخر من يغادرها.

"مونية" من اللواتي يحبّذن اكتشاف أدق تفاصيل الفن الرابع، ورغم أنّ تكوينها طبي علمي، إلاّ أنّ عشقها للخشبة لا حدود له، ولاحظنا حضورها المميز في جميع النقاشات التي تنظم بعد كل عرض، حتى أنها تعتبر تلك الجلسات أهمّ من المسرحيات نظرا لثرائها المعلوماتي.

تقول مونية:"تعرفت أكثر على رؤى المخرجين، كما سعيت لاستقراء النصوص"، وكذا فهم ما وراء سطور النص المترجم فوق الخشبة"، وترى الطبيبة في الفضاء المسرحي متنفسا، يأخذها في عوالم يحضر فيها السرور والحزن، مضيفة: "الأهمّ هي السباحة في حضرة الخشبة.

هي طبيبة تداوي جراح المرضى، واختارت أن تعالج تناقضات المجتمع مسرحيا، وترى عيون "مونية" مؤشرات "انتفاضة" حقيقية لجيل مسرحي يريد الرقي بهذا الفن.

"مونية" وفية للمهرجان الوطني للمسرح المحترف منذ طبعاته الاولى و تعترف ان هذه الدورة مميزة من حيث حسن التنظيم و الانظباط في المواعيد و النقاشات•

الأجندة: الاثنين 8-9-2014

19:00

المسرح الوطني الجزائري

حفل اختتام المهرجان الوطني التاسع للمسرح المحترف•

« EL KALIMA ETHALITHA » DU THÉÂTRE RÉGIONAL DE GUELMA

Tout bonheur est éphémère

Kader BENTOUNÈS

Ce sont généralement les enfants qui subissent les conséquences des erreurs de leurs parents, mais comment un enfant misanthrope malgré lui, ayant vécu toute son enfance et la première partie de sa jeunesse dans la forêt, pourrait un jour affronter la société et la ruse humaine ? Telle était la question soulevée dans la pièce de théâtre classique El Kalima etalitha (Le troisième mot), présentée en compétition officielle du 9e FNTP, au théâtre national algérien Mahieddine-Bachtarzi (TNA).

Mise en scène par Aïssa Djekati, sur un texte du célèbre dramaturge et poète espagnole Alejandro Casona, cette production du théâtre régional de Guelma Mahmoud-Triki a été une fidèle interprétation du texte de l'auteur espagnol, comme l'a affirmé le metteur en scène à l'issue du spectacle : « Il est facile pour un comédien d'improviser sur scène, mais le plus difficile est de jouer fidèlement un texte qu'on lui a soumis, notamment un classique comme celui d'Alejandro Casona », a-t-il noté.

La pièce est un véritable voyage dans la société espagnole ; deux protagonistes dirigent l'intrigue : l'homme perdu et sa salvatrice, ainsi que deux ombres qu'on évoque sans cesse : les parents de Pablo (joué par Toufik Rabhi). Protagoniste de la pièce, il se retrouve dans la jungle, vivant seulement avec son père qui voulait l'épargner des horreurs de la société et de sa perfidie, loin de l'amour illusoire qui dissimule indifférence et trahison. La raison ? Sa mère a abandonné le foyer en prenant la fuite avec son amant, laissant son mari et Pablo seuls. Vingt ans après, le père passe de vie à trépas et Pablo se retrouve obligé de regagner la maison de son père, mais comment peut-il faire face à la société ? Lui qui n'a jamais appris à parler, à écrire, à vivre. Ses deux tantes Matilda et Anjelina font le nécessaire pour l'éduquer et l'intégrer à la société, elles font même appel à une institutrice, la jolie Marga (interprété par Adila Soualem), qui parvient non seulement à lui enseigner les bonnes manières et les bases des sciences et de la littérature, mais réussit également à gagner son cœur et à découvrir son âme solitaire.

Et puisque tout bonheur est éphémère, l'oncle maternel de Pablo et son fils avocat Julio essayent d'influencer, voire de forcer Pablo à signer les papiers de désistement de ses biens. Venus assister au spectacle de l'homme de la caverne, et surpris par la grande maturité et la sagesse du nouveau Pablo, la pièce alimente des réflexions sur certains nombres de thèmes : l'égoïsme de l'homme, la soif de l'argent, l'abandon et l'amour, joués fidèlement par les comédiens du théâtre régional de Guelma.

La fin de la pièce donne l'impression d'être une tragédie avant que Marga se relève et s'achemine vers la montagne pour vivre avec Pablo, père de l'enfant qu'elle porte, loin de la société et de ses horreurs et ses mensonges. Un retour à la situation initiale de la pièce et histoire similaire à celle qu'il a eue avec son père, avec comme différence : Pablo a préféré emmener sa dulcinée. L'espace scénique a été bien aménagé par Salem Nafti, avec des costumes qui ont eu un grand rôle pour attirer l'attention du public nombreux, et de plonger son imaginaire dans l'Espagne et de ses identités culturelles ◆

TROIS QUESTIONS À TOUFIK RABHI, COMÉDIEN DE « EL KALIMA ETALITHA »

« Le troisième mot : l'amour »

K.B.

Comment avez-vous interprété une pièce classique, et comment vous-avez « géré » les bouleversements du personnage ?

▶ Ce n'est pas la première fois que je fais du classique, notamment avec le metteur en scène Aissa Djekati, qui est mon professeur. J'ai eu beaucoup d'expérience avec lui et le message passe entre nous avec aisance. Cette expérience m'était difficile, parce que le texte a été magistralement écrit et il fallait que le jeu soit à la hauteur du texte, mais aussi, pour incarner le personnage de Pablo, l'interprétation m'était difficile, car la personnalité de Pablo subit des bouleversements tout au long de la trame, notamment son passage de l'homme sauvage à l'homme aristocratique. C'est difficile de jouer le passage d'un analphabète qui passe en quelques minutes à un homme instruit, mais avec les orientations du metteur en scène, j''espére que je suis parvenu à bien jouer le rôle, et je pense en toute modestie que j'ai réussi le rôle à -٤٠ ٪٥٠. Ce genre de pièce exige des répétitions de plusieurs mois, ce qui n'était pas notre cas, vu que nous l'avions répétée durant un mois et demi seulement.

Plusieurs thèmes philosophiques alimentaient la pièce, on a vu l'abandon, l'amour, la solitude... quel était le thème le plus proche à votre personnage ?

▶ L'amour est le message le plus noble et le plus présent dans cette pièce, pas seulement l'amour qu'un homme puisse avoir à l'égard d'une femme et vice versa. A titre d'exemple, Pablo aimait les animaux lorsqu'il était sauvage, aimait son père, avait beaucoup d'amour pour sa mère, avant que sa vision change vis-à-vis de sa mère. Au principe, la pièce de théâtre parle d'une trinité de mot : Dieu, la mort et l'amour, et bien entendu le troisième mot c'est l'amour comme l'indique si bien le titre de la pièce.

La fin de la pièce semblait tragique, mais il y'avait comme impression que c'était une nouvelle vision du début de la pièce...

▶ La fin de la pièce est le début d'une autre histoire, ou plutôt le début de l'histoire de la même pièce, avec seulement une autre perception de la vie. Au début de la pièce, le père de Pablo a emmené son fils à la montage après avoir essuyé une trahison conjugale, mais il est parti sans prendre sa femme. Par contre, Pablo est parti à la montagne pour vivre avec son fils en prenant dans sa main Marga, par amour et passion, tout en laissant derrière lui la vie de société et les problèmes d'héritage ◆

« EL MADHBAHA » (LE CARNAGE) DU THÉÂTRE RÉGIONAL DE SKIKDA

Des manoeuvres dans l'ombre

Yacine IDJER

«El Madhbaha» (Le carnage) est la nouvelle production du théâtre régional de Skikda, présentée, en compétition, sur les planches du théâtre national algérien, et ce, dans le cadre du 9ème Festival national du théâtre professionnel.

Sur un texte du dramaturge égyptien Houssam Kandil, la pièce, mise en scène par Hassène Boubrioua, raconte l'histoire les aventures et les mésaventures d›un homme qui s'emploie, tant bien que mal, à dénouer l'énigme d'un massacre qui a fait, une année auparavant, 40 victimes dans les rangs d›une seule famille. Jouée en langue arabe classique, un choix judicieux donnant au jeu plus de profondeur et de teneur, la pièce repose sur l'aspect psychologique des personnages, personnages joués avec autant d'expressivité que de subtilité. Le jeu de chacun, jeu dont la dramaturgie qu'il illustre s'avère saisissante, s'est déroulé sans défaut. Le jeu n'est pas linéaire. La pièce s'organise autour de plusieurs tableaux, chacun raconte une situation. Toutes sont cependant liées par l'idée maitresse. Même si de loin, à première vue, les situations décrites paraissent indépendantes les unes des autres, n'entretenant aucun lin de réciprocité. Cela confère à cette dernière une harmonie scénique et lui donne sa cohérence sémantique, autrement dit, sa signification théâtrale. La pièce lève le voile sur une réalité ô combien d'actualité, réalité qui touche toutes les sociétés, entre autres celles du monde arabe, à savoir la corruption et la soif du pouvoir. Des phénomènes qui gangrènent la société. La pièce montre le comportement de ceux qui agissent dans l'ombre et de manière indirecte pour assoir leur autorité. Ces derniers, fourbent et impitoyables, usent de manœuvres sombres pour arriver à leurs fins et protéger leurs intérêts : l'individu devient l'objet de leurs manœuvres, il est instrumentalisé. La pièce montre, en outre, comment la justice est détournée en faveur des manipulateurs, de quelle façon la vérité est contrôlée, utilisée selon leur volonté. Ce sont eux qui édictent la conduite à tenir.

La pièce propose un jeu fort et accrocheur tant l'interprétation est crédible. La réussite du jeu tient aussi de la scénographie même si celle-ci parait figée, elle malgré tout significative. Au fil de la représentation, d'une situation à l'autre, on peut observer sa fonctionnalité : la scénographie accompagne ingénieusement le jeu et l'accentue, d'autant plus qu'elle est soutenue par un autre élément scénique, qu'est la lumière. Celle-ci fait ressortir la personnalité de la scénographie et fait ressentir sa charge émotionnelle. La scénographie, qui est composée dans le sens où elle comprend plusieurs unités spatiales, chacune renvoyant à une situation donnée, est toute de noir. Cette couleur est mise en évidence, donc en un certain éclat par la lumière ◆

HAMZA DJABALLAH, SCÉNOGRAPHE

un permanent souci de perfection

Samira SIDHOUM

Les œuvres du jeune scénographe Hamza Djaballah présentent une variété de performances et une représentation créative appréciable. Il a su créer, innover, chercher à comprendre, à bousculer un domaine riche et complexe à la fois. il participe au 9e FNTP, festival national du théâtre professionnel, avec deux pièces en l›occurrence «Al ajdad yazdadoun charassa» du théâtre régional de Sidi Bel Abbes, en compétition, et «Awal moukarar» de la coopérative «L›espace culturel» de Bordj El Kiffan, programmée en Off. Le public est constamment charmé par ses prestations. En tout cas, ses productions reflètent l'éclectisme de sa création artistique. Cela se ressent dans son travail. Hamza Djaballah est égal à lui-même. Pour lui, le scénographe doit s'impliquer dans la promotion des valeurs de la société où l›on vit ou celle des valeurs humaines universelles. La persévérance, l'amour du métier et la modestie sont les lignes directrices qui guident cet artiste. Hamza Djaballah estime que la scénographie est un métier et une vocation. Il a étudié les arts à l›INADC(ISMAS), institut des arts dramatiques, de 2002 à 2007. Il a fait un passage dans le mouvement associatif à Laghouat aux côtés de Haroun Kilani et Allal Mamir. Il s›est produit dans la maison de la culture de Laghouat, puis une formation de jeunesse à Tixeraïne. Ambitieux et soucieux de parfaire son rendement, Hamza Djaballah a réalisé plus d›une vingtaine d›œuvres. Il s›est illustré avec deux scénographies: «Lahadhat masrah» du metteur en scène Haïder Ben Hcine pour le compte du théâtre régional de Guelma en 2010, «Madha sa tafaàl al an», avec le metteur en scène Haroun Kilani

pour le théâtre régional de Sidi Bel Abbés en 2012. Ce scénographe a su imposer un style novateur ◆

MOHAMED KALI PUBLIE UN OUVRAGE SUR LES MARIONNETTES

Faut-il se limiter à l'image du loup méchant ?

Kader BENTOUNÈS

Considéré comme le premier livre qui aborde le thème du théâtre de marionnettes, le dernier ouvrage du critique, journaliste et auteur algérien Mohamed Kali vient de sortir aux éditions « Dar el kitab el arabi », «L'histoire des marionnettes en Algérie et ailleurs ». L'ouvrage apporte des éléments, des pistes et des critiques sur cette pratique qu'on appelait naguère les garagouz. Justement, le livre revient sur l'histoire et les origines de cette forme de théâtre disparu en Algérie, en creusant aussi profond que possible dans ses racines turques, indiennes et sud asiatiques, tout en portant un regard d'analyse sur cette expression artistique en Algérie. En dépit des avancées que le festival national du théâtre de marionnettes d'Aïn Temouchent a enregistrées, les amateurs manquent, selon Mohamed Kali, toujours de documentation, et ne suivent pas l'actualité de cette forme de théâtre. Cela a engendré une pratique archaïque, liée notamment au texte écrit pour ce genre de spectacle : « Ceux qui savent écrire pour les marionnettes en Algérie sont peu nombreux. Et puis les textes des marionnettes sont écrits pour des comédiens qui ont la capacité de débiter un long monologue, ce qui n'est pas le cas pour la marionnette », note-t-il. Il est revenu sur les sources d'inspiration du théâtre de marionnettes estimant qu'elles sont à la fois archaïques et morales à l'excès : « Les marionnettes s'inspirent exclusivement des contes et des légendes, ce sont toujours les histoires princiers ou animaliers qui alimentent ses textes, pourquoi recourir à l'image du loup méchant et au renard rusé ? Est-ce l'imaginaire est bloqué à ce point ? », S'est-il interrogé tout en appelant les auteurs à s'inspirer des textes étrangers. Parmi les raisons qui l'ont poussé à éditer ce livre, Mohamed Kali avoue vouloir donner de l'information et faire connaitre ses grands thèmes, peu connus par les algériens, voire méconnus. « Pour la plupart des gens, la marionnette est une poupée articulée, or ce n'est pas le cas. Il s'agit d'un personnage qui un caractère dont on peut percevoir ses humeur et son âme lorsqu'elle bouge, hélas les marionnettes en Algérie sont rarement expressives », a-t-il fait savoir expliquant que le théâtre de marionnettes ne s'adresse pas seulement aux enfants, mais au public adulte également ◆

SALEM NAFTI, SCÉNOGRAPHE

« Il faut accorder plus d'intérêt aux ateliers de scénographie lors la prochaine édition du festival »

Mehdi ISIKIOUNE

Le scénographe, Salem Nafti a évoqué, lors de cette rencontre avec la revue du Festival la nécessité d'une bonne maitrise de la scénographie précisant que cette dernière est l'élément essentiel de la mise en espace d'une pièce théâtrale. Pour lui, il est important d'accorder plus d'intérêt pour la formatio, pour l'intensification des ateliers de formation pour la prochaine édition du FNTP. « Il faut s'intéresser davantage aux ateliers sur la lumière et l'exploitation de l'espace théâtral », a-t-il souhaité. Le jeune scénographe n'a pas manqué d'indiquer, également que la scénographie est un art en évolution en Algérie. «Cet art doit évoluer avec de ce qui se fait à l'étranger du point de vue de la concrétisation sur scène afin d'établir au mieux l'atmosphère et le climat d'une production théâtrale, l'éclairage, le son, le décor, les accessoires ....», a-t-il noté. Selonb lui, l'éclairage est un élément qui définit la scène. « Donc il est important de faire un atelier sur la lumière et de faire connaitre l'importance de cette dernière aux jeunes scénographes », a t-il souligné. Evoquant le travail du scénographe Salem Nafti a précisé que les travaux du scénographe et du metteur en scène se complètent. « Il y a une complémentarité et une relation étroite entre le scénographe et le metteur en scène pour diriger la scène et pour la construction des personnages et du décor », a-t-il ajouté dans ce sens. « De même, le metteur en scène joue un rôle important dans la conception de pièce selon sa vision et de ce qu'il veut monter comme pièce », a-t-il dit. Pour ce qui est des problèmes rencontrés par un scénographe, il a précisé : « Parfois, le scénographe ne trouve pas les moyens pour appliquer son idée sur le terrain comme cela est prévu sur la maquette. Il y a parfois un manque d'un lieu adapté ou non équipé pour appliquer une scénographie existante ». « J'ai participé dans la conception de la pièce el-Kalima El-Thalita » du théâtre régional de Guelma avec le metteur en scène Aïssa Djekati et qui est présenté en compétition durant le FNTP », a-t-il dit ◆

المهرجان

مسؤول النشرية: محمد يحياوي، محافظ المهرجان/ مسؤول الاتصال: فيصل مطاوي/رئيس التحرير: عفاف فنوح/مسؤول القسم العربي: نبيل حاجي/ مدقق اللغة العربية: رابح هوادف/ طاقم التحرير: نادية سلطاني/ أمين إيجر/ دليلة مالك/سميرة سيدهم/ عبد العالي مزغيش/ بدر مناني/زهية منصر/ياسين إيجر/مهدي ازيكيون/سهيلة بن حامة/زهور شنوف/ يوسف طافر/قادر ب/فيصل شيباني/حنان حملاوي/حسان مرابط/فضيل بلول/رئيس قسم التصوير: عبد العزيز لشلح/المصورون: منذر عياشي/بولبداوي أمين / سهيل/ التصميم الفني: الياس آيت يونس.