Ali AÃ¯ssaoui, rÃ©alisateur de lâ€™Ã©mission Â«Fadaat El MasrahÂ», confie :

Le thÃ©Ã¢tre algÃ©rien accuse un rÃ©el manque dâ€™archives
Par : Sihem Bounanbi. La Tribune (12/08/2007)

Ali AÃ¯ssaoui, rÃ©alisateur de lâ€™Ã©mission Â«Fadaat El MasrahÂ», confie :

Le thÃ©Ã¢tre algÃ©rien accuse un rÃ©el manque dâ€™archives

Par : Sihem Bounanbi. La Tribune (12/08/2007)

Lâ€™annÃ©e 2007 a Ã©tÃ© marquÃ©e par le retour sur le petit Ã©cran de lâ€™Ã©mission Â«Fadaat El MasrahÂ» (Espaces thÃ©Ã¢traux), rÃ©alisÃ©e par Ali AÃ¯ssaoui. RencontrÃ© lors de la 40Ã¨me Ã©dition du Festival national du thÃ©Ã¢tre professionnel de Mostaganem, ce passionnÃ© du 4Ã¨me art sâ€™est ouvert Ã nous pour nous confier ses rÃ©flexions sur le thÃ©Ã¢tre algÃ©rien en revenant sur son parcours et la conception de son mÃ©tier
Dimanche 12 Aout 2007

Entretien rÃ©alisÃ© par Sihem Bounabi

LA TRIBUNE : Pourriez-vous nous parler de la genÃ¨se de lâ€™Ã©mission Â«Fadaat El MasrahÂ» ?
Ali AÃ¯ssaoui : Jâ€™ai commencÃ© Ã rÃ©aliser cette sÃ©rie en 1984. La premiÃ¨re image que jâ€™ai tournÃ©e, câ€™Ã©tait en 1984, lors de la prÃ©sentation de la piÃ¨ce Ghabou lefkar. Jâ€™avais rÃ©alisÃ© une petite Ã©mission de 26 minutes, sur cette piÃ¨ce mise en scÃ¨ne par Azzedine Medjoubi et dont les interprÃ¨tes Ã©taient Ziani Cherif Ayad et Mâ€™hamed Benguettaf. Puis, jâ€™ai enchaÃ®nÃ© juste aprÃ¨s avec Lagoual de Abdelkader Alloula. Suite Ã lâ€™engouement des spectateurs, les responsables de la tÃ©lÃ©vision mâ€™ont demandÃ© de continuer sur cette lancÃ©e. Câ€™est ainsi que lâ€™action thÃ©Ã¢trale a pris une vÃ©ritable place dans la tÃ©lÃ©vision algÃ©rienne, alors quâ€™auparavant le thÃ©Ã¢tre y Ã©tait Ã©clipsÃ©. Mais Â«Fadaat El MasrahÂ» est vÃ©ritablement nÃ©e en 1987, lors des premiÃ¨res JournÃ©es thÃ©Ã¢trales de Annaba.

Quel est le concept de cette Ã©mission ?
Avant de parler de concept, je voudrais parler dâ€™une image marquante, lors des premiÃ¨res JournÃ©es thÃ©Ã¢trales de Annaba, et qui a en quelque sorte influencÃ© ma dÃ©marche de rÃ©alisateur. Câ€™Ã©tait une image oÃ¹ lâ€™on voyait Mohamed Delil, Djellali Abdelhamid, Abdelkader Alloula et Kaki rÃ©unis. Ils donnaient une confÃ©rence dont lâ€™intitulÃ© Ã©tait Â«Comment prÃ©parer lâ€™avenir du thÃ©Ã¢tre algÃ©rienÂ».
Câ€™est ainsi que jâ€™avais pris attache avec Abdelkader Alloula, Kaki et le directeur de lâ€™Ã©poque du TNA et je leur avais demandÃ© leur avis sur les thÃ¨mes intÃ©ressants Ã traiter. Câ€™est sur leurs conseils et rÃ©flexions que jâ€™ai prÃ©parÃ© ma premiÃ¨re Ã©mission dont la thÃ©matique Ã©tait Â«la fonction sociale et culturelle du thÃ©Ã¢treÂ».
Puis suivirent dâ€™autres thÃ¨mes tels que Â«les moments forts du thÃ©Ã¢tre algÃ©rien jusquâ€™Ã 1971Â», Â«un hommage Ã la femme comÃ©dienneÂ», Â«la situation socioprofessionnelle du comÃ©dienÂ», jusquâ€™Ã en faire 78 Ã©missions thÃ©matiques.
Je faisais Ã©galement les couvertures des festivals. Mais ce nâ€™Ã©tait pas des couvertures de journaliste dâ€™information, câ€™Ã©tait plus un point de vue artistique, avec une certaine mise en scÃ¨ne.
Jusquâ€™en 1998, jâ€™ai sillonnÃ© tout le territoire national pour transmettre au tÃ©lÃ©spectateur lâ€™action thÃ©Ã¢trale dans le pays. Le paradoxe est que, pendant la dÃ©cennie noire, il y avait une vÃ©ritable effervescence thÃ©Ã¢trale. Il y avait une prolifÃ©ration de festivals, plus de crÃ©ativitÃ©, plus de productions, Ã TÃ©bessa, Miliana, Alger, Oran ou Annaba. Je citerais Ã titre dâ€™exemple Allam El Baouch de Alloula, dont la gÃ©nÃ©rale a Ã©tÃ© donnÃ©e en 1993. Elle est passÃ©e dans dix festivals en deux annÃ©es.

AprÃ¨s plusieurs annÃ©es dâ€™absence, lâ€™Ã©mission revient dans les programmes de lâ€™ENTV. A quoi devons-nous ce retour ?
Je la reprends cette annÃ©e parce que cela mâ€™a Ã©tÃ© demandÃ© par le public et par les responsables de la tÃ©lÃ©vision. Mais pendant ces annÃ©es, jâ€™Ã©tais sur dâ€™autres projets : des sÃ©ries de portraits sur des artistes algÃ©riens, des Ã©missions estivales et la sÃ©rie AÃ¯ssa story. Certes, cette pÃ©riode mâ€™a Ã©loignÃ© du thÃ©Ã¢tre, mais seulement par la camÃ©ra. Car je suis toujours restÃ© proche du 4Ã¨me art et je nâ€™ai jamais ratÃ© la gÃ©nÃ©rale dâ€™une piÃ¨ce thÃ©Ã¢trale.

AprÃ¨s ce retour derriÃ¨re la camÃ©ra, avez-vous un nouveau regard sur la pratique thÃ©Ã¢trale ?
Jâ€™ai remarquÃ© un grand changement au niveau de la pratique thÃ©Ã¢trale. Auparavant, câ€™Ã©tait des personnes qui faisaient le thÃ©Ã¢tre. Aujourdâ€™hui, câ€™est toute une Ã©quipe qui porte la piÃ¨ce : le metteur en scÃ¨ne, le scÃ©nographe, le chorÃ©graphe, les comÃ©diens et le responsable de la lumiÃ¨re. Tout ce qui est ancien est rÃ©volu. Ã‡a sâ€™est dÃ©roulÃ© dâ€™une maniÃ¨re si rapide que bon nombre de personnes ont Ã©tÃ© Ã©cartÃ©es ou marginalisÃ©es, car elles nâ€™ont pas suivi le mouvement. Je vous confierai, quâ€™au dÃ©but, jâ€™avais trouvÃ© ma maniÃ¨re de filmer un peu pÃ¢teuse. Je nâ€™avais pas lâ€™ensemble des moyens pour cerner ce nouveau thÃ©Ã¢tre. Parce quâ€™il y avait une autre pratique, une autre forme, une autre conception du spectacle avec une rÃ©elle maÃ®trise de lâ€™espace scÃ©nique. Ensuite, jâ€™ai vite rÃ©agi et cela mâ€™a motivÃ© Ã servir le thÃ©Ã¢tre de la maniÃ¨re la plus artistique possible.

Du nouveau dans la maniÃ¨re de filmer une piÃ¨ceâ€¦
Dâ€™habitude je prends ma camÃ©ra sur lâ€™Ã©paule et je cours derriÃ¨re lâ€™Ã©vÃ©nement thÃ©Ã¢tral. Mais aujourdâ€™hui, avec la maturitÃ©, le plus important câ€™est dâ€™avoir la fiche technique de la piÃ¨ce, car, quand on lâ€™a, on a dÃ©jÃ lâ€™angle dâ€™approche et lâ€™axe avec lesquels on va entreprendre ce travail, soit pour filmer un sujet soit pour filmer un Ã©vÃ©nement. Je mâ€™Ã©tais dit quâ€™il faut que jâ€™accompagne cet Ã©lan artistique de la scÃ¨ne par les techniques de la tÃ©lÃ©vision dans un rÃ©el esprit de compatibilitÃ©. Câ€™est lÃ le souci rÃ©el pour situer la valeur artistique de lâ€™espace scÃ©nique.
A titre dâ€™exemple, jâ€™avais discutÃ© avec le metteur en scÃ¨ne Khoudi pour savoir quel Ã©tait le meilleur moment pour que je puisse filmer la piÃ¨ce la Maison de Bernada Alba. Il a citÃ© une table illuminÃ©e avec des bougies, en avant-scÃ¨ne, qui donnait une belle perspective, une belle profondeur pour le dÃ©cor. Câ€™est ainsi que jâ€™ai construit ma conception de lâ€™enregistrement de la piÃ¨ce. Quand Khoudi a vu les extraits, cela lui a plu, car il a compris que jâ€™avais respectÃ© son travail de mise en scÃ¨ne. Malheureusement, dâ€™autres rÃ©alisateurs pourraient casser cette mise en scÃ¨ne en choisissant un mauvais axe pour filmer. Ce quâ€™il y a Ã©galement de nouveau, câ€™est quâ€™on tient compte du sujet, de lâ€™avant-plan et de lâ€™arriÃ¨re-plan. Par ailleurs, quand on filme une piÃ¨ce avec une ambiance de lumiÃ¨re prÃ©cise, le plan qui suit doit Ãªtre dans le mÃªme contexte, sinon il risque dâ€™y avoir une cassure. Jâ€™essaye donc dâ€™agencer tout cela. Parfois câ€™est une vÃ©ritable acrobatie pour rÃ©ussir le tout. Jâ€™attends Ã©galement la rÃ©action des spectateurs pour baliser tout cela car câ€™est un travail qui est sans cesse en Ã©volution.

Quelle est votre apprÃ©ciation du 40Ã¨me Festival national du thÃ©Ã¢tre amateur de Mostaganem ?
Il est Ã souligner que la particularitÃ© de ce festival câ€™est sa longÃ©vitÃ© et sa continuitÃ©. Avec cette 40Ã¨me Ã©dition, câ€™est la premiÃ¨re fois que je participe en tant que rÃ©alisateur dâ€™Ã©mission. Je considÃ¨re que lâ€™Ã©dition 2007 est une sorte de bilan, de rÃ©trospective marquÃ©e par la prÃ©sence des personnes qui ont fait lâ€™Ã©vÃ©nement depuis la naissance du festival. Jâ€™ai dÃ©butÃ© dans ce festival en tant que comÃ©dien et metteur en scÃ¨ne en 1976 avec la troupe Â«Mostepha El OualiÂ». Jâ€™ai ainsi participÃ© de la 7Ã¨me Ã la 10Ã¨me Ã©dition du festival. A lâ€™Ã©poque, lâ€™ensemble du mouvement du thÃ©Ã¢tre amateur en AlgÃ©rie attendait ce festival. Câ€™Ã©tait une sorte de fin en soi, lâ€™aboutissement des efforts fournis tout au long de lâ€™annÃ©e par les troupes indÃ©pendantes. Il Ã©tait important dâ€™y participer pour prÃ©senter la piÃ¨ce et voir la rÃ©action du public et des spÃ©cialistes du thÃ©Ã¢tre pour amÃ©liorer les nouvelles productions thÃ©Ã¢trales. Par contre, ce que je

dÃ©plore, câ€™est que, durant les annÃ©es fastes du thÃ©Ã¢tre amateur, la tÃ©lÃ©vision Ã©tait absente. Depuis sa crÃ©ation, il nâ€™y a eu que deux courts documentaires de rÃ©alisÃ©s. En consÃ©quence, il y a un rÃ©el manque dâ€™archives. Cette annÃ©e, on a heureusement dÃ©cidÃ© dâ€™accorder un intÃ©rÃªt Ã lâ€™archivage.

Est-ce lâ€™archivage, lâ€™un des slogans de cette Ã©dition, qui a motivÃ© votre prÃ©sence ?
Câ€™est exact, je suis beaucoup plus venu dans lâ€™esprit de la transcription de lâ€™histoire du festival pour la transmettre aux gÃ©nÃ©rations futures. Dans ce souci, quand je filme, câ€™est pour le 52 min. que je fais pour lâ€™ENTV, mais je filme aussi pour archiver. Cela Ã travers, entre autres, les rencontres avec des personnes qui Ã©taient Ã lâ€™origine de la crÃ©ation de cet Ã©vÃ©nement. Pour cela, je me suis mÃªme dÃ©placÃ© aux domiciles de ceux qui nâ€™ont pu Ãªtre prÃ©sents Ã lâ€™Ã©vÃ©nement, soit parce quâ€™ils sont malades soit parce que trop Ã¢gÃ©s. GrÃ¢ce Ã cela, jâ€™ai pu rÃ©colter des informations assez importantes pour lâ€™Ã©criture de lâ€™histoire du festival. Par ailleurs, il est Ã souligner que câ€™est la premiÃ¨re fois quâ€™il y a eu une vÃ©ritable rÃ©flexion autour de la paternitÃ© de ce festival.

Le fait dâ€™avoir baignÃ© dans le thÃ©Ã¢tre vous donne-t-il un avantage en tant que rÃ©alisateur ?
Certes, câ€™est un avantage, je peux voir une piÃ¨ce pour la premiÃ¨re fois et vous dire quels sont les repÃ¨res placÃ©s dans la mise en scÃ¨ne. Parmi ces repÃ¨res, on peut citer une volontÃ© dâ€™augmenter le rythme, les applaudissements et le silence qui, pour un metteur en scÃ¨ne, est lâ€™instant oÃ¹ il sonde un public et voit les capacitÃ©s de ses comÃ©diens. GrÃ¢ce Ã ces repÃ¨res, on peut savoir au bout dâ€™une vingtaine de minutes si la piÃ¨ce est une rÃ©ussite ou non. Jâ€™arrive ainsi Ã diriger ma camÃ©ra selon les repÃ¨res mis en place par le metteur en scÃ¨ne. Il est aussi important de souligner que je ne filme jamais avec un projecteur. Jâ€™utilise les lumiÃ¨res de la mise en scÃ¨ne. Je trouve que câ€™est une agression terrible et inacceptable que dâ€™utiliser le projecteur, car la lumiÃ¨re quâ€™utilise le metteur en scÃ¨ne est un langage thÃ©Ã¢tral en soi.

Vous pensez donc quâ€™une synergie entre le rÃ©alisateur et le metteur en scÃ¨ne de la piÃ¨ce thÃ©Ã¢trale est nÃ©cessaire ?
Bien sÃ»r. Il faut quâ€™il y ait une communication entre le metteur en scÃ¨ne et le rÃ©alisateur qui va filmer. Il faut quâ€™ils se mettent dâ€™accord sur la conception de lâ€™enregistrement. Le rÃ©alisateur a au moins cinq camÃ©ras, donc cinq axes diffÃ©rents de lâ€™axe du spectateur. Il faut quâ€™il exploite cet avantage. Par exemple, quand le metteur en scÃ¨ne fait entrer un comÃ©dien dans lâ€™avant-scÃ¨ne, il lui donne une rÃ©plique. Lors de cette tirade, il y a une action qui se passe dans le cÃ´tÃ© cour ou dans lâ€™arriÃ¨re-scÃ¨ne. Si le metteur en scÃ¨ne donne plus dâ€™importance Ã cette action quâ€™Ã la tirade, le rÃ©alisateur doit suivre aussi.
Aujourdâ€™hui, filmer une piÃ¨ce est trÃ¨s dÃ©licat. Il va falloir que la tÃ©lÃ©vision sâ€™adapte aux nouveaux concepts thÃ©Ã¢traux, sinon il doit sâ€™abstenir de filmer. Car, si on nâ€™arrive pas Ã reconstituer en tant que rÃ©alisateur lâ€™atmosphÃ¨re de la piÃ¨ce, on risque de lâ€™avilir. Bon nombre de piÃ¨ces qui sont applaudies au thÃ©Ã¢tre perdent leur essence lors de leur diffusion sur le petit Ã©cran.

S. B.

Posté par : alger-culture, le August 12 2007 20:58:45