

Le Trajet d'El-Warsha 1987-2001

**El Warsha Thatre
Hassan el Geretly
29 Road 17/ Orabi flat 7
Maadi, le Caire
Egypte
Tel :202. 395 92 86
Fax : 202. 335 14 81
Email : hgeretly@hotmail.com**

Article in
Cassandra N°43
Septembre/octobre 2001

En 1987 Hassan El Gueretly fonde au Caire avec quelques personnes, acteurs, auteurs, scénographe , la compagnie indépendante El Warsha, qui veut dire l'Atelier.

L'activité d'El-Warsha commence en septembre 1987 avec deux pièces: Le pupille veut devenir tuteur de Peter Handke et Le réveil de Dario Fo et Franca Rame. Cette double création fut reprise au début de l'année 1988 puis lors du premier Festival de Théâtre Expérimental du Caire en septembre. En mars 1988, El-Warsha présente deux pièces de Harold Pinter, Le monte-charge et L'amant, suivies d'une adaptation d'une nouvelle de Franz Kafka, La colonie pénitentière, présentée à la deuxième édition du Festival du Théâtre Expérimental du Caire.

El-Warsha est un groupe né d'une rencontre autour d'une intuition et d'émotions communes. Ses membres, constitués de professionnels, d'autres qui désirent l'être et de ceux qui ne le souhaitent pas, travaillent dans un esprit de groupe, liés par le plaisir de chercher au-delà de l'horizon, des sphères d'étonnement.

Dans Le réveil, nous sommes partis à la quête des racines du jeu populaire et d'un théâtre à tendance sociale sans slogans. Dans Le pupille veut devenir tuteur, nous avons essayé, avec ce mimodrame, de révéler le décalage entre les messages transmis par le mouvement, le rythme et la scénographie et ceux transmis par le texte, et de montrer qu'un texte est vivant dans la mesure où il prend en compte toutes les autres composantes de l'acte théâtral.

Avec Harold Pinter, que nous avons joué en dialectal, il s'agissait de forger un langage concis qui donnerait lieu à une énergie dramatique provenant justement de l'économie de mots qui dissimule les émotions et la violence latente des personnages derrière les masques du quotidien.

Quand en 1989, avec la pièce intitulée Dayer Maydour, nous avons égyptianisé les différentes pièces d'Ubu d'Alfred Jarry, ce fut sans contrainte aucune, sentiment de liberté que nous n'avions pas éprouvé auparavant. C'était comme si nous bâtissions notre propre lieu de prière sur un terrain vénéré par d'autres qui nous auraient précédés.

La matière populaire contenue dans le spectacle créa une intimité avec le public; elle rejoignait en quelque sorte l'esprit de Jarry, populaire et frondeur. C'est alors ainsi que débuta la contribution des joueurs d'ombres. Par la suite, une réécriture de la pièce s'est imposée, imprégnée de l'âme des sketches du théâtre d'ombres et de son esthétique. On aboutit à Dayeren Dayer en 1990, présenté à l'Opéra du Caire, aux

festivals d'Avignon, de Carthage, de Zurich, du Caire et d'Amman.

Les deux ans durant lesquels Dayeren Dayer se métamorphosait nous ont aidés à comprendre que la structure logique - réaliste ou surréaliste - rabougrit le potentiel de l'imaginaire. Sur ce, apparurent les fragments (en 1993) de ce qui sera Ghazir el-Leil (Torrents de nuit), fruit d'une longue initiation à l'art populaire de conter avec sa perspective multiple et sa relation différente avec le public, remplaçant le rapport unilatéral linéaire entre comédiens et spectateurs, conte et texte dramatique, scène et salle par des rapports provenant de la logique libératrice de la fantaisie. D'où la naissance d'une structure théâtrale embrassant le rythme des émotions.

Nous avons présenté Ghazir el-Leil (Torrents de nuit) dans un théâtre d'abord et par la suite sous un dais cérémonial modulable selon les besoins de chaque spectacle et qui nous permet de tourner. La pièce fut également présentée à Zurich, Rabat, Casablanca, Beirut, Amman, Paris, Göteborg, Londres et Washington.

Parallèlement, nous avons continué à jouer Layali El-Warsha que nous avons commencé en racontant des contes populaires en 1992. Ces nuits ont été présentées au Caire, à Alexandrie, Port Saïd, Beirut, Amman, Paris, Göteborg, Londres et Washington. Aujourd'hui elles contiennent des sketches de théâtre d'ombres et de Aragoz (marionnettes à gaine), des chansons de music-hall, des luttes au bâton, de la musique populaire, arts que nos acteurs apprennent des maîtres traditionnels.

En 1994, nous avons fini le montage de Mouled El-Sayyeda Aïsha, documentaire sur la Fête de Sainte Aïsha, produit avec la complicité des habitants de Sayyeda Aïsha qui organisent une procession carnavalesque, unique en son caractère théâtral.

La même année, nous avons commencé à récolter la matière de la Geste Hilalienne, auprès de ses derniers bardes, et à nous entraîner à la réciter et à la chanter dans nos Layali, en prévision d'un spectacle qui a eu sa première en Janvier 1998: Ghazl el-Amaar (Filage de Vies). Ce spectacle fut présenté à Menya, Amman, Aqaba, Alexandrie, au village de Om Doma (Sohag), à Mallawy (Menya) et représenta l'Egypte au Festival Expérimental du Caire en 1998 ou il obtint une Mention Spéciale du Jury. Par la suite, Filage de Vies fut joué à Alep (Syrie), au village du Radiseyya (Edfu) et à Belbeis (Sharqeyya) et à Iran.

Avec le développement de la troupe, nous avons commencé également à échanger autour de nos préoccupations artistiques avec d'autres, lors de rencontres internationales et sur les pages des Cahiers d'El-Warsha. Nous avons commencé à chercher d'éventuels partenaires, et nous en avons rencontrés à Mallawi, Menia, Port Saïd, Bangladesh, Chypre, Suède, Angleterre, États-Unis et en Afrique du Sud. Nous nous sommes jumelé avec la troupe jordanienne El-Fawanees (Les Lanternes), avec laquelle nous organisons, depuis 1996, Les Journées Théâtrales d'Amman, Rencontre Internationale de Compagnies Indépendantes.

À côté d'un centre au Caire pour la formation des acteurs aux arts populaires et aux techniques que nous avons développées à la recherche d'un théâtre qui nous reflète, nous avons entamé en province plusieurs projets en collaboration avec des artistes populaires, ce qui a permis à de jeunes artistes de faire leur apprentissage dans le milieu qui a engendré ces arts. Le premier de ces projets fut l'Ecole de Musique et des Arts du Bâton à Mallawi. En 1996, nous avons créé un Centre de Formation théâtrale pour les enfants axé sur l'improvisation, le théâtre d'ombres et le dessin animé par vidéo. Nous sommes en train de collaborer avec La Chorale de l'Association de Haute Égypte à la création d'Ecoles de Chant, avec un programme d'étude comprenant les techniques que nous avons élaborées pendant notre travail sur les arts populaires.

Il y eut une transition majeure dans notre pratique artistique: notre préoccupation, depuis la fin de 1997, est avec le jeu de l'acteur en tant que processus faisant vivre sur scène des personnages issus de nos vies et de notre imaginaire. Le voyage à travers les espaces du conte, pendant les cinq années précédentes, nous avait libérés des idées reçues du jeu naturaliste et de notre héritage du 19^{ème} siècle, fait de déclamation et de techniques du "boulevard".

La compagnie s'est tournée vers une autre forme de tradition, l'esprit de la vie quotidienne, tel qu'il se joue

dans le village et la ville et comme nous l'avons rencontré, aussi bien collectivement qu'individuellement, dans les graffitis, les inscriptions sur les automobiles, dans les souvenirs, les rêves, les plaisanteries et les films, dans les chansons que l'on écoute dans les micro-bus et dans notre expérience de vivre et de travailler ensemble dans des contextes différents. Nous avons commencé à présenter ce matériel lors de Nuits, que nous avons intitulées "Plus Tu Vis....", dans une tentative de découvrir de nouvelles formes de théâtre dans les espaces partagés entre nous et notre public.

Hassan el-Geretly

Hassan a terminé ses études de théâtre et de littérature française à l'Université de Bristol au Royaume Uni. Il a travaillé pendant les dernières 25 années dans le domaine du théâtre et du cinéma, d'abord en France, puis en Égypte. En 1981 il a obtenu de la Sorbonne un diplôme d'études supérieures en mise en scène audiovisuelle (cinéma, video, radio).

Hassan a travaillé comme acteur, puis assistant de mise en scène, et enfin comme metteur en scène au Centre Dramatique National du Limousin en France, où il a participé à des spectacles de Shakespeare, Strindberg, Camus, Vitrac et Brecht. Puis il a fondé là-bas la compagnie itinérante Les Tréteaux de la Terre et du Vent, qui a tourné dans le centre de la France entre 1975 et 1980. Les spectacles des Tréteaux, dont les textes étaient écrits par les membres du groupe, traitaient de sujets liés à la culture, l'histoire, l'économie et la langue du Limousin. Les activités de Hassan ont aussi touché à la relation entre théâtre et éducation et comprenaient des tournées en Égypte et dans le monde arabe, un projet de théâtre avec les paysans dans le département de Béhéra et une coproduction franco-égyptienne de Phèdre au Théâtre National au Caire.

En 1982, Hassan est rentré en Égypte. Il a été engagé comme metteur en scène dans un des théâtres de l'État, ensuite il a assisté le cinéaste Youssef Chahine dans Adieu, Bonaparte et Le sixième jour. Il a également travaillé avec Youssry Nasrallah dans Vols d'été, qui a inauguré la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes en 1988.

En 1987, Hassan a fondé la compagnie El-Warsha, qui a présenté des œuvres de Peter Handke, Dario Fo et Franca Rama, et Harold Pinter. En 1988, El-Warsha a participé à Gilgamesh, la première création égyptienne de Tanztheater. Ensuite, El-Warsha a arabisé la trilogie d'Ubu d'Alfred Jarry et La colonie pénitentiaire de Franz Kafka, la dernière présentée au deuxième Festival de Théâtre Expérimental au Caire en 1989. Un remaniement de la trilogie de Jarry a été présenté en 1990 et pendant deux ans sous le titre de Dayeren Dayer. El-Warsha a participé avec cette création aux festivals internationaux d'Avignon en 1990, de Zurich en 1991 et de Cartage en 1991.

Pendant cette période, El-Warsha attirait par ses activités un groupe croissant d'amateurs et de professionnels de théâtre et de cinéma, qui partage le but de créer un nouveau rapport entre le métier et le public malgré l'atmosphère culturelle polarisée.

En 1988, Hassan fut nommé directeur du premier théâtre expérimental au Caire. Le programme qu'il prévoyait, correspondait aux pratiques contemporaines de théâtre, préconisant une formation qui permet aux acteurs de s'ouvrir sur le monde hors du théâtre à travers des spectacles tirés de notre vie, proposant ainsi un dialogue interculturel, qui s'appuie sur la spécificité.

En 1992, Hassan a démissionné pour se consacrer entièrement au théâtre indépendant, comprenant que les institutions résistent à tout changement véritable. Dès lors, l'activité professionnelle de Hassan el-Geretly s'est identifiée avec le parcours de la compagnie esquissé dans Le Trajet d'El-Warsha.

Arrêter le flot du poème

Cassandra N°43, Septembre/octobre

Propos recueillis par Alix de Morant

L'hospitalité sous la tente :

Le trajet de la compagnie El Warsha (l'Atelier) débute au Caire en 1987 avec le désir d'adapter pour le public et la scène égyptienne le répertoire contemporain du théâtre européen . En 1987 la compagnie monte successivement deux pièces, Le Pupille veut devenir tuteur de Peter Handke et Le réveil de Dario Fo et Franca Rame. Mais c'est en exploitant dans Dayer Maydour, libre adaptation d'Ubu roi, la matière picaresque du petit peuple égyptien telle que sut si bien la décrire l'œuvre de l'écrivain Naguib Mahfouz, qu'Hassan el Géréty, metteur en scène, a le sentiment d'avoir trouvé la voie d'un art populaire et exigeant qui renoue avec les plus anciennes traditions du théâtre à l'égyptienne tout en développant une esthétique résolument contemporaine. Deux ans plus tard, après un long voyage d'initiation vers les racines oubliées du théâtre d'ombre, à la rencontre des derniers maîtres d'un art méprisé depuis les années cinquante, la nécessité d'une structure théâtrale qui puisse englober spectateur et acteur dans les perspectives multiples de l'imaginaire et du réel s'impose comme une évidence. Avec Dayeren Dayer, la métamorphose d'El Warsha s'effectue dans la matérialisation d'un espace à bâtir, un théâtre démontable qui puisse exister comme le lieu du récit et de sa transposition. Un théâtre flexible comme les lettres de l'alphabet ,un lieu d'ici et maintenant qui relève de la tradition comme de l'anticipation. Cet espace se révèle comme un lieu de prière qu'aurait vénéré les générations précédentes. La forme du dais cérémonial, symbole d'accueil et de recueillement semble particulièrement convenir à ce temps suspendu de la convivialité qu'est la représentation théâtrale. Ghazir el Leil (Torrents de nuit) est le premeir spectacle joué sous la tente. L'échange entre les acteurs de la compagnie et les joueurs d'ombre s'intensifient. Maniant le bâton ou la marionnette à gaine, les comédiens de la compagnie acquièrent un savoir faire ancestral qu'il métissent aux sources même de la vie quotidienne. L'observation du réel, le parler dialectal, le comique de situation, l'expression brute, les graffitis, interview et souvenirs se mêlent aux dédales oniriques du conte et aux structures typiques du répertoire du joueur d'ombres pour créer la densité d'une comédie populaire, reflet d'une humanité en mouvement. Il aura fallu quatre ans à El Warsha pour tenter de reconstituer la geste de Beni Hilal, récit épique de la Haute Egypte et la traduire en théâtre. Quatre ans passés à récolter de la bouche des poètes, de l'oreille du peuple des bribes de cette épopée composée environ d'un million de vers qui raconte les grandes migrations nomades des tribus des plateaux désertiques du Nadj au onzième siècle vers l'actuelle Tunisie et Algérie orientale.

Tentative de définitions

d'un théâtre populaire ébauchée

en la présence d'Hassan el Géréty

De la transmission : La geste hilalienne est la plus ancienne des histoires. Le conteur peut faire durer le récit des jours entiers en improvisant des milliers d'hémistiches. Son impulsion est de continuer, de ne jamais s'arrêter. Le moindre épisode de la geste dure environ cinq heures. La transmission est orale, et l'on recueille de chaque conteur telle ou telle version. En ranimant la geste nous avons découvert un potentiel extraordinaire, un fleuve qu'il fallait remonter jusqu'à la source. Le poète est celui qui marche sur le sable chaud, le rêveur est celui qui le suit en creusant le sable et en se brûlant. La préoccupation du poète n'est pas la même que celle de l'homme de théâtre : il peut décroquer les espaces et construire sur le vide. Nous devons quant à nous creuser sous les pieds du poète pour sortir des braises, des personnages, des passions, des conflits et accoucher des revenants. Il nous fallait arrêter le flot du poème , ouvrir des brèches pour que l'étrange accouche du familier. Les conteurs, méfiant dans un premier temps par crainte de se voir usurper leur gagne pain, ont compris qu'il était vital de perpétuer l'histoire en renouvelant la forme. Ensemble nous avons imaginés des formes transparentes, retrouvé intuitivement des conventions authentiques. De l'hospitalité : La question de l'hospitalité concerne au plus près les acteurs. Etre un hôte,

c'est accepter en soi même la présence des revenants. Les acteurs qui cherchent leurs modèles dans le théâtre occidental ne font que se citer les uns les autres jusqu'à épuisement du stock de figures. Le théâtre d'importation ne peut pas résonner en nous. Je ne crois véritablement qu'en l'idée de nature, ce que le photographe Nadar appelait la ressemblance intime. L'acteur doit être capable de saisir les moments d'humanité qui sont à sa portée la plus immédiate, pour en les restituant laisser deviner ce que le monde tait. Le grand acteur est celui qui ayant emmagasiné des morceaux de vie peut sélectionner la matière de son jeu dans son propre réservoir d'impressions personnelles.

De la convivialité : Nous retournons toujours dans les villages où nous avons puisé notre matière première à la source de la geste, là où on se la raconte encore par bribes à l'occasion d'un mariage ou d'une circoncision. Après des années à travailler sur Kafka ou Handke, nous nous retrouvons devant un public qui ignore le théâtre et ses conventions. Ce qu'il exige, c'est de la convivialité, de l'échange. Le public est avec l'acteur, il plonge ses yeux dans les siens, il n'est pas séparé : il vibre avec lui, chante, participe, commente le déroulement du récit. Il baigne avec l'acteur dans un réservoir commun, assoiffé par une culture qu'il reconnaît comme la sienne. Il faut que l'acteur puisse assumer cette présence.

De la tolérance:

Nous existons dans la fureur et dans le contraste. La compagnie est composée d'au moins trente personnes, d'acteurs professionnels et amateurs, de pauvres, de riches, de musulmans, de chrétiens. Nous sommes tous exotiques les uns par rapport aux autres et nous nous reconnaissons en ce que nous avons d'unique. Nous jouons en terre musulmane comme dans les villages coptes. Dans la geste hilalienne certaines musiques remontent à des époques anté islamiques. L'histoire de l'art dans notre pays est profondément empreinte d'une spiritualité, qui au delà des différences, réunit les égyptiens. L'atmosphère de ce pays, l'un des plus cités pour ses problèmes d'intégrisme, est teintée par la samaha (tolérance) que chaque égyptien porte en lui. Il y a de l'hospitalité en chacun, un pardon préalable au péché, qui fait que même entassés dans une foule, chaque individu dans son réceptacle intérieur a le souci de l'autre. Entre les gens, il reste toujours un espace infini.

De l'étranger : Un jour nous avons joué la geste hilalienne dans le gouvernorat de Sohag, près de Louxor. Nous étions hébergés dans une famille de riches propriétaires terriens. Pour remercier cette famille bourgeoise de son hospitalité, nous avons donné une représentation dans leur cour. Nous nous sommes retrouvés brutalement confronté à la problématique fondamentale de la geste : celle de l'étranger. Toute la geste raconte l'affrontement de l'enfant noir Abou Zeïd, le bâtard, l'étranger avec les princes de sang arabes. La geste c'est l'histoire des peuples de l'Arabie malheureuse qui vont chercher fortune dans l'Arabie verte. Et là dans cette cour, parmi ces gens, nous nous retrouvions entourés des descendants d'esclaves affranchis qui étaient restés là à travailler une terre qui ne les appartenait pas.

Du militantisme :

L'Egypte est une terre d'inégalités : inégalité entre la campagne et la ville, entre le centre et la banlieue, entre le Nord et le Sud, le Delta et la Haute Egypte. Nous avons beaucoup de richesses culturelles mais aucun espace d'expression libre. La parole, le théâtre sont indissociables des préoccupations fondamentales de notre société civile, en premier chef la santé, l'éducation. La fleur de l'imaginaire ne peut éclore que lorsque les premières nécessités ont été prises en compte. El Warsha travaille main dans la main avec les ONG qui agissent au quotidien sur le tissu communautaire. Les ONG préparent le terrain à notre venue et participent en amont et en aval à un véritable accompagnement de la représentation. Nous faisons en sorte de nous rendre dans les villages quand tout le monde est en congé pour rassembler les générations. Par ailleurs nous menons une politique d'activités régulières, le plus souvent portées par les acteurs de notre compagnie dans leurs lieux d'origine. Dans le gouvernorat de Menya à deux cent cinquante kilomètres du Caire, nous encadrons des enfants à Mallawy, le Centre des arts du bâton. Ils apprennent à danser, à jouter avec le bâton. C'est une expérience unique de formation aux arts traditionnels. Notre objectif est de penser à une relève, à un avenir professionnel pour ces jeunes qui sont maintenant avec nous depuis cinq ou six ans.

De l'itinérance :

On pègrine plutôt qu'on itinère. Par vocation, le conteur dans la geste s'éloigne pour revenir au plus près des préoccupations de siens. A la façon du Petit Poucet qui sème des cailloux pour retrouver la maison de

son père, nous traçons des cercles concentriques qui nous ramènent au plus près de nos origines. Un voyage est toujours en rapport avec le précédent. Nous tentons de repasser régulièrement par les mêmes endroits, d'aller jouer dans les villages d'où sont issus nos acteurs, devant leurs familles. Le rôle de l'artiste itinérant est de proposer un moment d'harmonie.