

Baïbars, ***le mamelouk qui devint sultan***

D'après le ***Roman de Baïbars***
(traduit de l'Arabe par Georges Bohas
et Jean-Patrick Guillaume)

Adaptation pour la scène
Judith Ertel et Marcel Bozonnet

Mise en scène **Marcel Bozonnet**
Assistante à la mise en scène **Meriam Korechi**

Collaboration artistique
Oussama Ghanam et Christophe Feutrier

Scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**
Lumières **Stéphanie Daniel**
Costumes **Renato Bianchi**
Musiques **Richard Dubelski et José Miguel Fernandez**

Avec la collaboration de
Rachid Koraïchi et Leïla Menchari

Avec
Mohamad Al Rashi, Mehdi Dehbi,
Richard Dubelski, Hala Omran,
Philippe Rodriguez-Jorda, Alain Saadeh,
Yasmina Toubia, Sara Villeneuve

Production
Maison de la Culture d'Amiens, Centre de création et de production

en coproduction avec
**la compagnie des Comédiens Voyageurs, le Théâtre National de Marseille – La Criée, le Festival des francophonies
en Limousin, le Spectacle Vivant en Picardie, le Centre culturel français de Damas et Culturesfrance**

en partenariat avec **le TNP – Villeurbanne, L'Auditorium du Louvre, l'IRCAM et le CENTQUATRE**

avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**

Le texte "Le roman de Baïbars" est publié aux éditions Actes Sud, collection Sindbad

dossier réalisé par Chantal Ozanne, du Service Éducatif de la Maison de la Culture d'Amiens

Permanence du service éducatif le jeudi de 14h à 18h / tél. 03 22 97 79 79
Chantal Ozanne (professeur de Lettres, Histoire et Géographie)
en dehors de ces horaires, vous pouvez contacter

Christophe Chanut, responsable des relations publiques au 03 22 97 79 61 - c.chanut@mca-amiens.com

Sommaire

Première partie :

- Note d'intention de Marcel Bozonnet page 3
- Interview de Marcel Bozonnet pages 4 à 11
- Le mot de Jean-Patrick Guillaume page 12
- Biographie de Rachid Koraïchi page 13
- Biographies Renato Bianchi et Leïla Menchari page 14

Deuxième partie : De l'Histoire aux histoires

- Biographie de Al Zaher Baybars page 15
- Les croisades page 16
- Monde arabe monde musulman page 17
- Baïbars un théâtre du monde page 18
- La magie des conteurs pages 19, 20
- Qu'est-ce qu'un conte populaire ? page 21
- Baïbars de l'oral à l'écrit page 22

Troisième partie : Dossier élèves

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous vous proposons quelques activités à faire en classe sous forme d'ateliers. Chacune de ces activités a pour base le texte de l'adaptation donné dans ce dossier pédagogique. L'objectif est d'amener les élèves à découvrir le texte de l'adaptation et le contexte de l'œuvre de façon ludique. Ces travaux peuvent être menés en collaboration avec des collègues d'arts plastiques, d'histoire géographie et de lettres.

- Petit lexique page 23
- Pleins feux sur les personnages pages 24, 25
- Les origines de notre héros page 26
- Atelier 1 : la représentation du héros pages 27, 28
- Atelier 2 : le maître et le palefrenier page 29
- Atelier 3 : la relation mère /fils pages 30, 31
- Atelier 4 : du texte narratif au texte théâtral pages 32, 33
- Atelier 5 : Baïbars en corps pages 34 à 39

Dossier réalisé par l'enseignante déchargée au Service Éducatif de la MCA : **Chantal Ozanne**, professeur de Lettres et d'Histoire-Géographie.
Avec la collaboration de **Manon Conan**, professeur de théâtre et collaboratrice de M. Bozonnet.



On connaît de la littérature arabe *Les Contes des Mille et une nuits*, les poèmes d'amour et les grands mystiques. D'une façon générale, la culture populaire orale est tombée dans l'oubli. Or il existe de grands cycles narratifs ou *sîras* (romans) qui, par leur ampleur, font penser aux romans médiévaux du cycle du Graal. L'un d'eux, *Le Roman de Baïbars*, a été en partie traduit par Georges Bohas et Jean-Patrick Guillaume (publié par Sindbad/Actes sud). Les plus anciennes sources écrites de cette narration remontent au 17^{ème} siècle, mais elle fut principalement transmise oralement, à raison d'un épisode journalier, par des conteurs professionnels, aux clients des cafés d'Alep, du Caire et de Damas jusque dans les années 1970.

C'est à partir de cette grande œuvre que nous créons un spectacle, qui porte sur la « scène commune », selon l'expression Abdelwahab Meddeb, l'héritage culturel arabo-musulman.

Baïbars, est un personnage historique. Il a régné sur le Caire et Damas au 13^{ème} siècle. Il est resté dans l'Histoire pour avoir arrêté l'invasion mongole et enlevé aux Croisés leurs principales forteresses et notamment le Crac des Chevaliers. La vie de ce mamelouk devenu Sultan sert d'inspiration au conte.

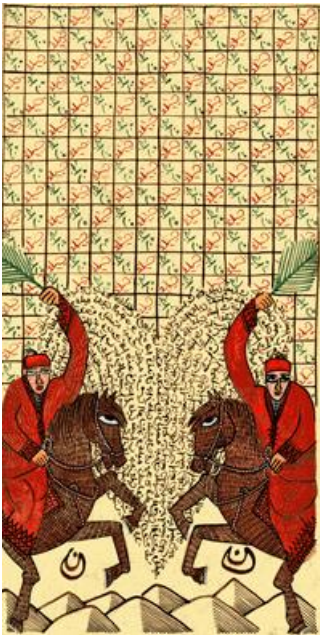
L'adaptation parcourt l'œuvre et conserve les épisodes marquants du roman. Le récit débute par une prophétie qu'un roi voit en songe. Apparaît ensuite l'esclave, annoncé par la prophétie, malade, abandonné dans un hammam, puis secouru et adopté par une bienfaitrice. L'adolescent merveilleux récite magnifiquement le Coran, et traverse les épreuves initiatiques pour devenir un parfait jeune guerrier, puis le puissant Sultan des terres d'Islam. Au cœur de l'intrigue, le héros doit faire face aux menées diaboliques d'un adversaire redoutable.

Les tonalités de la comédie, de la farce et de l'épopée s'entremêlent. La spiritualité affleure constamment. Et La violence surgit, -qui vient de l'Histoire-, aux termes du récit. La troupe est constituée d'artistes de France, de Syrie, du Liban, de Tunisie et d'Algérie. Le spectacle joué en français, laisse entendre la langue arabe.

La scène est comme un campement : petite coulisse, table de régie, panneaux mobiles, postes de télévision, tas de terre, ballots de vêtements, bancs, chaises, cuvettes, tentes sont installés sur ses marges. Les acteurs sont toujours en scène. Une conteuse et un conteur-tambour présentent et nouent les nombreux épisodes ; les lieux sont suggérés ; les éléments de décor et les accessoires apparaissent et disparaissent. Le traitement des costumes, comme l'esthétique générale du spectacle, met en tension l'archaïque et le contemporain. L'univers sonore est créé avec le logiciel Max de l'IRCAM : traitement de transformation électro-acoustique de la musique mixte (percussion et voix).

Marcel Bozonnet

Avril 2009



Entretien avec Marcel Bozonnet et les enseignantes du Service Éducatif

Les aspects visuels de la pièce :
Le dispositif scénique, les costumes, les accessoires et le son

Le dispositif scénique

M.B. : *Les spectateurs sont de plein pied avec la scène. Quand le public entre, les acteurs sont en scène, ils se préparent. Les accessoires sont des paravents, des petits bancs, des cubes, des masques et un campement.*

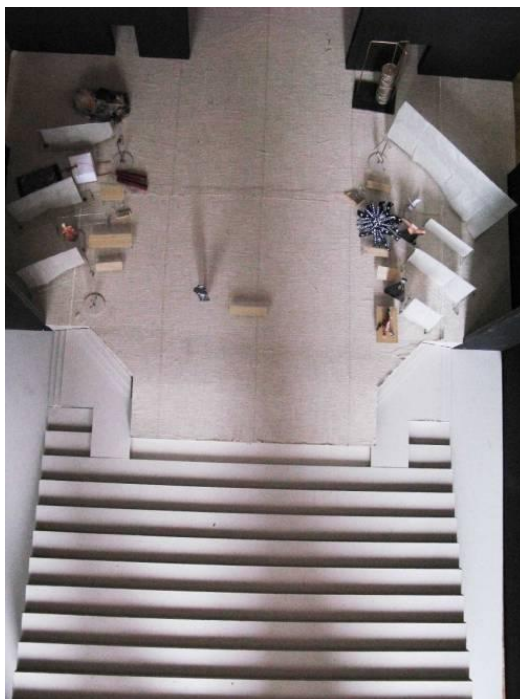


La première maquette



Le deuxième projet

Le dernier projet

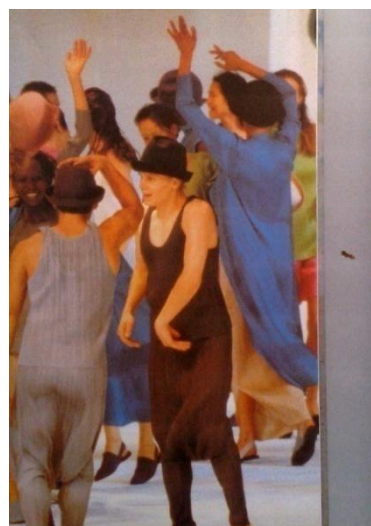


Les costumes

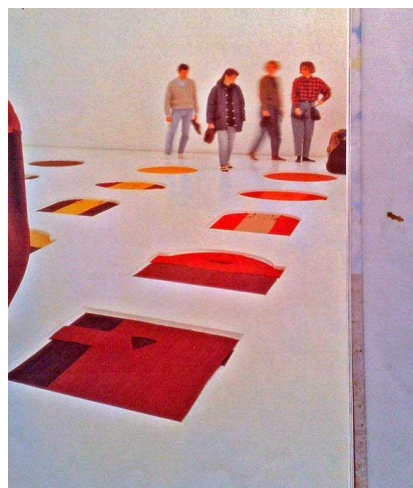
M.B. : Les comédiens au nombre de huit ont des tenues de base colorées, des combinaisons dont l'une est d'inspiration moyen-orientale. Ces combinaisons vont épouser les corps. Ce ne sont pas des uniformes. Les costumes sont sur le sol. Les acteurs vont les enfiler en se roulant dedans puis ils vont se redresser.



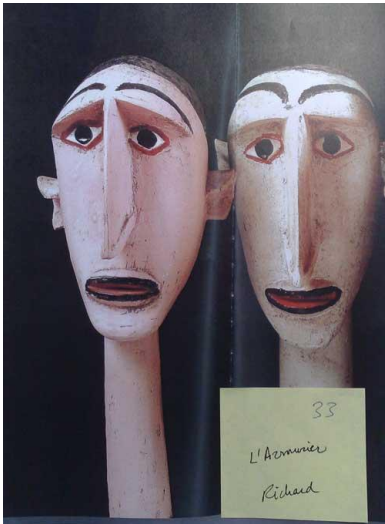
Le croquis des costumes de base



Les costumes portés par les comédiens



Les costumes posés au sol comme des tapis



Les huit comédiens vont jouer quarante cinq personnages

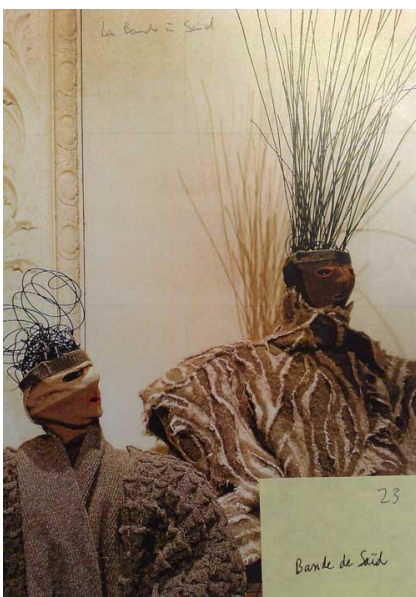
M.B. : Chacun aura un rôle principal, néanmoins l'œuvre contient des rôles principaux, dont celui du Baïbars. Les comédiens se partagent un grand nombre de petits rôles : en recourant aux postiches, barbes, tignasses, tresses et masques. Renato Bianchi a conçu pour les personnages du conte des costumes qui glissent d'un style à l'autre : archaïque, oriental, contemporain.

Les masques sont inspirés par les marionnettes du Mali et celles de Paul Klee.



Les accessoires principaux

M.B. : Le nécessaire pour les ablutions, un lion qui va protéger Baïbars, les armes magiques, un bateau, une caisse dans laquelle le héros va traverser la mer, les drapeaux de la guerre et la machine. A la fin, le méchant est découpé en morceaux. Un grand poteau de 3 mètres50 avec des rondelles de bois très grosses suspendues vont tomber et scander le récit du supplice de ce corps coupé en morceaux.



Du point de vue du son :

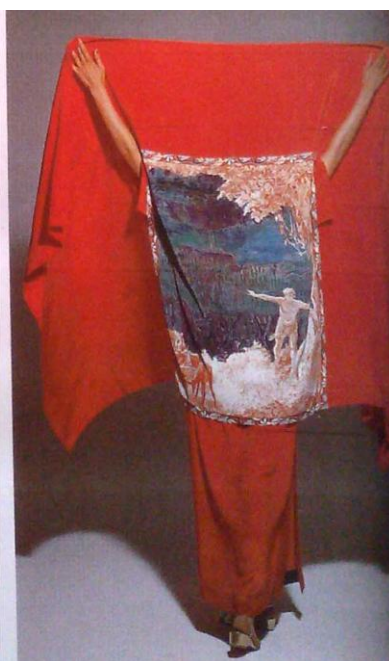
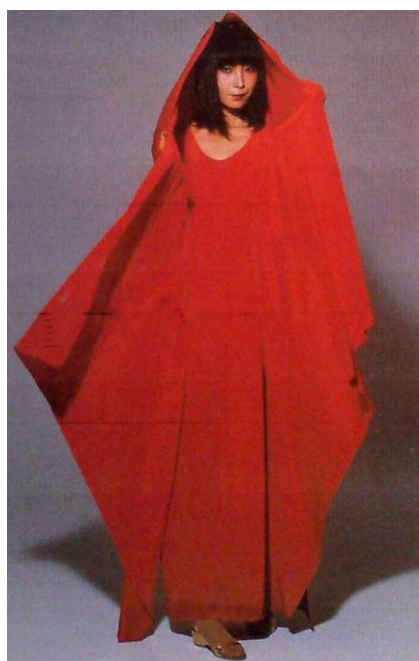
M.B. : Certaines scènes seront jouées en arabe, simultanément traduites par la conteuse. Les comédiens portent des micros HF et peuvent aussi être très loin de nous. Nous emploierons aussi des procédés de superpositions, de transformations de la voix, joueront sur des trames sonores électro acoustiques. Le héros grandit, acquiert des armes magiques. La musique accompagne les paliers de ce parcours initiatiques de ce jeune garçons.



Un costume de celui de Baïbars



Costume de Baïbars entrant au Caire



Le costume de Dame Fatmet

La question du spectateur, du théâtre, les filiations, la diffusion du spectacle

Baïbars et les grands traits de civilisation

L'enseignante : *Y-a-t-il des liens, des similitudes d'écritures avec le spectacle « Gavroche, Rentrons dans la rue » présenté l'année dernière ?*

M.B. : *Ce qui change et qu'il faut mettre en avant, parce que je viens de l'expérimenter avec ces jeunes femmes du lycée Romain Rolland d'Amiens, c'est que Victor Hugo, Artaud pour des raisons diverses sont d'un patrimoine issu de la civilisation occidentale. Tandis que là, avec ce monde arabo-musulman, c'est une ouverture aux civilisations. Il faut nommer les civilisations pour les jeunes. Il y en a 7 ou 8.*

Fernand Braudel en a très bien parlé dans un ouvrage qu'il a écrit dans les années 70 pour les classes de seconde : Grammaire des civilisations, chez Payot. Il date un peu, mais l'autre jour dans cette conversation avec les lycéennes, cette idée de grammaire des civilisations les a tout à fait étonnées, si bien qu'étant originaires du Maroc ou de Tunisie, elles étaient dans la même civilisation, qualifiées d'arabo-musulmanes. Pour une autre qui venait de Guyane, un département français, elle appartenait à la grande civilisation de l'Amérique latine qui comprend le Brésil, le Mexique, les Incas. Deux qui venaient de Beauvais étaient des européennes. Ça, je crois que c'est vraiment important. Ce n'est pas l'appartenance à une culture, à un pays mais à une civilisation, aux grands traits d'une civilisation. Elles étaient étonnées que je leur dise que les premiers grands poèmes d'amour qui datent du VII^{ème} siècle viennent de la civilisation arabo-musulmane. On peut dire que c'est le monde arabe qui a donné les poèmes d'amour au monde, comme nous, on a donné la tragédie classique.

J'avais envie de mettre ces traits de civilisation en avant dans ce projet.

C'est important qu'ils prennent conscience de nos grands plaisirs de glisser d'un monde, d'un continent à l'autre. De la même façon, que le conte est universel.

J'ai mis longtemps à comprendre que ce roman de Baïbars était un conte. Personne ne me le disait, on parlait de roman de Baïbars, ça ressemble à une épopée, mais c'est un conte et ce qui est intéressant, c'est qu'à l'intérieur de ce conte, il y a de l'histoire... Le conte met à distance la violence de l'histoire. Non ? Je crois que l'art met à distance la violence, elle atténue la violence, c'est étonnant...

Les jeunes et leur accès au théâtre

M.B. : *Je pense qu'on est tous égaux devant le droit à la culture et qu'il y a un énorme travail qui est fait pour que le public vienne au théâtre, mais on sait que ce sont toujours les mêmes catégories sociales qui viennent au théâtre. Si on veut vraiment transformer le monde de la culture, je pense que c'est à l'intérieur de l'école, dans l'école que ça se fera. C'est là qu'on tendra vers une plus grande égalité parce que si les enfants ne découvrent pas les arts dans le temps de l'école, ils ne le découvriront jamais ensuite, et malgré les efforts qui sont faits et qui sont très louables, le pourcentage de jeunes femmes et jeunes hommes qui ont accès au théâtre n'est pas si grand que ça. C'est pour ça que j'y attache autant d'importance.*

Toutes les discussions que j'ai eu avec les uns et les autres qui pouvaient être en sixième, seconde, ou première, dans des lycées agricoles, professionnels, qui rentraient de stage à Conforama, nous sommes tous égaux à des degrés de savoir différents, mais nous sommes tous égaux devant la réflexion. Je le sens, j'ai toujours des échanges extrêmement intéressants, profonds et je veux continuer de les avoir. Par ailleurs, je pense que la culture est extrêmement blanche.

La ségrégation raciale dans notre pays est importante, je dirai même qu'elle est à son comble. La domination des blancs sur le pays est considérable, au point qu'ils ne veulent même pas que l'on fasse de statistique ethnique. ..Dans le monde de la culture, c'est très blanc, je peux vous le dire.

En Syrie, j'ai rencontré le directeur du lycée Charles de Gaulle, il va faire des actions avec des lycées syriens, jordaniens privés publics, et même des lycées palestiniens, qui datent de 1948. Tous ces documents pédagogiques seront traduits en arabe.

L'enseignante : Avez-vous des « pères » ?

M.B. : Bien sûr, oui, j'ai été animé par toute une série de réflexions, quand on raconte une histoire on s'intéresse aux effets produits. Je pense à Jean-Marie Serrault qui a tellement travaillé avec Aimé Césaire ou Roger Blin lorsqu'il a monté « Les Nègres » de Jean Genet, avec une troupe noire en 1959. Ce sont deux figures très importantes du théâtre des années 50... C'est pour cela que je me suis intéressé, en la circonstance pour ce projet, à l'adaptation des « Contes des mille et une nuits » de Pier Paolo Pasolini, de 1974. Je l'ai vu dans un cinéma place Clichy rempli de personnes parlant arabe. Le film était en français, mais certains chants étaient en arabe et toute la salle reprenait les chants. Je me suis demandé pourquoi il y avait si peu de présence de la culture arabe ici.

On entend de la chanson mais il y a des romans, une immense poésie, il y en a peu, très peu ici par rapport au nombre de personnes issues de cette culture.

C'est la deuxième religion ici en France

... C'est pour ça que c'est intéressant de monter ces contes, il n'y a pas de théâtre dans le monde arabe, il y a un théâtre d'après la colonisation, il y a de grands auteurs arabes qui ont écrit sur le modèle occidental mais autrement ce sont les contes, en Afrique et en Algérie aussi c'est une tradition de conteurs...

L'enseignante : Avec le spectacle de Gavroche, on parlait de performance, vous étiez seul en scène, il y avait un déplacement autour des spectateurs, un rapport au temps, peut-on parler à nouveau de performance avec Baïbars ?

M.B. : Non, mais il va y avoir un important travail physique, ne serait ce que parce que le héros, le comédien qui va jouer le rôle de Baïbars, est rompu aux arts martiaux. Il a fait une démonstration d'art martial japonais, chinois qui le rendait absolument éblouissant. Donc, il y aura un très important travail corporel, les dialogues sont d'une extrême simplicité, ils sont, je dirai presque primitifs. Le travail, c'est autour du mouvement : suggérer, donner de la profondeur, du relief à des scènes qui sont somme toute assez petites du point de vue de la complexité psychologique par exemple.

L'enseignante : Y-a-t-il un dessin au sol du mouvement des acteurs, une chorégraphie ?

M.B. : *Oui, c'est sûr qu'on va s'inspirer de la chorégraphie, de la calligraphie... Il y a un trait qui, j'espère, va se propager, ça c'est évident...*

L'enseignante : Qu'est-ce que c'est qu'être spectateur, qu'est-ce que c'est le théâtre ?

M.B. : *Le théâtre... il y a deux éléments qui sont importants, ce sont l'émotion et la réflexion. Ça fait réfléchir. Ça m'a fait réfléchir à un type de société, ce n'est pas la nôtre, ce sont d'autres rapports, la place de la religion n'est pas la même. On voit bien qu'on est dans un monde plutôt imaginaire, qui est pratiquement rêvé, qu'il n'est pas possible entre le héros et son palefrenier, mais entre le héros et son serviteur, il y a une réflexion... Réflexion avec le regard, quelque chose qui nous fasse réfléchir aussi sur notre propre monde, mais je ne rapproche en rien ce monde ancien, ce conte est ancien du nôtre, mais ici on le met en regard ...*

L'enseignante : Alors, qu'est-ce qu'on attend d'un spectateur ?

M.B. : *Si vous voulez, se présenter devant des spectateurs, surtout dans un cas comme ça : d'accueil, on attend de la bienveillance de part et d'autre. On souhaite qu'il ait envie d'entrer, qu'il regarde avec bienveillance. C'est une forme, le conte, qui relève de la fête, on ne réclame pas non plus une attention extraordinaire, on comprend les situations parce qu'on peut dire qu'elles sont schématiques. Donc, on peut le suivre un peu de loin en loin, au sens large. Le spectateur a une grande liberté.*

Si on était dans un théâtre, on pourrait boire du thé en même temps, faire autre chose... c'est une idée de laisser le spectateur libre, presque d'aller et venir, même si en Occident les conditions du théâtre ne le permettent pas, c'est cette idée là de profiter comme ça à la marge du spectacle. C'est libre, un spectateur libre.

Le mot de Jean-Patrick Guillaume, traducteur du roman

Le Roman de Baybars (ou Baïbars, peu importe) est un roman d'aventures et de chevalerie arabe. Il a été élaboré au Moyen-Orient, entre la fin du 15^e siècle et celle du 19^e, par plusieurs générations de compilateurs et de conteurs anonymes, aussi en existe-t-il de nombreuses versions qui présentent souvent des différences notables ; celle qui a servi de point de départ à Marcel Bozonnet est donnée par un manuscrit originaire d'Alep, en Syrie, et datant probablement du milieu du 19^e. Le Roman de Baybars, ainsi que d'autres récits du même genre, faisait également partie du répertoire des conteurs professionnels qui se produisaient dans les cafés populaire des villes d'Egypte et de Syrie.

Comme les autres récits épiques arabes, il repose (de très loin, il faut bien le dire) sur un substrat historique : le modèle du protagoniste est le sultan Al-Zaher Baybars (1220 ? – 1277), qui régna sur l'Egypte et la Syrie de 1260 à sa mort. Il participa notamment à la bataille de Mansourah (1250) où saint Louis fut vaincu et fait prisonnier, et à celle de Ayn Jalout (1260), qui donna un coup d'arrêt définitif aux invasions mongoles (prise et sac de Bagdad en 1258). Son règne fut consacré à la reconquête des dernières places fortes tenues par les Croisés et à rétablir un pouvoir central fort dans l'espace égypto-syrien. Il est considéré comme le fondateur du sultanat mamelouk du Caire.

Jean-Patrick Guillaume

Biographies



Rachid Koraïchi

Il est né à Aïm Beida, en Algérie en 1947. Imprégné de culture soufie, il s'est passionné dès son enfance pour les vieux manuscrits dans lesquels il admirait les signes et les traits, leurs mouvements, leurs arabesques. Il a découvert avec le même émerveillement la puissance des symboles, le mystère des talismans, les peintures rupestres du Tassili. C'est pourquoi dans son œuvre se retrouvent de façon récurrente le nombre sept, hautement symbolique chez les Grecs, en Chine, dans la Bible, le Coran ; ou encore le cercle de la perfection ; l'étoile et sa lumière.

L'écriture de Rachid Koraïchi se lit en miroir. Il travaille sur soie, crée des tapisseries, peint sur parchemin, modèle l'argile, grave, utilise l'acier ou la pierre. Et quel que soit le support, la beauté, la puissance de l'œuvre sont telles que le trait semble l'oublier, va au-delà, vit son existence et danse et respire. Entre tradition et innovation, Rachid poursuit une œuvre enracinée dans sa culture et profondément contemporaine.

Il vit maintenant à Paris, voyage fréquemment en Algérie, en Egypte, dans le monde entier. Il est présent dans de nombreux musées, expose depuis 1970 ses créations. Il a fait l'Ecole des Beaux-Arts à Alger ; à Paris l'Ecole des Arts décoratifs. Il a travaillé notamment avec Karel Appel.

En savoir plus :

<http://www.ricochet-jeunes.org/auteur.asp?id=14737>

Renato Bianchi

Après s'être formé dans les ateliers de la haute couture parisienne, Renato Bianchi entre à la Comédie-Française en 1965. Passionné par le costume de théâtre, il poursuit sa carrière au sein de la maison et devient très vite, à l'âge de 26 ans, chef d'atelier, puis chef des ateliers des costumes et des services de l'habillement en 1989.

Renato Bianchi s'est attaché à approfondir sa connaissance de l'histoire du costume, et notamment de l'évolution des formes. Dans son travail, il s'agit de concilier des contraires, respecter la sensibilité du décorateur et ménager l'apparence d'un costume qui s'intègre dans un style, une époque, tout en étant d'aujourd'hui. Cet équilibre difficile à tenir, c'est la part de création qu'il revendique, son intervention sensible, qui interprète une création virtuelle, celle du créateur de costumes - et Renato Bianchi a travaillé avec les plus grands d'entre eux, de Suzanne Lalié à Christian Lacroix - en y intégrant sa touche personnelle, aussi proche que possible du concepteur. Façonner le costume d'après la maquette, c'est pouvoir transposer la volonté du metteur en scène et celle du costumier.

Renato Bianchi a signé sa première création propre à la Comédie-Française avec les Fausses confidences de Marivaux, mise en scène de Jean-Pierre Miquel. Il a également conçu les costumes de Jacques ou la Soumission de Ionesco, mise en scène de Simon Eine au Studio-Théâtre, de Suréna de Corneille, mise en scène d'Anne Delbée au Théâtre du Vieux-Colombier. Il a travaillé également avec Jacques Lassalle pour la Controverse de Valladolid de Jean-Claude Carrière au Théâtre de l'Atelier et pour la Vie de Gallilée de Brecht au Théâtre de la Colline, ainsi qu'avec Andrzej Seweryn pour le Mariage forcé de Molière à la salle Richelieu.

C'est déjà lui qui avait fait les costumes de « Gavroche, Rentrons dans la rue » de Marcel Bozonnet.

Leïla Menchari

Elle est née du côté d'Hammamet en Tunisie. Diplômée des Beaux-Arts de Tunis, elle est admise à Paris à l'école nationale supérieure des beaux-arts, en section peinture à l'atelier Narbonne Chaplain Midy, et en gravure chez Goergh. Sa passion pour les étoffes, son goût pour les accessoires, son amitié pour Azzedine Alaïa lui font côtoyer le milieu de la couture et Guy Laroche l'engage comme mannequin à sa sortie des Beaux-Arts. Sa rencontre avec Annie Beaumel chez **Hermès** décide son orientation professionnelle. Elle sera son assistante et sa première dessinatrice avant d'être en 1978 à la tête de la décoration chez Hermès. Elle fait également partie des comités de création des Cristalleries Saint-Louis et de l'orfèvrerie Puiforcat.

Elle est directrice du Comité de la coloration de la soie.

Leïla Menchari présente, depuis 1978, quatre décors par an dans les vitrines Hermès ce qui alimente son goût pour l'onirique dans une expression qui est une synthèse de l'Orient et de l'Occident. C'est **Leïla Menchari** qui dessinera les costumes du Baïbars de Marcel Bozonnet, avec la collaboration de Renato Bianchi

http://www.passion-theatre.org/cgi-bin/pti_lol/spectacle/affiche/fiche.pl?id_planning=5645&annee=2002



De l'Histoire aux histoires

Biographie de Al-Zaher Baybars

Il est né au Kiptchak vers 1223 et est vendu comme esclave à Damas après l'invasion mongole dans les années 1240. Envoyé en Égypte, il entre au service du sultan ayyoubides As-Sâlih Ayyûb comme garde du corps, qui lui fait donner une formation militaire. Il participe activement au coup d'État qui renverse la dynastie ayyoubide et se traduit par l'assassinat de Tûrân Châh, le fils d'As-Sâlih Ayyûb, en 1250. Au service du sultan mamelouk Sayf ad-Dîn Qutuz, il remporte sur les Mongols la victoire d'Aïn Djalout, 3 septembre 1260, qui sauve l'Égypte des destructions massives que vient de subir Bagdad. À son retour au Caire, il renverse le sultan Sayf ad-Dîn Qutuz, qui lui refusait le poste de gouverneur de la Syrie, se proclame sultan et accueille Al-Mustansir bi-llah, l'un des survivants de la famille des Abbassides, dont il fait un calife fantoche, mais qui lui confère une légitimité supplémentaire. Celui-ci sera rapidement remplacé par Al-Hakim I^{er} en 1262.

Administrateur efficace, Baybars crée une marine de guerre, une armée permanente, restaure les routes et organise un remarquable service postal.

Source : Wikipédia

Les croisades

1099. Les croisés prennent Jérusalem, massacrent ou expulsent tous les musulmans qui s'y trouvent, mais aussi les juifs, pillent, saccagent, maltraitent même les prêtres du Saint-Sépulcre.

Dès lors et pendant deux siècles vont se succéder conquêtes et reconquêtes, entremêlées de traités de paix et de luttes pour le pouvoir, d'échanges commerciaux et d'alliances parfois contre nature... Mais l'Europe et l'Islam, tout en se côtoyant comme jamais auparavant, ne cherchent nullement à mieux se connaître.

Au contraire, les croisades ne font que séparer davantage et, pis encore, elles engendrent une sorte de syndrome qui affectera leurs relations jusqu'à nos jours.

Après la prise de Jérusalem, en 1099, la plupart des pèlerins retournent en Occident. Au contraire, les barons et un grand nombre de leurs chevaliers demeurent, sur place, pour conquérir des domaines dont ils seraient maîtres et fondent les Etats latins. D'abord plongés dans l'horreur devant tant de massacres, les Musulmans doivent admettre que de nombreuses villes avec leur territoire sont perdues. La colère fait place à la résignation. Les citoyens ne veulent plus de guerre. Les dirigeants redoutent l'intervention des émirs de Mossoul ou de Mésopotamie car leur victoire entraînerait leur assujettissement au sultan.

Mais dès 1146, sous l'impulsion de Nur-al-Din puis de Salah al-Din (Saladin), l'Islam regroupe ses forces au nom d'un Jihad renaissant. Les Etats latins s'efforcent de rompre l'encerclement dont ils sont menacés mais sans y parvenir. Leurs divisions les privent d'une direction politique ferme. Ils subissent une défaite totale à Hattin (1187), Jérusalem est reconquise. La troisième croisade rassemble des forces considérables. Elle ne réussit qu'à prolonger une présence franque réduite à une étroite bande littorale.

La croisade (1248 – 1250) que mène Saint-Louis, le roi le plus puissant de la Chrétienté est, malgré l'importance des moyens engagés, un échec total. Cela ne l'empêche pas d'entreprendre une nouvelle expédition en 1270, contre Tunis et mourra de la peste, devant cette ville.

Dans le même temps (milieu du XIII^{ème} siècle), l'arrivée des Mongols bouleverse les données entre les Francs et les Musulmans. Pour les arrêter les Ayyoubides font appel à des esclaves venus d'Asie Centrale, les Mamelouks. Ces derniers supplanteront leurs anciens maîtres et combattront pendant une quarantaine d'années, alternativement les Mongols qu'ils contiennent en Mésopotamie et les croisés qu'ils chassent, en 1291, de leur dernier bastion d'Acre.

Source : Institut du Monde Arabe revue n°4 janvier 1995

Monde arabe – Monde musulman

Le monde arabe est constitué de vingt-deux pays regroupés au sein de la Ligue des états arabes. Il présente une grande diversité dans les paysages, le peuplement, les modes de vie et les cultures. L'arabe classique est la langue officielle de ces pays même si d'autres langues sont utilisées dans la vie quotidienne comme le berbère, le kurde ou encore le wolof.

L'Islam s'est imposé comme religion majoritaire dans ce qui est aujourd'hui le monde arabe. Cependant les Arabes ne représentent qu'un quart des musulmans dans le monde.

Le monde arabe n'est pas peuplé que d'Arabes et les Arabes ne sont pas tous Musulmans.

Source : livret jeunes « regards sur la civilisation arabo-musulmane » IMA



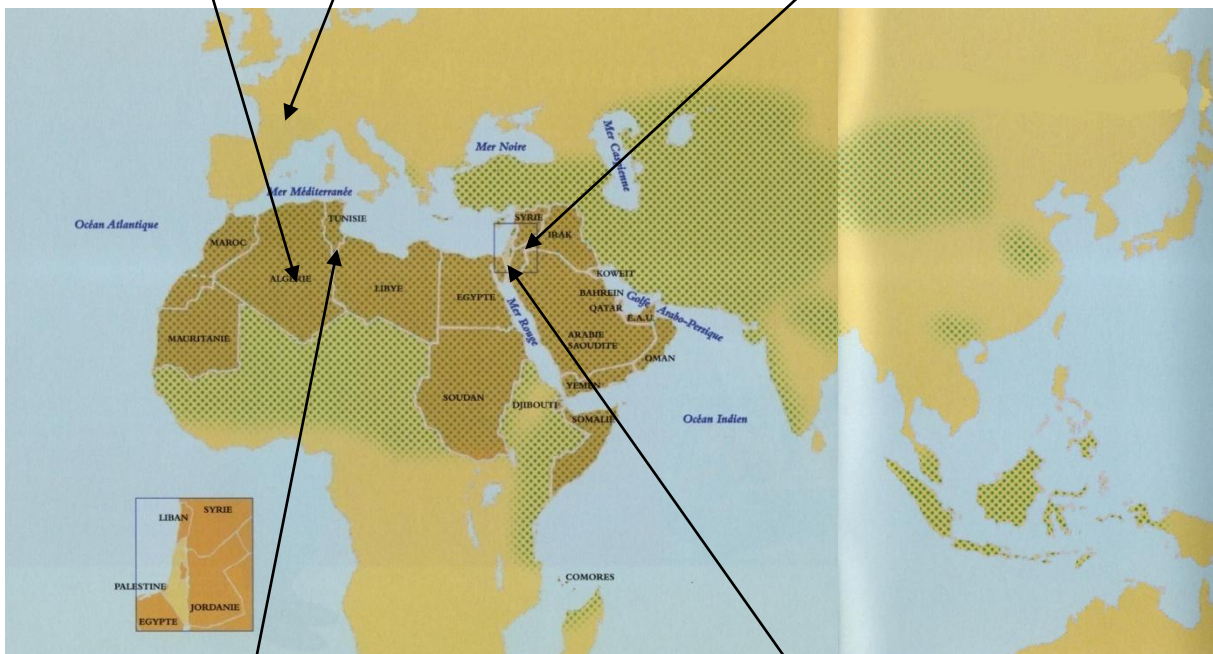
Dans *Dos de Mayo*, Francisco Goya représente un révolté madrilène s'appêtant à tuer un Mamelouk en le jetant à bas de son cheval.

Baïbars, un théâtre du monde

Rachid Koraïchi, plasticien, Algérie

Richard Dubelski, Sara Villeneuve, Marcel Bozonnet, comédiens, France

Mouhamad Al Rachi, Hala Omran, comédiens, Syrie



Leïla Menchari, costumes, Tunisie

Alain Saadeh, Yasmina Toubia, comédiens, Liban

Dans les cadres, l'origine des collaborateurs du spectacle « Baïbars ».

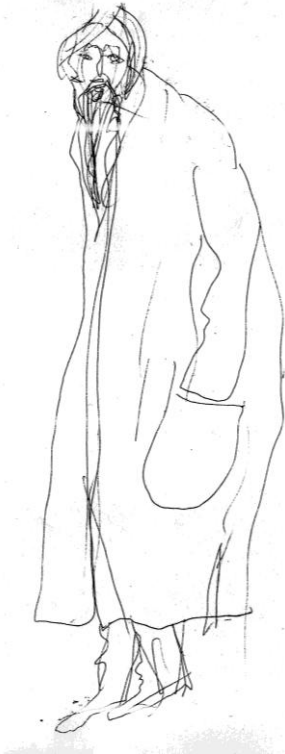


Monde musulman actuel



Monde arabe : 22 pays regroupés au sein de la ligue des Etats Arabes

La magie des conteurs



Il y avait à Damas, au temps jadis, un homme qui n'aimait rien tant que d'écouter les conteurs publics. Un soir, donc, notre homme se rendit au café de son quartier, paya les dix paras (environ deux sous d'avant 1914), qui lui donnaient droit à une tasse de café et à un narguilé, et s'installa confortablement pour attendre le conteur attiré de l'établissement. Celui-ci ne tarda pas à arriver, il s'assit à son pupitre surélevé et, après avoir raconté quelques histoires drôles ou édifiantes pour mettre le public en haleine, il ouvrit son livre et se lança dans le récit des aventures du preux chevalier Antar et de ses amours contrariés avec la belle Abla .../...

Cette anecdote est rapportée par le dictionnaire des Métiers de Damas à l'article « conteurs publics » ; elle illustre bien la fascination que les récits des conteurs pouvaient exercer sur leur public. Sans doute cette fascination n'est plus aujourd'hui ce qu'elle était .../...

Rançon inévitable du progrès, sans doute, et il serait bien malvenu, au nom d'un exotisme de pacotille, de déplorer la réserve avec laquelle beaucoup, en Syrie et ailleurs dans le monde arabe, considèrent ce genre de littérature, y voyant le produit d'une époque révolue, d'un passé arriéré et quasi médiéval, avec lequel il est nécessaire de rompre. Et pourtant cette réserve n'est pas compatible, chez certains- et pas uniquement chez les plus âgés- avec une secrète tendresse pour les belles histoires qu'il n'y a pas si longtemps on allait encore écouter au café du quartier.

J. P. Guillaume dans la préface « Les enfances de Baïbars »

Les établissements de café du Caire

En provenance d'Arabie, le café, *qahwa* en arabe littéral (dans la langue parlée la consonne initiale est éliée, d'où la transcription courante *'ahwa*), fut introduit au Caire dans les premières décennies du XVI^e siècle. Depuis, les établissements de café y ont été et continuent d'y être, plus encore que dans d'autres villes du monde arabe et musulman, une institution essentielle de la vie sociale masculine. Un voyageur occidental écrivait au début du XVII^e siècle : « Les tavernes où l'on sert la boisson chaude *kahve* [...] sont comme chez nous les auberges, ouvertes, où chacun entre et sort. Les Turcs, les Maures, les Arabes, les chrétiens et les juifs, celui [d'entre eux] qui vient là et demande cette boisson, on la lui donne. Il y a quelques centaines de tavernes au Caire, comme aussi dans toute la Turquie. Si un Turc, un Maure ou un Arabe n'en buvait un jour, il ne pourrait être ce jour-là bien gai et en bonne santé [Wild 1973 : 279]. » L'adoption du café a rapidement eu pour conséquence l'ouverture d'établissements spécialisés. Le rôle que les soufis ont joué dans la diffusion de ce stimulant, qu'ils utilisaient au cours de leurs exercices mystiques, est bien connu. Et l'on a gardé la trace des vifs débats que la question de sa licéité a suscités. Mais pendant longtemps on n'a eu qu'une idée assez floue de la manière dont ces établissements s'étaient constitués et de ce qu'ils devaient, notamment sur le plan architectural, à des locaux déjà existants. Au milieu des années 1980, l'historien Ralph S. Hattox, auteur du premier ouvrage consacré à



l'apparition du café et des cafés dans la région, soutenait un point de vue général relevant du bon sens : La forme qu'[ils] prirent, leur disposition, fut en grande partie déterminée par les lieux qui existaient déjà et qui les ont modelés, ou sur la base desquels ils furent construits [1985 : 79-80]1.../...

Sociabilités et ritualisations

« L'homme reçoit invariablement les visites au café » et non à son domicile, en général trop exigü. La remarque est plus que jamais pertinente.

Le café serait-il seulement un lieu de sociabilité masculine par défaut ? Un salon du pauvre ? Si l'on en juge par l'habitude cairote de s'y rassembler pour assister aux matchs de football ou regarder les séries télévisées des nuits de ramadan, dans une ville plus que saturée de postes de télévision, il apparaît bien comme le support d'une sociabilité masculine spécifique, « positive », dont le caractère affinitaire est suggéré par l'usage courant du mot *nâdî* (« club »). Il est, en particulier, le territoire attiré d'une *chilla*, « groupe », « bande » de jeunes hommes.

Au *'ahwa*, les clients boivent en groupe ou individuellement – c'est un endroit où l'on peut aussi se retrancher un moment du monde social. Ils se livrent à toutes sortes d'activités (pour autant, ce qu'on y boit n'est pas secondaire). Ils causent, lisent, commentent le journal, ils jouent aux dominos ou au trictrac, aux dames, éventuellement aux cartes, plus rarement aux échecs. Ils regardent la télévision, d'un oeil distrait ou, au contraire, très attentif s'il s'agit d'un match de football ; quelquefois une cassette vidéo ou un film diffusé par un réseau de voisinage ou d'immeubles auquel l'établissement cotise. La radio retient moins l'attention. Le temps des concerts d'Um Kulthum, morte en 1975, retransmis le premier jeudi de chaque mois en direct, est révolu. De même qu'on lui impute la disparition de diverses veillées, il est admis que la télévision a condamné les conteurs, dépositaires d'un répertoire transmis depuis le Moyen Âge. Au début du XIXe siècle, Lane en comptait au Caire, pour plus de mille cafés, une centaine se produisant dans les principaux [1978]. À Damas, après une éclipse, l'art des conteurs a été restauré, de manière très limitée et sous une forme folklorisée [Herzog 2003]. Ce n'est pas le cas dans la capitale égyptienne. Aujourd'hui, mis en valeur par des amateurs de littérature orale, quelques conteurs-vedettes venant de Haute-Égypte, qui proposent un spectacle à part entière, sont, à l'occasion, invités à la télévision, avec parfois pour toile de fond un café traditionnel. Les matchs de football diffusés à la télévision sont comme des « récits épiques », en acte cette fois, qui prennent tout leur sens dans une réception collective, à l'occasion d'assemblées masculines. Il est tentant en outre de voir dans la manière dont le public se partage entre les supporters des deux équipes rivales, et dans la bipolarité qui structure les amateurs de football égyptiens nécessairement partisans de l'un des deux grands clubs du Caire, une homologie avec les auditeurs des « chansons de geste » d'autrefois. Ceux-ci, nous dit-on, se répartissaient entre différents héros aux exploits desquels ils vibraient. Certains se réunissaient dans des cafés autour de préférences, elles aussi fortement polarisées : la geste des Beni Hilal plutôt que le *Roman de Baybars* ou que la vie de Antar.

. . . Depaule J.-C., *Les établissements de café du caire, Études rurales* 2007/02, 180, p. 243-262.



Qu'est-ce qu'un conte populaire de tradition orale ?

C'est d'abord une activité de groupe où la présence simultanée du conteur et de l'auditeur est indispensable

C'est une littérature sans auteur où le conteur est plutôt un passeur

Aucune explication n'est donnée aux événements racontés, les motivations psychologiques n'y sont pas précisées, laissant ainsi la libre interprétation de l'auditeur.

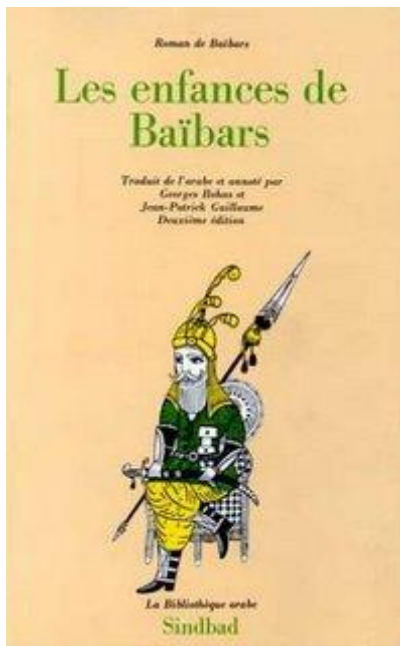
C'est une réalisation mouvante, à chaque fois différente, c'est en fait la communauté qui valide les modifications de formes ou de sens réalisées par le conteur.

Le conte est donc, pour Henri Gougaud, fondamentalement un art de la relation, plutôt qu'un art du spectacle. Cette relation est à entendre au sens de relater, relier (comme dans religion), c'est-à-dire dans un sens différent de celui que l'on entend d'ordinaire par communication. Il dépasse l'individu, comme le souligne Catherine Zarcate. Le conteur se différencie tout aussi radicalement de l'auteur que du comédien ; il s'inscrit dans une mémoire collective, de l'ordre du déjà dit : il se doit de ne pas occuper trop le devant de la scène, même s'il est pourtant celui qui est capable d'habiter le texte, de lui donner sa véridicité. Écoutons Catherine Zarcate et son inlassable désir de conter le conte, parole sur l'être dans un monde de l'avoir, pour mieux le faire comprendre et respecter.

Un conte est anonyme, il n'a pas de propriétaire, il fait partie d'une mémoire collective. Tu peux inventer une histoire, tu ne peux pas inventer un conte. Même si tu l'écris guidé par Propp, il ne deviendra conte que lorsqu'il aura été repris par la bouche des autres. (...)

Celui qui cite ses sources sauve le monde, disent les juifs. Quand je raconte un conte de tradition orale, je dis : « Je vais vous raconter ce conte que j'ai entendu de Nacer Khémir, qui l'a entendu de Mohammed Belhalfaoui qui l'a entendu de sa mère ». Ça a du poids, on entend la musique des autres. Dans la tradition juive, on dit : « Quel plaisir, quel bonheur d'être le second à dire quelque chose ».

Source : H. Gougaud et C. Zarcate « Le conteur en jeu », CRDP, Académie de Lyon

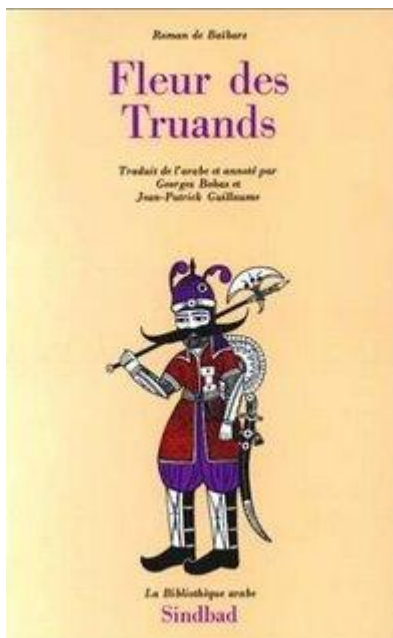


Baïbars de l'oral à l'écrit

Au XIXe siècle, quelques érudits eurent l'heureuse idée, avant que les conteurs ne disparaissent complètement, de recueillir par écrit cet interminable conte : 400 fascicules et 36000 pages. Ce roman a fait l'objet d'une traduction partielle par G. Bohas et Jean-Patrick Guillaume (10 volumes parus éditions Sinbad – Actes Sud)

Les enfances de Baïbars

"Cet homme sera un jour roi d'Egypte, de Syrie et de tout l'Islam." En attendant, le jeune Mahmoud, malheureux prince vendu comme mamelouk, connaît mille épreuves. Adopté par une riche veuve de Damas, il s'initie aux arts guerriers et aux jeux des truands. Son grand cœur et sa vaillance l'entraînent dans ses premières aventures.



Fleur des Truands

Au Caire, Mahmoud — devenu Baïbars — affronte Fleur des Truands, sept fois condamné à mort, terreur des honnêtes gens. Il le conduit au repentir, en fait son second. Valeureux mais rigolard, bagarreur, entêté et paillard, Fleur des Truands aurait du mal à rester dans le droit chemin, sans l'aide de son "frère". Ils se lancent dans l'assainissement des mœurs, en commençant par les sucreries de Basse-Egypte.

Vous pouvez trouver un certain nombre d'autres informations sur le roman lui-même et sur les événements historiques dont il se fait l'écho, ou sur le contexte culturel sur le site suivant :

<http://pagesperso-orange.fr/kurdistanameh/culture/baibars.htm>

Dossier élève

Petit Lexique

Un mamelouk : un soldat esclave

Un derviche : membre d'une confrérie mystique musulmane

Un vizir : ministre d'un souverain musulman

Une prophétie : oracle d'un prophète, prédiction d'un événement

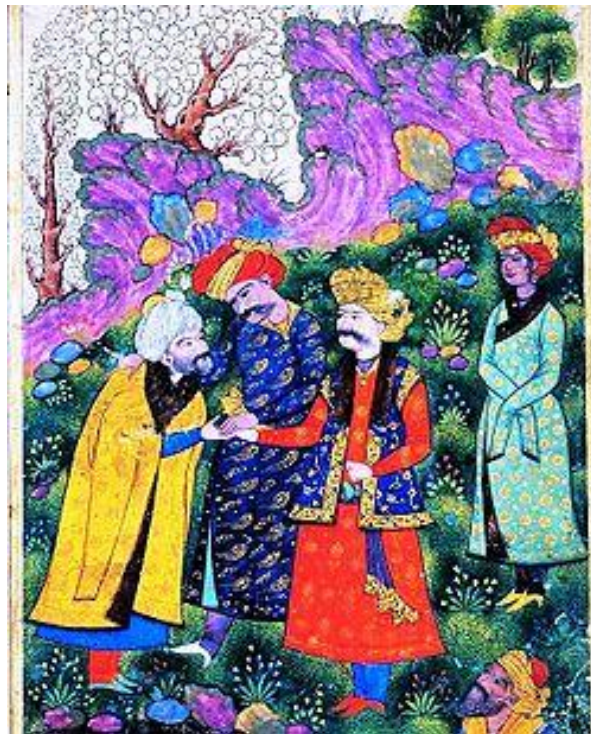
Lett : une masse, arme à six faces

Fatwa : un avis juridique donné par un **mufti** (spécialiste de la loi islamique)

L'achoura : une fête religieuse des pays musulmans

Wali : un gouverneur, protecteur, ami de Dieu

Cadi : un juge de paix musulman (notaire) réglant les problèmes de vie quotidienne



Mahmoud et Ayaz

Le premier sultan de l'histoire est ici à droite, serrant la main du Sheikh, avec Ayaz debout derrière lui. Le personnage à droite est Shah Abbas 1er, qui a régné environ 600 ans plus tard. Musée d'Art contemporain de Téhéran, Iran.

Pleins feux sur les personnages

Au Caire

Le roi El-Sâleh
Le vizir Châhîn
Le cheikh de la mosquée d'El-Azhar
Maitre Ali, marchand d'esclaves

A Bursa (Turquie)

Un vieillard
Qalaoun, mamelouk
Aydemir, mamelouk

Mahmoud – Baïbars –le roi El-Zaher Baïbars
Le derviche

Sur la route

Hasan El-Horani

A Damas

Le vice-roi Charaf El-Dîn
Dame Fâtme
Le Hâjj Mohammad, brocanteur
Le courtier
L'armurier

Sur la route

Ibrahim – Le Chevalier sans Nom

Au Caire

Dame Aïcheh
Le cheikh Ahmad
Le cheikh Mohammad

Le cadî Salah El-Dîn – Jaouane
Otmân
Maryam, mère d'Otmân

A Alexandrie

La jeune fille

A Gênes

Le roi Jean
Johannet – Chîhâ
Gérassimon

A Antioche

Maritan
Sarkis

Un intendant, une voisine, un tailleur, des palefreniers, les notables de Damas, deux servantes, un agent de la voirie, un lieutenant, deux moines.



Croquis de Renato Bianchi



Croquis de Renato Bianchi

En savoir plus

Le roman n'a qu'un lointain rapport avec l'histoire, même si l'on y trouve certains personnages historiques notamment :

Le roi El-Sâleh, le dernier descendant de Saladin (qui n'a rien de commun avec le vieillard pieux et débonnaire dépeint par le roman) ;

Qalaoun, le rival perpétuel du protagoniste (qui accéda au pouvoir après sa mort).

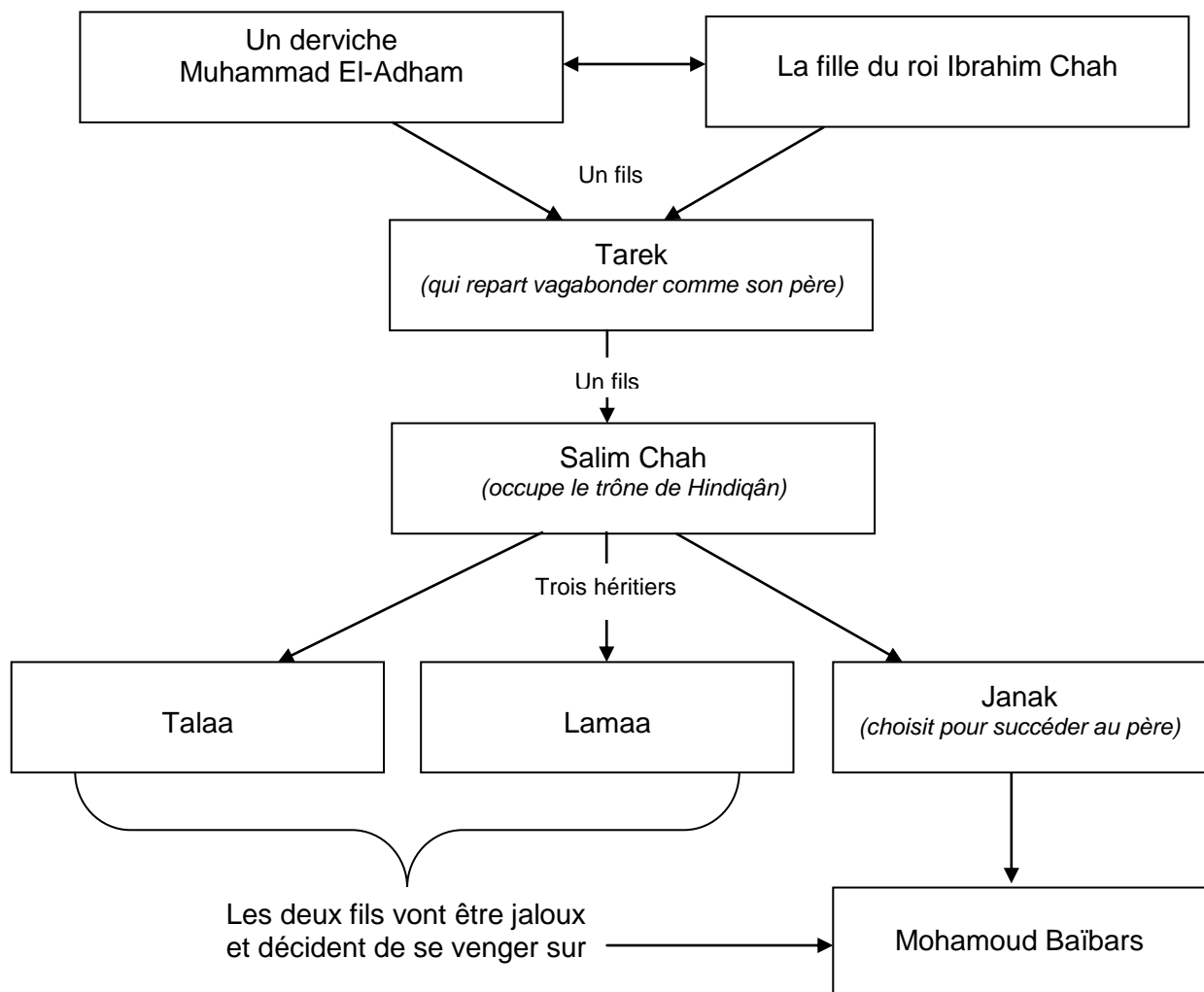
Les personnages du roman conservés dans l'adaptation :

Noms	Qui sont-ils ?
El-sâleh	Le roi
Qalaoun	Rival de Baïbars
Mahmoud /Baïbars	Le héros
Saïd le nègre	Cherche à enlever le fils d'un parfumeur, sera tué par Baïbars.
Dame Fâtme	Mère adoptive de Baïbars
Hâjj Mohammad	Le brocanteur, mangeur d'opium du souk
Ibrahim / le chevalier sans nom	Soudard, truculent aussi courageux que rapace : le guerrier sauvage
Le cadi Salah El-Dîn/Jaouane	Le méchant, se fait passer pour un prêtre
Otman	Chef des truands du Caire, palefrenier de Baïbars
Johannet/Chiha	Le maître des ruses
Robin	Fils du roi Godfroy

Les origines imaginaires de notre héros



Mausolée des Mamelouks au Caire



Activités

Atelier n° 1

La représentation du héros

Texte

Scène 9

Baïbars

Je ne sortis plus en ville sans le *lett* de Damas sous mon manteau.

J'achetai une arbalète à jalets, et m'entraînai pendant quatre mois sous la direction d'Ahmad, le frère de Dame Fâtme. Je fus admis dans la corporation des tireurs de Damas et devins leur champion.

J'appris à jouer au *hakam*, je combattis au bras-de-fer.

Un jour, je vis arriver Asef, un géant sans pareil. C'était un Ismaélien, fils de la montagne. Averti par Asad El-Dîn et Hasan El-Horani, il venait me faire passer l'épreuve du tir à l'arc qui déciderait si j'étais celui qu'annonçait la prophétie.

Il fallait que je sois capable de le tendre et de mettre la corde en place au premier cran. Je pris l'arc d'une main, le pliai et mis la corde en place sans plus de peine et de fatigue que celui qui passe une corde sur une poulie. J'avais mérité de conserver cet arc. Le capitaine Asef me le remit et se prit d'amitié pour moi. Il m'enseigna les ruses des Ismaéliens : comment escalader les murailles à l'aide d'un grappin, comment crocheter les serrures et pénétrer dans les lieux les mieux gardés. Il me transmit l'art de confectionner les narcotiques et les différents moyens de les administrer. Il m'apprit à me grimer, à contrefaire ma voix et mon allure pour me glisser en territoire ennemi sans être reconnu.

(Un serviteur apporte un ballot)

Le Tambour

Quand le vizir Châhîn arriva à Damas, envoyé en mission officielle par le roi El-Saleh, Baïbars était prêt, il pouvait rejoindre le roi au Caire.



Croquis de Renato Bianchi



Croquis de Renato Bianchi



Croquis de Renato Bianchi



Croquis de Renato Bianchi

Scène 11

La conteuse

C'était le soir, Baïbars et le vizir arrivèrent au Caire. Le roi El-Sâleh avait ordonné aux membres du Conseil d'aller à leur rencontre.

Les notables avaient organisé le cortège et le défilé des troupes ; les bataillons et les fanfares sortirent de la ville.

Le peuple, les jeunes épousées participaient aux réjouissances. La foule s'étendait partout, et occupait toute la plaine.

Baïbars s'avancait à cheval, plus lumineux que la lune quand elle est en son plein, vêtu d'un habit somptueux tout broché d'or, coiffé d'un turban couleur gris perle, brillant de tous ses charmes et de tous ses attraits. Il séduisait les cœurs des femmes et des hommes. Sur son passage, les cœurs épris se mettaient à chanter ses louanges à voix basse, les plus beaux parleurs à énumérer ses qualités. Un concert de murmures s'amplifiait.

Le cortège entra dans la ville. Tous contemplaient sa rayonnante beauté, en glorifiant Celui qui l'avait façonnée.

Le Cadi Salâh El-Dîn les attendait à l'entrée du palais.

Dès qu'il posa les yeux sur Baïbars, il aperçut les marques et les signes qu'il portait sur son visage. Il sut que la prophétie s'était accomplie. Il sentit son cœur tressaillir. Il le haït immédiatement. Il le haït d'une haine violente. Il se mit sur le champ à réfléchir à de sombres machinations pour l'anéantir.

Pistes de travail

A partir du texte, des documents iconographiques de ce dossier et par groupe de deux élèves :

- La formation du héros, représentez dans une petite bande dessinée de quelques vignettes l'initiation de Baïbars, faites en sorte que l'action soit respectée, organisez les vignettes pour donner un rythme à l'arrivée du personnage principal.
- Imaginez Baïbars lors de son arrivée au Caire, son costume, son expression, faites en le portait.
- Dans le passage de l'arrivée au Caire, le cadi salâh El Din voit Baïbars représentez le, comment pouvez vous montrer sa haine ?



Croquis de Renato Bianchi

Atelier n° 2

La relation maître / valet, rébellion, insolence, soumission d'Omar le palefrenier

Scène 18

Otmân :

Pitié, fais-moi grâce, ne me frappe pas avec ta foutue boulette !

Baïbars :

Alors, viens avec moi, tu n'as pas le choix, tu vas travailler pour moi. Il n'y a personne d'autre qui fasse l'affaire.

Baïbars :

Alors ? Tu te repentiras et tu te laveras de tes péchés ?

Otmân :

Oui, oui, mais à une condition : tu ne joueras pas au chef avec moi, tu n'auras pas de secret pour moi, tu n'iras nulle part sans me dire où, tu me donneras à manger la même chose qu'à toi et tu me donneras autant de pièces que je voudrai.

Baïbars :

D'accord, j'accepte tes conditions, mais j'en ai aussi. D'abord, tu me serviras loyalement. Ensuite Tu jeûneras pendant le Ramadan, tu feras tes prières, tu ne boiras pas de vin, tu ne forniqueras pas, tu ne tueras pas ceux que Dieu interdit de tuer, tu ne voleras pas.

Otmân :

Ouh là là, il faut que j'arrête tout ça !

Pistes de travail

On demande aux élèves de rechercher d'autres répliques utilisées entre maîtres et valets, sans tenir compte de leur pièce d'origine. Ensuite les élèves pourront tracer le schéma actantiel de cette relation. L'objectif de cet exercice est de montrer la portée universelle de cette relation à travers les siècles.

Atelier n° 3

La relation mère – fils

Texte

L'adoption de Mahmoud, la mamelouk.

Scène 7

Dame Fâtmeh : Arrête ! Que fais-tu ?

Charaf El-Dîn : C'est un mamelouk insolent que je fais mettre à mort.

Dame Fâtmeh : Attends, j'ai à te parler.

(Elle l'entraîne à l'écart)

Deux mille piastres si tu me cèdes ce garçon ? Il ressemble tellement à mon pauvre fils... il me fait pitié.

Charaf El-Dîn *(il empoche la bourse, revient près du bourreau)*

Libérez Mahmoud ! Il est maintenant sous la protection de Dame Fatmeh.

(Les gardes libèrent Mahmoud)

Scène 8

Dame Fâtmeh : Mon fils, comment t'appelles-tu ?

Mahmoud : Mahmoud.

Dame Fâtmeh : Tu ressembles beaucoup à mon fils qui est mort il y a peu. Il se nommait Baïbars. Je voudrais t'adopter et te donner son nom.

Mahmoud : Oui, maîtresse.

Dame Fâtmeh : Appelle-moi mère, dorénavant.

Le Tambour : Dame Fâtmeh ramena Mahmoud chez elle. Comme chaque jour, elle avait dans son palais le cadî, le mufti, le syndic des descendants du Prophète, le percepteur. Le Cheikh était là aussi pour réciter le Coran. Elle lui demanda d'écrire un abécédaire pour son fils et de lui apprendre à lire. Mais Baïbars en savait plus que le Cheikh sur la prononciation, sur l'ordre des formules qu'il récitait et sur la symbolique des différentes lettres.

Dame Fâtmeh : Tu es plus savant que notre cheikh !

Baïbars : Oui, je peux réciter le Coran selon les sept lectures et l'écrire selon les sept écritures. Je connais aussi la grammaire et le droit.

Dame Fâtmeh : Tu n'es pas vraiment un mamelouk, les mamelouks ne sont pas ainsi.

Pistes de travail

Le théâtre n'a pas cessé d'explorer le thème du rapport mère fils, de la relation entre Gertrude et Hamlet à la relation entre Hélène et Philippe dans *Dissident, il va sans dire*, de Michel Vinaver, en passant par celle d'Agrippine à Néron dans *Britannicus* et celle de Julie à Bérégal dans *On purge bébé* de Feydeau.

On pourra tout à fait procéder de la même manière que précédemment dans la relation « maître valet ». On pourra également demander aux élèves de collecter les phrases typiques échangées usuellement entre mère et fils.

Atelier n° 3

Du texte narratif au texte théâtral

Extrait du roman : « <i>L'enfance de Baïbars</i> »	Extrait de l'adaptation théâtrale
<p>Baïbars demeura près de Dame Fâtemeh, coulant des jours heureux ; un beau jour, Dame Fâtemeh lui dit : « Mon fils, si tu allais te promener dans les souks de Damas, profiter du spectacle et te distraire car, à Damas, les distractions ne manquent pas ». Baïbars décida donc d'aller flâner dans les souks. Dame Fâtemeh lui sortit un vêtement de grand prix, dont il se revêtit.</p> <p>« Comme tu es beau, mon fils ! » s'exclama-t-elle en le voyant ainsi habillé. Elle lui donna une bourse de cinq cents pièces d'or, et il partit pour le souk, accompagné, sur l'ordre de sa mère, d'un esclave noir nommé Bulbul. (...)</p> <p>Il arriva ainsi au souk Jaqmaq où il trouva un vieux brocanteur opiomane assis dans sa boutique ; il se nommait le Hâjj Mohammad le Mangeur d'Opium. Devant lui, une cafetière chauffait sur les braises, et il somnolait sous l'effet de la drogue. Baïbars voulut lui jouer un tour ; il s'approcha, se mit en face de lui, leva le bras et le rabattit avec force, jetant pêle-mêle les braises, le café et tout ce qui se trouvait devant lui, et lui dit d'une voix forte : « Salut à toi ! »</p> <p>Le Hâjj Mohammad sursauta violemment.</p> <p>- Eh, que la mort t'emporte ! s'écria-t-il. Tu m'as gâché mon plaisir et tu as dissipé l'effet de l'opium !</p> <p>- C'est ainsi que tu traites ceux qui te saluent ? fit Baïbars en éclatant de rire.</p> <p>- Et qu'est-ce que tu veux, l'ami ? dit le Hâjj Mohammad.</p> <p>Plusieurs jours passèrent ainsi : Baïbars se rendait chez le Hâjj Mohammad et lui donnait beaucoup d'argent ; celui-ci finit par en avoir beaucoup. Un jour que Baïbars était assis dans la boutique du Hâjj Mohammad, plaisantant avec lui comme à l'accoutumée, un courtier passa ; il tenait à la main une masse de fer à six faces, qu'il vendait aux enchères.</p> <p>- Cinquante-cinq, qui dit mieux ? cria-t-il. Soixante et la masse est à lui !</p> <p>- Donne-moi cette masse que je l'examine, fit Baïbars.</p> <p>L'autre la lui tendit : c'était une masse à six faces dont chacune présentait à son tour six facettes, avec quatre attaches, le tout coulé d'une seule pièce. « Qu'est-ce donc ? » se demanda Baïbars intrigué.</p> <p>Il se retourna pour montrer l'objet au Hâjj Mohammad, mais celui-ci somnolait. Baïbars lui jeta la masse sur les genoux ; l'autre sursauta si violemment que son turban se retrouva au milieu de la rue, tandis que Baïbars suffoquait de rire.</p> <p>- Qu'est-ce que c'est que ça ? demanda le Hâjj Mohammad.</p> <p>- C'était dans les mains du courtier, et j'ai bien envie de l'acheter, répondit Baïbars. Combien est-ce que ça peut valoir ?</p> <p>- Où en sont les enchères ? demanda Hâjj Mohammad</p> <p>- A cinquante-cinq, répondit le courtier. Réfléchis bien, mon gars !</p> <p>- Tu me la laisses pour soixante ?</p> <p>- Puisse-t-elle te porter chance !</p>	<p>Scène 9</p> <p>La conteuse : Au souk Jaqmaq, Baïbars trouva un vieux brocanteur opiomane assis dans sa boutique. Devant lui, une cafetière chauffait sur les braises et il somnolait sous l'effet de la drogue. Baïbars avait jeté son dévolu sur cette échoppe. Il ne voulait aller nulle part ailleurs.</p> <p>Baïbars : (à son esclave) Va chercher 20 dirhams d'opium de premier choix. De nouvelles braises et du café.</p> <p>La conteuse : Chaque fois qu'un vendeur passait par là, Baïbars lui achetait toute sa marchandise. Il en offrait à Hâjj Mohammad et à ses voisins.</p> <p>Baïbars : Prends le reste pour ta famille</p> <p>Le Hâjj Mohammad : Merci.</p> <p>Baïbars revenait chaque jour, on bavardait, on mangeait ensemble. Baïbars me donnait des pièces d'argent. Ma joie faisait plaisir à voir.</p> <p>Le courtier : Je vends cette masse de fer à six faces, soixante-cinq piastres, qui dit mieux ? Soixante et la masse est à lui !</p> <p>Baïbars : Montre-la moi. Qu'est-ce que c'est ? (il l'examine avec attention et se retourne pour montrer l'objet à Hâjj Mohammad qui somnole, il la lui lance sur les genoux.)</p> <p>Hâjj Mohammad : Qu'est-ce que c'est que ça ?</p> <p>Baïbars : C'était dans les mains du courtier et j'ai bien envie de l'acheter. Tu en donnerais combien ?</p> <p>Hâjj Mohammad : Où en sont les enchères ?</p> <p>Le courtier : A soixante...</p> <p>Baïbars : Tu me la laisses pour soixante ?</p> <p>Le courtier : D'accord. Puisse-t-elle te porter chance !</p>

Pistes de travail

Comparez ces deux textes :

- Que remarquez-vous dans leurs organisations ?
- Retrouve t-on :
 - la même action ?
 - les mêmes personnages ?
 - le même espace temps ?
- Relevez les procédés utilisés dans l'adaptation théâtrale pour respecter le schéma narratif du roman.



Atelier n° 5

Baïbars en corps

Comment se mettre en état de disponibilité, d'écoute active.
Au spectacle, ce sont les yeux qui regardent, les oreilles qui écoutent mais plus généralement c'est le corps qui se met en état d'attention pour entrer en résonance avec le spectacle.

Voici un petit guide à l'usage des spectateurs-acteurs.

A- Petit éveil individuel

Un corps attentif et disponible

Vous pouvez vous asseoir ou vous allonger si vous le souhaitez et, en premier lieu, porter votre attention sur votre souffle, sentir son trajet dans le corps, les mouvements respiratoires qu'il engendre peut être au niveau du ventre et du dos.

Vous observerez votre expiration en faisant en sorte qu'elle s'allonge un peu par rapport à l'inspiration.

Un corps sensible à éveiller

Vous allez effectuer un parcours de votre corps. Vous contractez pendant trois secondes environ votre pied, puis vous ajoutez votre mollet puis votre cuisse, puis vous passez à l'autre jambe que vous parcourez également en faisant bien attention de relâcher entre chaque cycle de trois secondes. Vous remontez ensuite la colonne, puis vous portez votre attention sur chacun des bras et vous finissez par le corps en entier. Et tout cela accompagné par la respiration.

B- L'attention collective

- Vous déterminez pour cet exercice un espace où il n'y a pas d'obstacle ni d'objets.

Il s'agit de donner l'image que cet espace est tenu par un fil. Le rôle de chacun est de maintenir l'équilibre de ce plateau. Il s'agit alors d'y occuper chaque endroit vide en marchant, sans pour autant tourner en rond.

- Une fois que chacun a affiné sa sensation de l'espace et de son rapport aux autres dans cet espace. Vous choisissez de faire correspondre plusieurs actions simples ou rythmes à des chiffres. Par exemple, 1, serait marcher, 2 courir, 3 bondir sur place, 4 marche extrêmement lente, 5 arrêt et choix d'un geste simple personnel et répétable, 6 arrêt et choix d'un son personnel et le 7 l'alliance du 5 et du 6. Vous pouvez introduire au fur et à mesure les différentes actions en citant les chiffres puis les mélanger. La règle est que malgré les actions dynamiques et la taille de l'espace jamais on ne se touche (C'est un vrai défi lorsque l'espace est petit).

C- Autour de Baïbars, un double dispositif scénique à mettre en jeu

Voici quelques exercices à réaliser en groupe pour développer l'attention et la concentration tout en marchant sur les pas de la structure du spectacle Baïbars.

Le spectacle Baïbars, vous le verrez, se découpe en deux parties. La première raconte le cheminement du personnage éponyme jusqu'à la fin de sa formation, le deuxième nous narre les difficultés et les oppositions que rencontre Baïbars alors qu'il est arrivé à une position de pouvoir.

Le premier dispositif scénique est un cercle alors que le deuxième est frontal.

1- L'espace circulaire en jeu, l'illusion mise en évidence

Un cercle en scène, c'est un lieu symbolique par excellence¹. Le cercle, c'est une représentation du monde fini, parfaite sans distinction ou division. (D'où l'intérêt d'utiliser cette forme pour l'échauffement afin de marquer l'importance du groupe dès le début de l'atelier).

Le cercle c'est aussi, une représentation du temps dans son immuabilité, le parcourir peut être aussi une représentation d'un cheminement, d'une quête humaine.



a-Installation de la scène circulaire

Vous pouvez utiliser des tissus que vous nouez ensemble pour réaliser matériellement votre espace, ou un cercle de craie que vous dessinez.

Dès lors un espace autre, un ailleurs a été dessiné, comme une métaphore du théâtre et de ses illusions. Et on aura de cesse de mettre en évidence, de rappeler cette illusion organisée par des règles admises par tous, les règles du jeu.

Chaque participant se place autour du cercle et trouve à son tour, sa façon d'y entrer, de mettre en évidence physiquement cet ailleurs. Comme le miroir dans lequel Alice est projetée dans le conte de Lewis Carroll.

b- Le corps, lieu de réalisation des illusions

Après être entré dans le cercle, vous allez visiter corporellement différentes qualités de mouvements.

Le cercle devient différentes planètes, la première par exemple où tout est lourd, ou collant ou léger ou glissant ou brûlant, ou glacé. Les participants marchent ensemble et visitent ainsi différents mondes. L'intensité peut varier au cours de l'exercice, ainsi le monde peut devenir de plus en plus léger ou de moins en moins brûlant. N'hésitez pas avoir recours à des images qui souvent marquent fortement l'imaginaire et donc le jeu des participants.

c- Le cercle temporel une représentation symbolique du voyage, de la quête

-Chaque participant ensuite, choisit trois planètes visitées auparavant et choisit leur ordre.

¹ Voir sur ce point *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Bouquins, 1992 (1982), p. 191 sq.

Par exemple, un monde brûlant, puis glissant puis léger.
Ils vont ensuite expérimenter dans le cercle, leur voyage corporel concentré sur leurs sensations.

-La voix, cet autre geste corporel pourra ensuite, être ajouté mais elle trouvera sa naissance dans la sensation non dans l'illustration. L'effort du corps en mouvement, trépigant, glissant, flottant et la contrainte d'être entendu, tout cela va la forcer à s'incarner davantage.

La voix se nourrira ainsi de l'effort soutenu par le corps.
Voici un texte qu'il est possible d'utiliser soit individuellement soit en les divisant pour créer des relais de texte, chaque participant ayant alors un morceau à défendre lors de sa quête.



La formation du héros

Texte

Scène 9

Baïbars

Je ne sortis plus en ville sans le *lett* de Damas sous mon manteau.
J'achetai une arbalète à jalets, et m'entraînai pendant quatre mois sous la direction d'Ahmad, le frère de Dame Fâtme. Je fus admis dans la corporation des tireurs de Damas et devins leur champion.

J'appris à jouer au *hakam*, je combattis au bras-de-fer.

Un jour, je vis arriver Asef, un géant sans pareil. C'était un Ismaélien, fils de la montagne. Averti par Asad El-Dîn et Hasan El-Horani, il venait me faire passer l'épreuve du tir à l'arc qui déciderait si j'étais celui qu'annonçait la prophétie.

Il fallait que je sois capable de le tendre et de mettre la corde en place au premier cran. Je pris l'arc d'une main, le pliai et mis la corde en place sans plus de peine et de fatigue que celui qui passe une corde sur une poulie. J'avais mérité de conserver cet arc. Le capitaine Asef me le remit et se prit d'amitié pour moi. Il m'enseigna les ruses des Ismaéliens : comment escalader les murailles à l'aide d'un grappin, comment crocheter les serrures et pénétrer dans les lieux les mieux gardés. Il me transmit l'art de confectionner les narcotiques et les différents moyens de les administrer. Il m'apprit à me grimer, à contrefaire ma voix et mon allure pour me glisser en territoire ennemi sans être reconnu.

2- L'espace frontal, une illusion vraie

L'espace frontal induit un tout autre rapport entre les spectateurs et les acteurs. Le regard y prend un rôle très important car par son regard l'acteur donne à voir ce dont il parle, le travail du corps, dès lors, en est modifié.

a- Installation de l'espace scénique frontal

-Vous dégagez un espace sans obstacle devant lequel vous installez une rangée de chaises, vous organisez de part et d'autre de la scène deux espaces-coulisses où les acteurs ne sont pas vus des spectateurs.

-Chaque participant va imaginer puis expérimenter une entrée en scène.

Une fois entré, il vient s'asseoir dans le public pour observer les autres entrées en scène. Les spectateurs sont invités à observer les entrées en scène, à dire ce qu'ils ont vu physiquement comme mouvement, à dire ce qu'ils ont ressenti comme émotions et ce qu'ils ont imaginé éventuellement comme situation.

Si d'autres entrées en scène leur viennent, ils peuvent en proposer de nouveau et revenir en coulisse.

L'éventail des possibles d'une action aussi simple est immense et met l'accent sur la richesse d'expression du corps même silencieux.

D'autre part, il est important d'insister sur le rôle primordial du spectateur, acteur de ce qu'il regarde.

b- L'écoute corporelle du groupe en jeu

-Vous divisez le groupe en plusieurs sous-groupe avec à peu près le même nombre de participants. Un groupe commence, les autres regardent. Il se met en ligne, de dos, en fond de scène.

L'animateur se place avec le public, il propose un mot, une émotion, une sensation, puis frappe dans ses mains, le groupe se retourne alors et marche ou court jusqu'au milieu de la scène. Ils doivent créer ensemble, avec leur corps, un tableau vivant et immobile, évoquant le mot prononcé auparavant. Ils doivent être en contact avec deux autres membres du groupe même si ce n'est que par le pied ou le coude. Il est possible une fois le tableau réalisé, de varier l'intensité de l'engagement physique du groupe en frappant à nouveau dans les mains pour qu'une autre pause soit créée.

Il y a dans cet exercice une prise de conscience de l'acteur comme sculpteur de son propre corps d'où une sensation d'unité du schéma corporel et évidemment un fort lien au groupe.

c- La présence, ouverture du regard

-Les participants marchent dans l'espace au signal de l'animateur, ils s'immobilisent. L'animateur propose à chacun de choisir un point bien précis dans l'espace et d'y attacher son regard. Ce ne sera pas une personne mais un point inanimé. On crée ainsi une focale très étroite. Une fois que la concentration est complète, l'animateur va ensuite proposer d'inclure peu à peu, dans la perception visuelle, tout l'espace autour, tout en restant complètement immobile. De cette perception visuelle va naître l'impression d'emplir corporellement tout l'espace. Puis l'animateur frappe dans ses mains, le groupe marche à nouveau dans l'espace et au signal de l'animateur, s'immobilise à nouveau en reprenant le déroulement précédent.

-L'animateur propose à chacun de reproduire le déroulement de l'exercice sans qu'il ait de signal, chacun, alors va à son rythme, marcher puis se poser, sentir le temps qu'il faut pour emplir l'espace puis repartir.



d-Le récit épique en jeu

-A partir du texte ci-dessous, vous allez créer deux groupes, l'un sera le chœur l'autre, les veilleurs. Le chœur pourrait s'immobiliser en un tableau (exercice b), alors que les veilleurs marcheraient comme dans l'exercice c.

-Chaque membre du chœur se voit attribué un court passage du texte du chœur qui sera prononcé pendant le tableau vivant immobile. Vous pouvez choisir les thématiques des tableaux en fonction du texte (la guerre, le combat, la victoire, la mort, le danger...). De leur côté les veilleurs ont également un petit extrait du texte du veilleur chacun et le prononce lors de leur immobilité entre deux marches.

-Les deux textes s'entrecroisant, il va en être de même pour les actions des deux groupes.

C'est la sensation du corps sculpté qui est mis avant, que ce soit en groupe (exercice b) ou individuellement (exercice c), la voix vient s'appuyer et raisonner sur ces sensations.

D'autre part, l'écoute groupale est très importante car, que ce soit le chœur ou les veilleurs, il faut avoir l'impression que le récit ne s'interrompt pas, qu'il coule, qu'il n'y a qu'un seul veilleur et que le chœur parle d'une même voix.

Le récit d'un combat épique

Texte

Scène 30:

(...)

Le veilleur:

Dans le silence Ibrahim fond sur Sarkis.

Le combat s'engage.

Les deux adversaires s'entrechoquent comme des montagnes..

Ils frappent, ils parent, Ils attaquent, ils rompent, s'écartent et reviennent à la charge, égaux comme les plateaux d'une balance, hargneux comme des chameaux en rut qui se disputent même femelle.

La fatigue et la terreur du combat, les deux guerriers la supportent héroïquement.

Les corbeaux de mauvais augure croassent au-dessus de leurs têtes.

Les deux armées, immobiles et silencieuses, admirent les deux héros. Ils sont couverts de sang.

Le combat continue encore.

Les Francs passent à l'attaque et poussent des cris furieux.

volent en tous sens. Le sang de l'ennemi gicle des artères tranchées et se répand sur le sol en longues traînées de pourpre. La poussière du combat s'élève. Elle obscurcit encore la nuit comme un nuage de fumée. Les sabres entrechoqués jettent des gerbes d'étincelles.

Le chœur:

Sabres chantant leur chant de mort. Yeux éblouis par l'étincellement de l'acier. Cris des héros et des preux. Yeux noyés de terreur, dents qui s'entrechoquent, chevaux fourbus. Sous les coups redoublés, les cuirasses se démantèlent, les chevaux s'abattent, entraînent leur cavalier dans leur chute. On n'entend plus que le ferraillement des épées et les gémissements des blessés.

Le veilleur:

Seuls, les plus braves combattent encore, les couards ont lâché pied. Longtemps les sabres continuent de fracasser les crânes et les lances de transpercer les orbites, dans les cris des guerriers et les hennissements des chevaux affolés. Les Francs sont encerclés. L'épouvante les saisit. L'ami pleure la perte de l'ami.

Le chœur:

Et de nouveau, les coups. L'aube enfin, et le soleil se lève sur une mer de sang répandu. Les Francs tournent les talons et s'enfuient. Les soldats du Prophète les poussent, l'épée dans les reins jusqu'aux portes de la citadelle d'Antioche. Tout couvert de sang, le capitaine Ibrahim erre sur le champ de bataille parmi les morts et les blessés. El-Zaher Baïbars reconnaît Sarkis. Le roi bande l'arc de Damas. Il décoche une flèche qui traverse la cuisse de Sarkis de part en part et le cloue à sa selle. Sarkis, blessé, poursuit sa course sans ralentir l'allure un instant mais les portes de la ville viennent de se refermer. Il oblique alors vers le couvent des Sources.

