

LE THEATRE EGYPTIEN DE L'APRES REVOLUTION DE JANVIER 2011

Samar CHENOUDA

Laboratoire de recherche CERMOM-INALCO, France

samar.chenouda@gmail.com

Résumé : L'objectif de cet article est de suivre le mouvement théâtral en Égypte lors de la révolution du 25 janvier 2011. Lorsque cette révolution a destitué le règne du président Moubarak, les artistes ont pu s'exprimer librement et ont commencé à mettre en scène des spectacles reflétant les aspirations du peuple égyptien. Certains ont glorifié la révolution, d'autres ont détourné leurs spectacles de l'essence même de l'acte révolutionnaire. La problématique de l'article sera donc focalisée sur la réaction des dramaturges égyptiens face à la révolution de Janvier. Il s'agit d'illustrer l'expérience des metteurs en scène égyptiens suivants les plus productifs sur la scène égyptienne : Laila Soliman, Nora Amin, Târiq al-Duwayrî, Hassan El Geretly et Ashraf 'Abd al-Bâqî. Leurs méthodes de travail sont reconnues par le public et les critiques de théâtre, et l'on peut considérer qu'ils ont un rôle essentiel dans le renouvellement du théâtre égyptien contemporain. C'est dans ce sens que la méthodologie de l'article porte sur l'examen d'une expérience de mise en scène de ces metteurs en scène tout en mettant l'accent sur les échos de la révolution dans leurs créations.

Mots clés : théâtre révolutionnaire, théâtre égyptien, improvisation, théâtre documentaire, théâtre de l'image.

Abstract : The objective of our article is to follow the theater movement in Egypt during the Revolution of 25 January 2011. When this Revolution disrupt the reign of President Mubarak, the artists were able to express themselves freely and started to put on a play reflecting the aspirations of the egyptian people. Some glorified the Revolution; others diverted their shows from the essence of the revolutionary act. The problematic of our article will therefore focus on the reaction of egyptian playwrights to the January Revolution. We will highlight the experience of the following most productive directors on the Egyptian stage: Laila Soliman, Nora Amin, Târiq al-Duwayrî, Hassan El Geretly and Ashraf 'Abd al-Bâqî. Their working methods are recognized by audiences and theater critics, and can be considered essential to the renewal of contemporary Egyptian theater.

Key words: revolutionary theater, Egyptian theater, improvisation, documentary theater, theater of the image.

Introduction

Au début de la révolution du 25 janvier 2011, la production théâtrale s'est arrêtée. Cet arrêt a concerné aussi bien les spectacles officiels soutenus par La Maison artistique du théâtre et l'Organisation générale des Palais de la Culture que les mises en scène financées par le secteur privé. En fait, les conséquences dramatiques de la révolution de la jeunesse ont dépassé les attentes et surpris tout le monde. Elle a symbolisé l'espoir d'atteindre la liberté d'expression sur les scènes du théâtre égyptien, puisque dans les rues du Caire, elle a fait dérouler des événements quotidiens qui ont affecté la vie des égyptiens. Lorsque la révolution a été couronnée par le retrait du président Moubarak au pouvoir, le peuple égyptien a respiré pour la première fois le souffle de la liberté après soixante ans de régime militaire.

Dans ce contexte révolutionnaire, nous mentionnons que certains spectacles se sont emparés de la révolution, car ils contenaient des séquences vidéo filmées lors des émeutes populaires. La plupart des metteurs en scène ont cherché à trouver leurs rôles dans cette révolution tout en essayant de la glorifier, et on peut dire que leur réaction était d'abord émotionnelle, prompte et directe. Par la suite, l'orientation vers la documentation a été marquée par une tendance pour l'improvisation et la création collective. Dans ce contexte, nous nous demandons si cette documentation a créé un climat qui a détourné les spectacles de l'essence même du théâtre révolutionnaire ? S'agit-il d'une prise de position en faveur de la révolution ou du besoin de la faire vivre sur scène telle qu'elle existait dans le quotidien égyptien ?

Pour répondre à ces questions, nous pouvons observer que la plupart des textes de théâtre égyptien écrits pendant la révolution de Janvier sont des spectacles non engagés : ils reproduisent, dans une certaine mesure, la forme extérieure de cette révolution sans avoir un contenu solide ni un traitement dramaturgique portant sur une vision pertinente. Il n'y a pas de théâtre que l'on puisse appeler révolutionnaire au sens propre de l'agit-prop, ni un théâtre pédagogique ou théâtre de l'opposition, mais plutôt des textes dramatiques proposant une lecture

superficielle de ce qui s'est passé pendant la révolution de Janvier. Cette idée est confirmée par le critique et metteur en scène Hassan Sa'd qui dit (n°543, 2018) : « Il n'y a pas de théâtre égyptien en Égypte, mais plutôt de nombreux spectacles qui ne représentent pas vraiment le théâtre égyptien. car ce qui est présenté n'a rien à voir avec l'Égypte et l'identité égyptienne, [...] Les spectacles auxquels on assiste aujourd'hui ont bien échoué d'assumer cette mission et je dis que la Révolution de Janvier n'était pas déclenchée à partir du théâtre en Égypte, et que le théâtre ne l'a pas affectée ; cette Révolution n'a pas affecté le théâtre non plus, les deux n'ont pas réussi à réagir ensemble¹».

De son côté, l'auteur Saïd Hajâj (n°543, 2018) met en évidence cette réflexion lorsqu'il dit : « Je ne pense pas qu'il y a un impact de la révolution sur le théâtre égyptien, que ce soit sur le plan de la forme ou du contenu. Tout ce qui a été présenté jusqu'à présent, n'a rien à voir avec la révolution, mais peut-être que certaines représentations théâtrales ont été affiliés à la révolution lorsque certains metteurs en scène se sont inspirés de la révolution pour montrer des textes anciens.».

À la lumière de ces deux citations, il serait exagéré de dire que la révolution de Janvier a influencé de façon évidente ou approfondie le théâtre égyptien. Cependant, il existe bien des spectacles égyptiens qu'on peut certainement qualifier de nouvelles expériences théâtrales post révolutionnaires et qui ne sont pas seulement de simples performances isolées.

Dans ce sens, la problématique du présent article part de cette hypothèse : quelle est la réaction des dramaturges égyptiens face à la révolution de Janvier ? Quel est le contenu de leurs spectacles présentés depuis la révolution de Janvier ?

Pour répondre à ces questions, Il s'agit d'examiner la dimension révolutionnaire dans l'expérience des metteurs en scène égyptiens suivants les plus productifs sur la scène égyptienne : Laila Soliman, Nora Amin, Târiq al-Duwayrî, Hassan El Geretly et Ashraf ' Abd al-Bâqî.

¹Je suis l'auteur de toutes les traductions proposées dans cet article.

Or, notre support méthodologique se base sur une étude comparative et analytique de chaque expérience citée dans l'article ; l'étude comparative permet au lecteur de mesurer la nature de chaque mise en scène et de visualiser leur adoption du moment révolutionnaire. Le but de ces deux méthodes étant de prouver l'engagement du théâtre égyptien dans la révolution de janvier 2011, il est pertinent de les présenter et de les analyser en mettant l'accent sur la visibilité et la présence de la révolution non seulement dans la rue ou la Place Tahrir au Caire, mais aussi sur les scènes de théâtre.

Les méthodes de travail de ces metteurs en scène sont reconnues par le public et les critiques de théâtre, et l'on peut considérer qu'ils ont un rôle essentiel dans le renouvellement du théâtre égyptien contemporain. Ces metteurs en scène participent au théâtre d'actualité qui, de près ou de loin, croisent avec l'action politique. Il est enfin important de s'interroger sur l'impact de la Révolution dans leurs créations théâtrales qui, au-delà de leur adoption des idées révolutionnaires, s'inscrivent au cœur des événements.

1. Laila Soliman : le théâtre documentaire

Laila Soliman est diplômée d'un Master en théâtre obtenu aux Pays-Bas. Depuis qu'elle a commencé sa carrière de metteuse en scène en 2004, elle a choisi le théâtre indépendant adoptant les pratiques du théâtre post-dramatique. En 2011, Laila Soliman a remporté le « Prix du parti socialiste allemand » pour l'ensemble de ses spectacles sur la révolution égyptienne. Dans sa performance multimédia *Durûss fi al tawrah* (Leçons de révolution) qu'elle a montée en 2011, elle fait allusion à la violence sauvage de la police militaire lors de la révolte sur la place Taḥrîr. Elle a créé ce spectacle avec son compagnon de vie, le metteur en scène flamand Ruud Gielens. *Durûss fi al tawrah* (Leçons de la révolution) a été présenté pendant cinq jours au théâtre Rawâbiṭ (Liens) au Caire en août 2011, puis en Suisse, aux Pays-Bas et en Allemagne. Il s'agit d'une performance générée par des sons, des images, du théâtre gestuel et des témoignages personnels. Les

comédiens sont des artistes égyptiens engagés dans la révolution depuis son déclenchement.

En 2014, elle a mis en scène le spectacle *Hawâ al-ḥorreyah* (Caprices de liberté). Il s'agit d'une lecture des trois dernières années de la révolution afin d'éviter les erreurs du passé pour que la révolution se poursuive. Le texte contient des extraits de chansons, de publications, de poèmes datant de la Première Guerre mondiale, des citations rapportées et réécrites par l'activiste révolutionnaire détenu 'Alâ' 'Abd al-Fattâḥ. Elle a écrit le texte de ce spectacle avec 'Alyâ' Musallam et les actrices ZaynabMajdî et NandâMuḥammad².

En 2016, elle a mis en scène le spectacle *Zeg Zeg* (En prison, en prison) où elle présente des documents relatifs aux victimes de viol en Égypte datant de la Première Guerre mondiale. La chercheuse anglaise Catherine Holes a réuni le matériel historique en collaboration avec la metteuse en scène. Il s'agit du récit de femmes du village Nazlat al-Šubak qui ont porté plainte contre les soldats britanniques, les accusant de viol, endurant l'humiliation de comparaître devant le tribunal militaire colonial britannique. Ceci a ébranlé leur image sociale dans la culture rurale conservatrice et traditionnelle. Dans ce spectacle, Leila Soliman cherche à faire participer le public dans la relecture de l'histoire de l'Égypte qui a été oubliée.

Dans un entretien avec Leila Soliman, elle dit : « Lorsque j'ai trouvé les détails des enquêtes qui ont eu lieu dans le village Nazlat al-Šubak, j'ai décidé de bâtir mon spectacle à partir de ces enquêtes car elles se trouvent dans les documents des archives du ministère britannique des Affaires étrangères. Je n'ai rien supprimé, j'ai juste réduit certains extraits. Je ne pensais pas à faire la comparaison avec la révolution du 25 Janvier, mais plutôt à mettre en lumière le courage de ces femmes qui ont témoigné de leur viol il y a 100 ans, brisant les stéréotypes et les idées préconçues sur la situation des femmes du village par

²Actrice syrienne vivant au Caire.

rapport aux femmes de la ville.³».

Ainsi, le choix de Leila Soliman de recourir au théâtre documentaire vise à aborder le thème problématique de la révolution dans une société égyptienne en plein bouleversement. Ce spectacle fait allusion aux femmes violentées durant la révolution du 25 janvier sur la place Tahrir. On peut estimer que la théâtralisation de la révolution égyptienne semble un vrai défi pour Leila Soliman qui dénonce les pratiques des forces de l'ordre contre les manifestants. Le recours à la documentation est un choix dramaturgique qui inscrit le spectacle au sein des événements de la révolution égyptienne et établit un parallélisme entre la brutalité du passé colonial des anglais et la répression actuelle des forces de l'ordre dans la place Tahrir.

Sans aucun doute, le théâtre documentaire n'impose aucune grille de lecture à l'avance au spectateur, mais il tente de susciter sa curiosité et de réveiller sa conscience vis-à-vis d'un événement contemporain actualisé par le recours aux documents. À ce propos, on peut reprendre la citation de Tania Moguilevskaia qui dit (2011, p 40) : « Le théâtre documentaire contemporain devient un espace de constat, de contre-pied des idées reçues, de questionnement subjectif plutôt qu'un instrument de formation d'une pensée politique. La démarche actuelle semble donc plus anthropologique qu'idéologique : renonçant aux objectifs didactiques communs à Piscator et Weiss, les artistes tentent moins aujourd'hui de dénoncer des injustices que de connaître et de montrer au public une « réalité des choses », sans émettre de jugement. ».

Bien évidemment, la pratique théâtrale de Leila Soliman a déjà débuté avant la révolution égyptienne, et l'on peut estimer que cette dernière a influencé sa façon de faire du théâtre. Interrogée sur l'impact de la révolution égyptienne sur sa manière de travailler, Leila Soliman répond ainsi : « Ces moments de l'Histoire sont très particuliers car vous êtes au cœur d'événements d'une très grande violence. Cela vous fait vous interroger sur ce qu'est l'art, son utilité ou encore

³Leila Soliman, interviewée par Dina Kabil, in le quotidien libanais Al Akhbar, 17 août, 2016.

pourquoi vous, en tant que personne, avez fait le choix d'une telle carrière. Dans ce type de contexte, vous vous sentiriez plutôt médecins, infirmières ou avocat spécialiste des droits de l'Homme.⁴».

2. Nora Amin : le théâtre du forum

Nora Amin est une danseuse et actrice de la génération des années 1990 (elle est née au Caire en 1970). En 2011, elle a lancé sur Facebook une initiative intitulée "Le projet égyptien pour le théâtre de l'opprimé"⁵, dans le but de créer des liens entre tous ceux qui font du théâtre afin de l'étendre partout en Égypte. Cette initiative coïncidait avec un projet récemment lancé par Amin avec le soutien du Fonds Arabe pour les Arts et la Culture (AFAC) : elle a mis en scène la pièce de théâtre *'arḍeenḍedba'd* (Deux spectacles l'un contre l'autre), qui comprend deux textes : *IsmîMaḥmûd Badr* (Mon nom est Maḥmûd Badr), joué par Maḥmûd Badr d'après son histoire avec la révolution égyptienne et *Interview* (Interview, écrit), un texte qu'elle a elle-même écrit et dont le rôle principal a été joué par Sherîf al-Disûqî. Le travail de mise en scène était basé sur la technique du (théâtre du forum), qui permet d'abord de mettre en scène des situations de conflit vécues et réelles. La mise en scène permet également au spectateur de venir sur scène pour remplacer l'un des personnages opprimés du spectacle, en essayant de trouver un moyen de briser le cercle de l'oppression et de changer ensuite la fin de la scène.

Aux premiers jours de la révolution égyptienne, Nora Amin a suivi la méthode du théâtre de l'opprimé, à l'instar du metteur en scène brésilien Augusto Boal. Elle a mis en scène des pièces interactives sur les places et les rues du Caire pour sensibiliser le public aux problèmes sociaux générés par le système politique. Parlant de son expérience, Nora Amin explique ainsi son approche du théâtre de

4 Interviewée par Alice Seninck <https://festival-aix.com/fr/blog/actualite/faire-du-theatre-au-service-dun-discours-politique>.

⁵ Elle s'est inspirée de l'expérience du metteur en scène brésilien Augusto Boal qu'elle considère comme son maître.

l'opprimé (2017, p 5271) : « Dans l'expérience du théoricien de théâtre et activiste politique Auguste Boal, on trouve que pour libérer le citoyen opprimé, qui a longtemps vécu dans une doctrine d'oppression intellectuelle, il ne suffit pas d'isoler le système dictatorial ou de changer "sa tête". Car ce citoyen est susceptible de reproduire ce système puisqu'il ne connaît que lui, et parce que ce système s'est transformé en un mode de réflexion automatique. C'est pourquoi, il ne faut pas seulement projeter la révolution par l'action politique, mais plutôt par l'action culturelle, éducative et sociale, c'est-à-dire par la création d'un système complémentaire pouvant produire une nouvelle mentalité du citoyen qui garantit l'échange démocratique, la justice, l'égalité et la liberté. ».

Le spectacle met en scène deux tendances opposées dans la société égyptienne : celle de la jeunesse révolutionnaire qui a subi l'oppression, l'emprisonnement et les coups des forces de l'ordre, et celle de jeunes infiltrés parmi les révolutionnaires cherchant à manipuler les masses pour leur propre bénéfice.

En 2013, Nora Amin a mis en scène la pièce *'Aduw al-Ša'b* (L'ennemi du peuple) du dramaturge norvégien Henrik Ibsen (1828-1906), en l'adaptant au dialecte égyptien. Ce spectacle a été financé par l'ambassade de Norvège du Caire au théâtre indépendant *La Musica*. Tout au long de l'année 2013, le spectacle a fait une tournée dans différents départements en Égypte et la metteuse en scène Amin, qui dirigeait une troupe de théâtre indépendante « *La Musica* », l'a modifié au fur et à mesure des représentations. Ce spectacle a tourné également à Tripoli en Libye, à Tanger au Maroc, en Suède et en Norvège.

En 1882, Ibsen écrit *L'ennemi du peuple* dont les événements ont lieu dans une petite ville de Norvège qui connaît un conflit entre les habitants et les notables de la ville. Ces derniers sacrifient l'intérêt public et les personnes loyales au profit de leurs propres intérêts. La metteuse en scène Nora Amin a adapté le texte au contexte des révolutions arabes contemporaines en présentant un spectacle où se combinent le jeu théâtral et la musique.

La pièce a été jouée par une troupe théâtrale composée de Târiq al-Duwayrî, Ahmad al-Salkâwî, Ibrâhîm Gharîb, 'Umar Qâbil, 'Imâd Hasan, Samîr Fu'âd,

Ahmad Kâmil, Mustafâ Darwîsh, Muhammad Abâzâ et Ahmad Jamâl. La plupart de ces artistes ont monté, par la suite, leurs propres troupes et projets de théâtre indépendants. Ce spectacle a remporté plusieurs prix au Festival national du théâtre en Égypte en 2013. Nora Amin a remporté le prix du meilleur dramaturge et Târiq al-Duwayrî a été nommé meilleur acteur⁶.

Le critique de théâtre Ahmed Khamis estime que (2108, P. 10) : « la présence de la révolution dans sa forme réelle ou attendue au sein de l'institution théâtrale de la culture populaire, qui représente le théâtre officiel soutenu par l'État égyptien, n'était pas tangible. » Cette présence de la révolution s'est manifestée dans certains spectacles tels que *'Aduw al-Ša'b* (L'ennemi du peuple) de Nora Amin, *El zombi wa-l-ḥaṭâya al 'ašra* (Le Zombie et les dix péchés) de Târiq al-Duwayrî.

3. Târiq al-Duwayrî et « Le théâtre de l'image »

En 2014, le metteur en scène Târiq al-Duwayrî a adapté le spectacle *Al moḥâkama* (Le procès), inspirée de la pièce *Inherit the Wind* (Procès de singe) de Robert E. Lee (1918-1994), publiée en 1955. Târiq al-Duwayrî avait tenté de présenter ce spectacle six ans auparavant, mais il avait été rejeté par tous les directeurs des théâtres en Égypte. Duwayrî est le fondateur de la troupe de théâtre al-Maḥbar qui est une troupe indépendante. Il a représenté l'Égypte au Festival de Carthage à Tunis avec son spectacle *Zaman el ṭa'ûn* (Le temps de la peste) produite par le Centre des arts Hanaguer.

Le spectacle *Al moḥâkama* (Le procès) traite du fameux procès qui a duré onze jours à Dayton, dans l'État américain du Tennessee, contre le professeur John Thomas Scopes qui a osé lire un chapitre de la Théorie de l'évolution de Charles Darwin en 1925 et qui a été jugé pour hérésie. Ce procès s'appelait « le procès Monkey ». Târiq al-Duwayrî a ainsi monté un texte publié en 1955, mais qui correspond au moment présent. Il l'a présenté avec une lecture contemporaine et

⁶Voici un extrait vidéo de ce spectacle : <https://www.youtube.com/watch?v=Rh8WI8goCJk>

une vision satirique grotesque afin de confirmer sa position privilégiant l'autorité de la raison contre la réaction et le fanatisme. Il a conclu ce spectacle par un discours politique direct. En effet, il a mêlé la personnalité du président déchu, Mohamed Morsi, à celle du Procureur Général qui symbolise le « réactionnisme » lorsqu'il parle de la légitimité. Târiq al-Duwayrî témoigne ainsi du rôle de la révolution dans le théâtre égyptien (2018, p.10) : « Un impact positif de la révolution s'est produit. Il n'a pas encore pris forme et son heure n'est pas encore venue. Quant à moi, j'ai monté le spectacle *Al moḥâkama* (Le procès) à l'époque des Frères musulmans, avec pour thème : la liberté de pensée. Lorsque les Frères musulmans ont été isolés et que le régime a changé, j'ai changé la fin du spectacle et j'ai ciblé tous les régimes dictatoriaux, qu'ils soient totalitaires, intellectuels ou militaires.».

En 2016, Târiq al-Duwayrî a mis en scène le spectacle *El zombi wa-l-ḥaṭâya al 'ašra* (Le zombie et les dix péchés), inspiré des romans 1984 de George Orwell, Fahrenheit 451 de Ray Bradbury et des écrits de Wadî' Sa'âda. C'est le résultat d'un atelier d'écriture entre Târiq al-Duwayrî et l'autrice Nashwâ Muharram au sein du théâtre al-hanaguer (Le Hangar).

Les événements du spectacle⁷ ont lieu dans une ville dystopique dominée par trois marionnettes manipulées par un inconnu qui n'apparaît pas sur scène et dont on n'entend que la voix tout au long du spectacle. Le metteur en scène traite l'idée des comportements, hors du commun, considérés comme péché, tabou et même crime : ainsi l'amour est tabou, penser est un crime qui menace aussi la sécurité, les intérêts nationaux et la paix civile.

Le spectacle *El zombi wa-l-ḥaṭâya al 'ašra* (Le zombie et les dix péchés) critique l'autorité militaire et ses diverses formes, représentées sous les traits d'un politicien, d'un militaire, et enfin d'un clerc, qui sont des toxicomanes imposant leurs cultures et leurs ordres à tout le monde. Le spectacle ridiculise ces derniers, incarnés par une marionnette en forme de zombie pour montrer son contrôle

⁷Voici un extrait de ce spectacle : <https://www.youtube.com/watch?v=qyFVTQr64sU>

excessif. Cette marionnette, manipulée par un comédien, possède une tête énorme et les détails de son corps ne conviennent pas à sa grosse taille.

Cette similitude entre l'être humain et le zombie est bien expliquée par l'auteur Maxime Coulombe, (2012, p 45) qui considère le zombie comme un double de l'homme. Sa proximité avec l'homme est une des composantes de la peur que le zombie inspire. Il dit : « Si le zombie sait si bien figurer nos peurs, nos angoisses, c'est qu'il nous ressemble : il est, à quelques détails près, un homme. C'est par sa proximité qu'il fait peur. On le verra, si son retour des morts l'a fait entrer de plain-pied dans le champ du fantastique, ce passage laisse pourtant planer un doute : est-il encore humain ? (...) Appréhender la proximité, la parenté entre le zombie et l'homme rend nécessaire, en dernier recours, de s'interroger sur les limites de la condition humaine et sur la terrifiante possibilité d'être déchu du statut d'homme.».

La révolution a de nombreux effets sur la société dans son ensemble, mais on ne peut pas nier qu'il y a de la confusion sur toute la scène artistique en Égypte. À ce propos, Târiq al-Duwayrî constate (2018, p.11) qu'après quelques années de révolution, où ses exigences en termes de justice sociale et autres n'ont pas été satisfaites « Rien de nouveau ne s'est produit sur la scène artistique, d'autant plus qu'il y a une certaine hypocrisie envers la révolution de la part de nombreux artistes ». Nous ne pouvons pas nier l'affiliation de son spectacle à la révolution du 25 janvier. Cela est évident à plusieurs endroits où le jeu des acteurs et la danse s'enchevêtrent avec des images, des captations vidéos tournées lors de la révolution de Janvier. Bien qu'il ne traite pas de cette dernière directement, son spectacle reflète les concepts, les valeurs et l'esprit révolutionnaire. On peut dire que la révolution anime l'esprit de Târiq al-Duwayrî qui réussit à la faire suggérer pour démasquer, à travers l'image du Zombie, les fausses similitudes qui nous sont imposées par les régimes politiques fascistes, les modèles intellectuels intransigeants ou religieux extrémistes.

4. Hassan El Geretly et « Le théâtre El Warsha »

Masrah El Warsha (Le théâtre de l'atelier), fondé en tant que troupe de théâtre indépendante en 1987 par le metteur en scène Hassan El Geretly⁸ qui monte des textes du répertoire du théâtre mondial comme ceux de Peter Handke, Dario Fo et Franca Rama, Harold Pinter, Franz Kafka et Alfred Jarry. Après l'année 1992, cette troupe a présenté des spectacles de la vie quotidienne et des performances comprenant une sélection de légendes populaires, de chants de mawwâl et de chansons populaires. Certaines pièces de théâtre de Tawfiq al-Hakim, de Badî Ĥayrî et de Bayram al-Tunsî ont été également mises en scène.

Hassan El-Geretly fait partie des artistes égyptiens indépendants qui souffrent de la censure, de la bureaucratie institutionnelle et du manque de subventions pour faire du théâtre. Les thèmes de ses spectacles portent sur le rapport entre l'éducation et le théâtre, le public et la scène. Interrogé par une journaliste sur la position de l'État face aux courants artistiques émergents, Hassan El-Geretly dit (2008, p.67) : « L'État tiendra bon tant qu'il ne sera pas obligé de changer. Beaucoup ont la sensation de l'inéluctabilité du changement, mais qui en prendra la décision ? Je cultive mon jardin potager qui me fournit les fruits et légumes avec lesquels je fais ma salade, mais qui va les reconnaître ? Nous ne sommes pas reconnus institutionnellement, nous restons fragiles. L'expérience, le travail et la confrontation avec les autres sont nécessaires pour acquérir une légitimité. L'association que nous avons créée au Caire, avec une salle-garage ouverte que nous avons nommée « Liens », et l'adhésion au système franco-international de friches vont dans ce sens.»

En 2012, la compagnie El-Warsha a présenté le spectacle *Zawâyâ* (Angles) dans son siège au centre-ville. Il s'agit d'un récit et d'un chant au travers desquels Hassan al-Gretly a voulu relire la révolution de Janvier sous différents angles et points de vue à partir de cinq témoignages vivants rassemblés par l'auteur Shâdî

⁸Hassan El-Geretly a fait des études de théâtre et de littérature française à l'Université de Bristol au Royaume-Uni. En 1981, il obtient un diplôme d'études supérieures en mise en scène audiovisuelle de la Sorbonne.

‘Âtif, l’un des membres du groupe. Ces témoignages abordent les aspects suivants : les raisons de participation dans la révolution, les mutations des personnages à l’issue de la Révolution, les blessés et les martyrs de la révolution, le point de vue des officiers de l’armée et des gardes de la sécurité, la tristesse de la mère du martyr. Le spectacle se termine avec la mère qui descend de la scène et passe parmi les spectateurs en leur distribuant la photo de son fils martyr pour ne pas l’oublier.

Le décor est simple : il y a cinq chaises à l’avant-scène pour les cinq personnages qui se déplacent et s’y assoient pour raconter au public leur propre histoire avec la révolution. Les événements tournent autour de la période des dix-huit jours qui ont précédé le déclenchement de la révolution jusqu’à la démission de Hosni Moubarak. Les monologues et les témoignages sont rythmés et entrecoupés par des chansons révolutionnaires complétant ainsi le processus narratif. Ces dernières sont chantées sur scène par le chanteur et compositeur Yâsir al-Mağribî (le sixième personnage).⁹

La position de Hassan El-Geretly face à la révolution de Janvier reflète son statut indépendant et donc libre de toute obéissance à une institution officielle. Il regrette que le théâtre égyptien n’ait pas profité de l’esprit révolutionnaire, mais en même temps, il reconnaît une certaine audace chez les égyptiens qui s’expriment mieux grâce à la révolution. Il dit : « Je suis fasciné par ce que véhicule cette culture égyptienne populaire depuis les chants d’amour pharaoniques jusqu’aux slogans de la place Tahrir. Je suis étonné que le théâtre ne s’en empare pas plus. La révolution a rendu au pays sa normalité dans le chaos et sa liberté d’expression. C’est une révolution par l’art dans un pays où les gens

⁹Voici un extrait de ce spectacle : <https://www.theatre-contemporain.net/video/Zawaya-Teaser-par-Le-TARMAC?autostart>

considèrent encore que la communication est la valeur suprême. Et l'expression artistique première, la pratique artistique première en Égypte, c'est la parole.¹⁰».

5. Ashraf 'Abd al-Bâqî, *Masrahmisr* (Théâtre de l'Égypte)

Ashraf 'Abd al-Bâqî présente un nouveau type de pièces de théâtre sous forme d'épisodes. Chaque épisode a un nom et un contenu différents dans un cadre comique et satirique. Les premières représentations ont eu lieu le 17 janvier en 2014. Chaque semaine, un nouveau spectacle était présenté avec l'acteur Ashraf 'Abd al-Bâqî qui jouait le rôle principal accompagné de nombreux jeunes acteurs. L'auteur et scénariste égyptien Nâdir Salâhal-Dîn se chargeait de l'écriture des pièces de théâtre et le producteur libanais Sâdiq al-Sabbah les produisait. Les représentations ont d'abord été diffusées sur la chaîne al-Hayat (durant les saisons 1 et 2), puis sur la chaîne MBC Égypte (dans les saisons suivantes).

Avec sa troupe de théâtre, Ashraf 'Abd al-Bâqî a présenté sept saisons : la première et la deuxième ont porté le nom de *Teatromiçr* (Théâtre Égypte), puis il a présenté cinq saisons sous le nom de *Masrahmisr* (Théâtre d'Égypte). 'Abd al-Bâqî a déclaré qu'ils avaient joué plus de cent vingt représentations théâtrales. Il a souligné qu'en tant que troupe de théâtre, ils n'ont pas l'intention de transmettre un message ou un contenu dans leurs spectacles, mais que leur objectif principal est de faire rire le public, que ce soit en Égypte ou dans le monde arabe.

Pour réussir son projet théâtral considéré par les académiciens comme "non sérieux", "grossier", "comédie facile", "spectaculaire", Ashraf 'Abd al-Bâqî a fait confiance à de jeunes comédiens talentueux issus de plusieurs formations artistiques. Il a construit son projet en comptant sur des financements privés venant parfois des pays du Golf, ce qui va dans le sens contraire de la révolution

¹⁰Najla Nakhlé-Cerruti, « L'art de raconter et l'art de jouer, entretien avec Hassan El-Geretly, artiste et homme de théâtre égyptien », *Les Carnets de l'Ifpo. La recherche en train de se faire à l'Institut français du Proche-Orient* (Hypotheses.org), 14 octobre, 2014.

de janvier 2011.

Malgré le grand succès populaire de cette expérience, elle n'a pas reçu l'approbation de tous les artistes. Beaucoup d'entre eux ont exprimé leur mécontentement envers les spectacles comiques, surtout après la première saison. L'acteur Muḥammad Subḥî dit (2018, p.10) : « Les enfants ont le sens de l'humour, mais ça nous dérange que le texte porte atteinte à toutes les valeurs morales et éthiques. ». Ce grand acteur du théâtre égyptien commente certaines phrases du spectacle qui enfreignent les règles de la morale publique.

Le théâtre d'Ashraf 'Abd al-Bâqî appartient au secteur privé qui n'est pas considéré comme un théâtre engagé. Mais il répond aux besoins de rire et au sens de l'humour forts répandus dans la société égyptienne. Le secteur privé ne manque pas de subventions pour ses spectacles populaires, et par conséquent, le contenu de ses pièces ne va pas de pair avec les idéologies et les thèmes révolutionnaires. Dans ce sens, Ashraf 'Abd al-Bâqî nie l'existence de crise au sein du théâtre égyptien, et déclare (2018, p.12) : « Celui qui utilise le terme "Crise de l'écriture théâtrale" compare entre le passé et le présent. Cependant le temps a changé ainsi que le public. Il n'y a pas de mauvaise ou de bonne écriture, mais il y a des exigences pour chaque époque »

De son côté, l'actrice Samîra Muḥsin a confirmé que « les spectacles du "Théâtre d'Égypte" ne font pas partie du théâtre mais ce sont plutôt des sketches.¹¹ ». L'actrice Samîha Ayyûb a exprimé un point de vue similaire en disant : « Les représentations de "Théâtre d'Égypte" sont déformées artistiquement, elles corrompent le public et mettent en scène des hommes qui ressemblent aux femmes », elle a également décrit ces spectacles comme des "sketchs" amusants et éphémères qui ne restent pas dans la mémoire des spectateurs et qui transmettent aux jeunes des mots obscènes. Quant à l'acteur 'Abdallâh Musharaf, il estime que (2018, p.12) c'était « le temps du Théâtre d'Égypte alors que la génération actuelle s'est maintenant habituée à YouTube et aux vidéos courtes.

¹¹<https://www.elbalad.news/3895449>

Ainsi, elle s'ennuyait devant une pièce de théâtre en trois actes. ».

Parmi les critiques ardentes de l'expérience théâtrale d'Ashraf 'Abd al-Bâqî, on cite celle de Moḥsen El Merḡani qui met en cause le processus de création théâtrale où « Le dépassement du sujet dramatique procède de l'ignorance et du manque d'imagination artistique ». Il estime également que l'improvisation théâtrale a été mal exploitée dans les spectacles d'Ashraf 'Abd al-Bâqî, qui, (2018, p.12) dans « ses nombreuses interviews télévisées, justifie et défend ce que font les acteurs dépourvus de toute imagination.¹²».

Face à ces nombreuses critiques, Ashraf 'Abd al-Bâqî défend son expérience et son improvisation estimant qu'il n'a rien inventé de nouveau. Il dit : « Qui n'aime pas le Théâtre d'Égypte, n'a qu'à présenter une autre alternative.¹³». Ce jeu théâtral se trouve déjà dans la pièce de théâtre de Ali Salem Madresset al moušâgebîn (L'école des perturbateurs), et bien avant dans les pièces de théâtre de Najîb al-Rayhânî et 'Alî al-Kassâr avec l'introduction de la Comédie Dell'arte en Égypte dans les années vingt.¹⁴

Ashraf 'Abd al-Bâqî a pensé à fonder le "Théâtre d'Égypte" après le grand succès de son feuilleton comique *Raguelwe set settat* (Un homme et six femmes), qui a débuté sa première saison en 2007 et sa dixième saison en 2016. Ce feuilleton est également produit par la boîte de production al-Sabbâh et réalisé par le réalisateur libanais Ass'adFouladkar. La plupart de ses épisodes sont écrits par 'Amr Samîr 'Âtif qui se considère comme l'un des premiers à avoir présenté le site.com sous sa forme académique en Égypte¹⁵.

¹²Mohsen El Mereghni, « Les transformations du théâtre égyptien, acte populaire ou recul en arrière ? », revue El Hewan El motamaden, 13.12.2018. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=621129&r=0>

¹³<https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-48238123>, citation prise de l'article de HananMosellem, dans le site BBC, le 12 mai, 2019 (أشرف عبد الباقي: اللي مش عجبه مسرح مصر يقدم البديل)

¹⁴Voici des extraits des spectacles de la première saison: Teatro Égypte - la pièce " Utopie " (يونوبيا) Episode 7 daté du 21.02.2014 <https://www.youtube.com/watch?v=BSWvKSPWwtY>

¹⁵Teatro Égypte - la pièce "cowboys" (رعاة البقر) Episode 17, daté du 09.05.2014 <https://www.youtube.com/watch?v=S0wvDypMBf4>

Conclusion

De façon générale, on peut remarquer que le théâtre égyptien a pour traits caractéristiques l'existence d'un grand nombre de troupes amateurs, comme Halwasa qui est connue pour sa pièce : *'Alâ 'ḍwâ' qamar al-tawra* (À la lumière de la lune de la révolution) et El Sabîl, connue pour sa pièce : *Ḥawâdîṭ al-Taḥrîr* (Les histoires de al-Taḥrîr). Certains metteurs en scène optent pour le choix de la forme du théâtre pauvre, selon la terminologie de Grotowski, en raison d'un autofinancement souvent modeste et insuffisant. L'espace conventionnel de la scène théâtrale est délaissé au profit d'un espace ouvert, où les comédiens vont vers le public au lieu que ce soit le public qui aille au théâtre. C'est le cas du théâtre de rue (*masraḥ al-ṣâri'*), de tente (*al-surâdiq*), d'estrade (*al-minassa*), de banc (*al-maṣṭaba*), de papier (*al-waraqî*) ou encore du journal vivant (*al-jarîda al-hayya*).

Il est à signaler que l'expérience du metteur en scène Târiq al-Duwayrî assure le succès du retour à l'expérience de la dramaturgie collective qui dépasse la dramaturgie individuelle. Le théâtre égyptien se voit expérimental et multiplie les interactions entre danseurs, comédiens et marionnettes.

En guise de conclusion, notre argumentaire de départ aboutit aux confirmations suivantes : la première ; le théâtre égyptien s'adapte avec la révolution et avec l'état révolutionnaire qui secoue l'Égypte notamment dans les spectacles de Laila Soliman, il témoigne également le besoin de revenir au drame basé sur le texte écrit. Certains metteurs en scène ont recours à la documentation, comme Leila Soliman, d'autres, aux techniques du théâtre de l'opprimé, comme Nora Amin. D'autres encore, estiment qu'en raison de l'instabilité, le changement réel n'est pas encore venu, tels que Târiq al-Duwayrî et Hassan El Geretly. Certains ont préféré rester à l'écart de la révolution en continuant d'exercer dans le théâtre privé, tel que Ashraf 'Abd al-Bâqî.

Dans cette optique, on estime que la nouvelle génération de metteurs en scène semble être innovante et poursuit les expérimentations artistiques des

générations antérieures. Ils expriment un certain renouveau dramatique par le biais du thème de la révolution, tels que Leila Soliman dans sa pièce : *Hawâ al-ḥorreyya* (Caprices de liberté), Târiq al-Duwayrî dans ses pièces : *Zombi wa -l-ḥaṭâyâ al-'ašr* (Le Zombie ou les dix péchés) et *Al-Muḥâkama* (Le Procès), Mâzin al-Ġarabâwî pour ses pièces : *Ha-nuktub dustûrgidîd* (Nous allons écrire une nouvelle constitution) et *Taḍkaralil-Tahrîr* (Un billet pour al-Tahrîr), Muhammad Jabr dans sa pièce : *1980 wintatâli'* (Les années 80 et au-delà), Tâmir Karam, Islâm Imâm, Munâdil' Antar et Shâdî al-Dâlî. Parmi les successeurs, qu'ils soient metteurs en scène, dramaturges ou comédiens, on peut citer : la metteuse en scène NûrâAmîn dans sa pièce '*Aduw al-Ša'b* (L'ennemi du peuple), le dramaturge Muhammad Abû al-'Ulâ al-Salâmûnî dans sa pièce *Al-hubbfi Maydân al-Tahrîr* (L'amour à Maydân al-Tahrîr).

Ainsi, les spectacles présentés après la révolution égyptienne ne sont qu'une forme enthousiaste qui ne reflètent pas le contenu et le mouvement populaire, l'on pense par exemple au spectacle de Laila Soliman *Durûss fi al ṭawrah* (Leçons de révolution), elle a fait allusion à la révolution à travers un ailleurs historique en lien avec la campagne anglaise sur l'Égypte. Pourtant, elle n'a pas présenté directement les événements de la révolution qui a eu lieu réellement dans les rues d'Égypte.

La plupart des autres artistes n'ont pas pu s'exprimer de façon directe par crainte de se heurter avec la censure des autorités. Cette idée est confirmée par le critique de théâtre Sa'îdHajjâj qui dit : « Je ne crois pas que les œuvres qui étaient écrites après la révolution ont une certaine valeur analytique ou qu'elles reflètent la révolution de Janvier. Peu de ces œuvres proposent un point de vue qui accompagne ses événements.¹⁶». Cette réflexion est tout à fait juste puisque les productions des compagnies de théâtre soutenues par l'État se sont développées sans même évoquer le thème de la révolution, telles les troupes al-Ġad, al-Talí'a, al-Šabâb, al-Sâha, al-Fann et al-Mutajawwil.

¹⁶Sa'îd Hajjâj, Le journal *Masraḥna*, Op. Cit., p. 11

L'autre phénomène le plus flagrant dans le théâtre égyptien est l'absence de théâtre politique en Égypte qui est mal vu par les autorités politiques : l'État égyptien finance généreusement des spectacles qui n'ont rien à voir avec la politique, comme *Layla min 'alflayla* (Une nuit des Mille nuits), écrit par Beyram al-Tûnsî, mise en scène de MuḥsinḤilmî, joué par Yaḥyâ al-Faḥarânî, Diyâ' 'Abd al-Khâliq, LutfîLabîb. Et le spectacle *Forṣasai'da* (Une bonne occasion) écrit par Salâh 'Arabî, mise en scène de MuḥammadJum'a, interprété par Ahmad Budayr, Fattûh Ahmad, Muḥammad al-Sâwî et autres, 2017.

D'après les différentes expériences théâtrales des metteurs en scène cités dans notre étude, on peut confirmer que ces deniers ont cohabité le contexte des violences policières. Leurs spectacles ont frôlé le mouvement révolutionnaire sans pour autant prendre le rôle que pouvait avoir le théâtre et surtout son aptitude à exprimer l'appel au changement et à la liberté. Le théâtre d'interaction aurait pu sans doute avoir plus d'approbation auprès du public au lieu de se focaliser sur les symboles, les images comme dans les spectacles de Târiq al-Duwayrî pièces : *Zombi wa -l-ḥaṭâyyâ al-'aṣr* (Le Zombie ou les dix péchés) et *Al-Muḥâkama* (Le Procès).

Les représentations théâtrales devaient s'inspirer de la rue et accompagner le mouvement public et les autres pratiques culturelles comme la chanson politique. Cette dernière a su s'approprier de la résistance des jeunes dans la Place Tahrir au point d'être l'expression de la résistance la plus évidente au niveau de l'occupation de l'espace public par les artistes manifestants.

En fin de compte, on peut estimer que les représentations théâtrales d'après la révolution du 25 janvier 2011, malgré leur appel à la liberté, n'ont pas pu concrétiser l'événement théâtral révolutionnaire, que ce soit au niveau de l'écriture dramatique ou de l'action sur scène. Ces représentations posent à leur tour de nouveaux horizons, tentent de plaire à un public affamé de théâtre sous ses formes populaires ou professionnelles.

Bibliographie

- AMIN, Nora, « Le théâtre de l'opprimé, un horizon multiple et illimité avec de nouvelles propositions », in revue *Al-Faiçal*, 02.07.2017. <https://www.alfaisalmag.com/?p=5271>
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- COULOMBE, Maxime, *Petite philosophie du zombie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. La Nature humaine, 2012, (2012).
- JACQUEMOND, Richard et LAGRANGE, Frédéric (dir.), *CULTURE POP EN ÉGYPTTE Entre mainstream commercial et contestation*, éd. Riveneuve, 2020.
- Journal Masrahunâ*, Organisation générale des Palais de la Culture, n°543, 22 janvier 2018.
- KABIL, Dina, in *Le quotidien libanais Al Akhbar*, 17 août, 2016.
- MARCCOU, Jean, *L'Égypte contemporaine*, Paris, Le Cavalier Bleu, Coll. Idées reçues, 2008.
- METZ, Christian, *le Signifiant imaginaire*, Paris, UGE, « 10 / 18 », 1977.
- MOGUILVSKAIA, Tania, « Les variables idéologiques du théâtre documentaire de Peter Weiss aux dramaturgies russes actuelles », in revue *Études théâtrales*, L'Harmattan, 2001/1, N°50.
- NAKAKHLÉ-CERRUTI, Najla, « L'art de raconter et l'art de jouer, entretien avec Hassan El-Geretly, artiste et homme de théâtre égyptien », *Les Carnets de l'Ifpo. La recherche en train de se faire à l'Institut français du Proche-Orient (Hypotheses.org)*, 14 octobre, 2014.
- Revue Études théâtrales*, édition L'Harmattan, vol. 41-42, n° 1, 2008.
- RIFFATERRE, Michael, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, Coll. Repères, 2014.
- VIAL, Charles ; AULAS, Marie-Christine. *Chapitre XII. Reflets d'une société* In : *L'Égypte d'aujourd'hui : Permanence et changements, 1805-1976* [en ligne]. Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 1977.