

Du 4 au 8 décembre 2012

J'AURAIS VOULU ÊTRE ÉGYPTIEN

D'après le roman Alaa El Aswany
Adaptation et mise en scène
Jean-Louis Martinelli

CONTACT

Marie-Françoise Palluy
04 72 77 48 35
marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers pédagogiques des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org



J'AURAIS VOULU ÊTRE ÉGYPTIEN

D' APRÈS LE ROMAN *CHICAGO* D'ALAA EL ASWANY
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI
TEXTE FRANÇAIS GILLES GAUTHIER

DURÉE : 3H10 entracte compris

AVEC

Éric Caruso – *Danana*
Laurent Gréville – *Safouat Chaker*
Azize Kabouche – *Karam Doss*
Mounir Margoum – *Nagui*
Luc Martins Meyer – *Graham*
Sylvie Milhaud – *Chris*
Farida Rahouadj – *Maroua*
Sophie Rodrigues – *Wendy*
Abbès Zahmani – *Saleh*

Le groupe d'acteurs donne à entendre par ailleurs d'autres voix et figures du récit.

Scénographie : Gilles Taschet
Lumière : Jean-Marc Skatchko
Son : Alain Gravier
Costumes : Karine Vintache
Collaboratrice artistique : Emanuela Pace
Coiffures, maquillages : Françoise Chaumayrac
Travail vocal : Séverine Chavrier

Production : Théâtre Nanterre – Amandiers

Avec le soutien de la région Rhône-Alpes

SOMMAIRE

J'aurais voulu être égyptien	4
Alaa El Aswany.....	5
Jean-Louis Martinelli	6
Rencontre Alaa El Aswany / Jean-Louis Martinelli	7
Du roman au montage théâtral. Extraits de notes de répétitions.....	10
Littérature égyptienne : un paysage en mouvement	12
La république Arabe d'Égypte	14
La Révolution en Égypte : la société civile en action	16
Échos de la presse.....	18
Morceaux choisis	19
Calendrier des représentations	25

J'AURAIS VOULU ÊTRE ÉGYPTIEN

Dans une Amérique traumatisée par les attentats du 11 septembre, une petite communauté d'universitaires égyptiens en exil, tiraillée entre ses rêves et ses craintes, bouillonne sous l'œil cruel d'un colonel – faux diplomate – des services secrets de Moubarak. Nagui, jeune homme en révolte à vocation de poète, sera-t-il le détonateur d'un affrontement direct avec les forces de répression de son pays inféodées à celles des Etats-Unis ?

Auparavant, nous aurons été les témoins passionnés d'une microsociété repliée sur elle-même en terre étrangère, gérée de loin par le système religieux d'autant plus étouffant qu'il sévit en pays censé autoriser toutes les libertés, y compris sexuelles.



© Pascal Victor

Les rapports entre hommes et femmes sont désignés avec une justesse confondante depuis le lit jusqu'à l'inconscient, tout comme l'infini des lâchetés provoquées par la peur et les bravades sous l'emprise de l'alcool.

L'étudiant épris de liberté, l'épouse frustrée, le Tartuffe islamique, l'espion pervers et le bon docteur composent le portrait à distance d'une Égypte déboussolée par la dictature. Alaa El Aswany aborde ainsi les thèmes de la corruption, de l'inégalité entre les sexes ou de l'idéalisme et du désir de révolution, grâce aux situations précises que traversent les personnages.

ALAA EL ASWANY

© Marc melki



Alaa El Aswany est né en 1957 en Égypte dans une famille d'intellectuels : son père, Abbas al-Aswany, était écrivain. Après une scolarité dans un lycée français en Égypte, il choisit d'étudier la chirurgie dentaire, et se rend pour cela à l'Université de l'Illinois à Chicago. Une expérience dont il s'inspirera pour écrire le roman *Chicago*.

Bien qu'il revendique son indépendance vis-à-vis des partis politiques, il collabore régulièrement aux journaux d'opposition, et contribue à la formation du mouvement « Kifaya » (Ça suffit). Aswany écrit tout en exerçant sa profession de dentiste : des articles, donc, mais aussi de la fiction.

En 2002, son premier roman *L'Immeuble Yacoubian* connaît un véritable succès, d'abord dans le monde arabe et bientôt dans le monde entier, puisqu'il sera traduit dans une vingtaine de langues. Cette histoire, qui décrit la vie des habitants d'un ancien et immense édifice du Caire sous un régime corrompu et opprimant, fera également l'objet d'une adaptation au cinéma par le réalisateur Marwan Hamed.

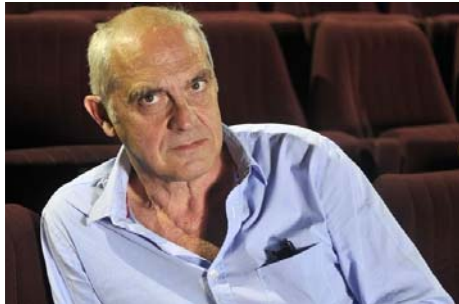
En 2006, Aswany publie *Chicago*, qui remporte à son tour le succès auprès du public.

Peintre habile du quotidien des Égyptiens, il a déjà été comparé au prix Nobel de littérature Naguib Mahfouz. En 2009, paraît en France un recueil de nouvelles, *J'aurais voulu être égyptien*, dans lequel, de nouveau, il dénonce les travers d'une société égyptienne prisonnière « de l'obscurantisme et de l'arbitraire ».

En novembre 2011, son dernier livre *Chronique de la révolution égyptienne* est paru aux éditions Actes Sud.

JEAN-LOUIS MARTINELLI

© Hannah Assouline



Depuis 2002, Jean-Louis Martinelli est directeur du Théâtre Nanterre-Amandiers, théâtre qui l'avait déjà accueilli avec *L'Église* de Louis-Ferdinand Céline et *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès. Retour sur son parcours...

Dans les premiers temps, en 1977, Jean-Louis Martinelli est metteur en scène et fonde sa

compagnie : le Réfectoire, à Lyon.

Durant cette période, il met en scène *La Nuit italienne* d'Ödön von Horváth ; *Lenz* d'après Georg Büchner ; *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset ; *Le Cuisinier de Warburton* d'Annie Zadeck ; *Barbares Amours* d'après *Électre* de Sophocle ; *Pier Paolo Pasolini* d'après l'œuvre de Pier Paolo Pasolini ; *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill ; *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks ; *Corps perdus* d'Enzo Cormann.

En juillet 1987, il est nommé directeur du Théâtre de Lyon (actuel Théâtre du Point du jour).

Il monte *Je t'embrasse pour la vie* d'après *Lettres à des soldats morts* ; *Quartett* de Heiner Müller ; *Le Prince travesti* de Marivaux ; *Francis* de Gérard Guillaumat ; *La Maman et la putain* puis *Sale Histoire* de Jean Eustache ; *La Musica deuxième* de Marguerite Duras ; *Impressions-Pasolini* d'après Pier Paolo Pasolini (variations Calderón)...

En 1993, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg (TNS). Ses spectacles se produisent alors sur les plus grandes scènes françaises : *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès ; *Voyage à l'intérieur de la tristesse* de Rainer Werner Fassbinder ; *Andromaque* de Jean Racine ; *Germania 3* de Heiner Müller ; *Emmanuel Kant Comédie* d'après Thomas Bernhard ; *Œdipe le Tyran* de Sophocle, version de Friedrich Hölderlin ; *Le deuil sied à Électre* d'Eugène O'Neill ; *Phèdre* de Yannis Ritsos ; *Catégorie 3 :1* de Lars Norén.

En 2002, il prend la direction du Théâtre Nanterre-Amandiers. Son projet artistique est porté par la même ambition en développant des axes de création Nord-Sud, organisant des tournées internationales et alliant toujours textes contemporains et classiques. Jean-Louis Martinelli est également appelé pour signer des mises en scène d'opéra. Il présente, entre autres, *Personkrets 3 :1* et *Kliniken* de Lars Norén ; *Voyage en Afrique* puis la *République de Mek-Ouyes* de Jacques Jouet ; *Andromaque* et *Bérénice* de Jean Racine ; *Une virée d'Aziz* puis *Les Coloniaux* d'Aziz Chouaki...

RENCONTRE ALAA EL ASWANY /

JEAN-LOUIS MARTINELLI

Dans une conversation précédente vous m'avez parlé, à propos du personnage de Nagui, le héros de *Chicago*, de la différence entre le travail du poète et le travail du romancier. Comment voyez-vous cette différence ?

J'essaye, comme romancier, de comprendre tout ce qui est humain. Je pense que c'est mon travail. Pour faire naître des personnages de roman, on doit comprendre la vie, on doit comprendre les personnes. Je pense qu'il y a une différence entre la personnalité d'un romancier et la personnalité d'un poète. Tous les romanciers que j'ai connus, les dizaines de romanciers et de poètes en Égypte, dans le monde arabe, et ailleurs en Occident, m'ont toujours conduit à la même conclusion : le poète a toujours une communication sociale moindre que celle du romancier. Le poète, c'est quelqu'un qui attend son inspiration et qui n'est pas nécessairement capable de communiquer avec les autres d'une manière efficace, et qui vit toujours en attendant l'inspiration. Le romancier a toujours l'inspiration, il doit toujours être capable d'avoir une communication efficace avec les autres, parce que dans les romans, vous êtes en train de construire un monde sur le papier. Vous devez vraiment, comme romancier, avoir des contacts, avoir une expérience humaine avec les autres, avoir une connaissance humaine. On ne peut pas avoir cette connaissance sans être capable de vraiment communiquer avec les autres. Dans *Chicago*, il y a un personnage qui est poète et cela peut expliquer beaucoup de choses. Voyez, par exemple, lorsqu'il arrive en Amérique, il se sent soudain très excité, sexuellement excité, il ne comprend pas pourquoi, il essaye de comprendre pourquoi et il devient de plus en plus excité jusqu'au moment où il commence à chercher les numéros de téléphones de prostituées. Cela, pour un poète, je peux le comprendre, car c'est quelqu'un qui suit son émotion, qui suit toujours l'imaginaire et l'inspiration.

Est-ce que, pour vous, les germes de la révolution sont déjà dans votre roman *Chicago* ? Car, à mon avis on peut lire les prémices du changement aussi bien à travers les rapports de couple qu'à partir des discussions politiques.

Absolument. Je pense qu'il y avait les germes de la révolution, mais il y avait aussi toutes les questions que l'on se pose aujourd'hui. Je pense qu'il y a toujours une question politique et une question humaine. Et dans le roman, l'élément politique n'est pas le plus important, parce que si vous voulez vraiment parler de politique, ce n'est pas la peine d'écrire un roman, on peut écrire des articles. Mais on utilise la situation politique sociale, pour poser la question humaine. C'est la question humaine qui compte. On n'est pas sûr comme romancier, on n'est pas sûr vraiment

des vérités de la vie, on essaye de les découvrir, et on ne peut pas essayer de les découvrir sans se poser des questions.

Ainsi, dans *Chicago*, il y a toujours la question de l'Arabe, de l'Égyptien et de son intégration dans une société occidentale. Est-ce possible ? Est-ce qu'il peut vraiment être intégré dans une société occidentale ? Ce sont des questions humaines, non des questions politiques. Vous voyez, la femme voilée qui vient d'une société conservatrice, d'une société fermée en fait, et qui révise sa culture sexuelle, c'est une question humaine. La relation avec l'Égypte n'est jamais rompue pour ce chirurgien qui a été presque chassé de l'Égypte parce qu'il était copte, et qui se trouve toujours très attaché à son pays, trente ans plus tard. Cela est une question humaine : la patrie est-ce l'endroit où l'on vit ou est-ce quelque chose qui vit sur nous ? C'est une question humaine. Alors ce qui donne vraiment la valeur de la fiction, ce n'est pas le politique. Et si c'était le politique, si c'était vraiment un roman politique, on aurait la preuve que ce ne sera jamais un bon roman, car dès que la situation politique change, le roman n'a plus aucune valeur...



© Pascal Victor

Vous m'avez dit que vous aviez participé à un face-à-face avec l'ancien Premier ministre dont j'ai oublié le nom et j'ai été très impressionné par la façon dont s'est déroulée la fin de la discussion entre vous deux...

Monsieur Chafik était l'assistant de Monsieur Moubarak qui l'a ensuite choisi comme Premier ministre avant de partir. [...] On était dans une émission de télévision, et c'est vraiment une émission que toute l'Égypte regarde. J'essayais de poser des questions pour savoir pourquoi on ne juge pas ces officiers qui ont torturé et tué les Égyptiens. [...] Alors, il commence à s'enervé et me dit : « Mais comment tu peux me poser des questions à moi qui suis Premier ministre, qui es-tu toi ? » J'ai répondu : « Écoutez, je suis un citoyen égyptien, et après la révolution, chaque citoyen égyptien a absolument le droit de poser des questions au Premier ministre ». Il s'est vraiment mis en colère, a commencé à m'insulter pour oser dire des choses pareilles. J'ai continué : « Être le Premier ministre ne vous donne jamais le droit de m'insulter, alors je n'accepte pas ce que vous dites et vous devez arrêter ». Des débats pareils, un échange pareil, c'était vraiment quelque chose qui ne s'était jamais passé en Égypte. J'ai écrit un article le lendemain avec le titre *Mettez-vous debout vous êtes devant le Premier ministre* où j'ai essayé d'expliquer le concept démocratique. Un Premier ministre n'est pas le roi, nous ne sommes pas des serviteurs du Premier ministre au contraire c'est lui qui doit servir le peuple égyptien. C'est pour cela que, quand il m'a posé la question « Qui êtes-vous ? », je n'ai pas répondu que j'étais Alaa El Aswany, un romancier. Je voulais vraiment souligner l'idée que même un simple citoyen égyptien, même pauvre, même inconnu, a absolument le droit de poser une question au Premier ministre ou au président de l'Égypte.

Malgré cet engagement, vous ne voulez pas vous lancer dans une carrière politique et vous allez continuer à écrire ?

Mais ce serait la fin pour moi... Jamais, jamais... Je suis écrivain, je reste écrivain, je resterai toujours écrivain. Je comprends très bien ce que je dois faire dans cette vie et ce que je ne dois pas faire. Ce serait la fin pour moi comme écrivain. Je pense personnellement, honnêtement, qu'écrire un bon roman c'est beaucoup plus important que d'être le président de l'Égypte. Le roman reste et le président meurt.

DU ROMAN AU MONTAGE THÉÂTRAL

Extraits de notes de répétitions...

Comment rendre compte de l'épaisseur romanesque ? Essayer de retrouver sur le plateau les sensations de lecture et faire en sorte de « tourner les pages » du roman sur le plateau...

Comment rendre compte de la polyphonie et de la multiplicité de points de vue ? L'intérêt de l'œuvre n'est pas seulement dans ce qui est raconté mais aussi dans la manière de le raconter, notamment ces destins entrecroisés, personnages dont le récit se fait par de petites touches « suspendues » jusqu'à ce que l'élément fédérateur du roman – la visite du président Moubarak à Chicago – les rassemble un moment dans un même lieu et même temps.

La particularité de la narration réside aussi dans le fait qu'il y a deux voix narratives principales. L'une, omnisciente, à la 3^{ème} personne, surplombe tous les personnages sauf un, Nagui, qui est l'autre voix narrative du roman, protagoniste et narrateur de sa propre histoire, racontée à la 1^{ère} personne.

(...)

Le spectateur est convié à la répétition et à la pièce dans un même espace, et un même temps. Acteur et personnage, acteur et narrateur, temps du récit et temps de l'incarnation : les frontières de la fiction sont poreuses et il y a un jeu de mise en abyme.



© Pascal Victor

(...)

Dans le premier espace, il n'y a pas de souci du représenté, du corps individualisé : c'est le temps de la narration, de ce qui précède, suit ou parfois accompagne la représentation et qui prend parfois la forme d'une voix *off*.

Dans l'autre espace, il s'agit du récit incarné, figuré : ces histoires entrecroisées qui nécessitent l'incarnation, comme un *focus*, le présent faisant irruption dans le récit. Les personnages surgissent ainsi dans cette parole afin de vivre quelques moments de leur vie.

(...)

Il s'agit alors d'organiser la représentation théâtrale autour de cet aller / retour de la narration à l'incarnation.

(...)

Un travail sur le « mélange des genres », caractéristique du roman polyphonique est également nécessaire. (Le mélodrame ; le roman-feuilleton ; l'incursion du réel ; l'Amérique fantasmée des films, etc.).

Ainsi, le fait de faire coexister scéniquement les différentes modalités du matériau romanesque, c'est aussi faire un essai sur « l'art de l'acteur » et de retrouver le fait de « jouer comme des enfants ».

(...)

La scénographie évoque le rapport à l'idée de lieu. Un espace devient un lieu à partir de ce qui s'y produit (le lieu du crime par exemple). Le lieu est donc défini par une dynamique dans un espace donné, par une action. Ici, c'est l'action même de jouer qui crée le lieu de l'action et rend donc caduque la constitution scénographique d'un lieu théâtral de l'illusion.

Cela tient beaucoup à la matière du roman : il n'y a pas d'autre forme de récit qui demande autant d'investissement de la part du lecteur / spectateur. On sollicite donc la capacité du spectateur à créer sa propre scène, sa propre scénographie. Et ceci est en relation directe avec la forme romanesque et la non-représentation sur le mode de l'illusion d'un lieu, de différents espaces caractérisés.

Notes de répétitions - avril / juin 2011 ; Échange avec Gilles Taschet - juin 2011
Transcriptions Emanuela Pace.

LITTÉRATURE ÉGYPTIENNE :

PANORAMA D'UN PAYSAGE EN MOUVEMENT

Dans un article paru dans La pensée de midi, Richard Jacquemont, maître de conférences en langues et littératures arabes modernes à l'université de Provence, dresse un bilan de la situation littéraire en l'Égypte, et décrit pour ce faire les trois dynamismes qui contraignent sa production.

(...)

Parmi la vingtaine de pays arabes, l'Égypte est celui où, durant toute l'époque moderne, la production écrite en général et littéraire en particulier est la plus abondante. C'est aussi le pays arabe où la construction étatique moderne est à la fois la plus ancienne (elle remonte aux premières décennies du 19^{ème} siècle) et la plus forte. Ces deux faits sont liés : État et intelligentsia se sont développés ensemble, voire en osmose. Depuis Rifaa Al-Tahtawi, le père de la renaissance (*Nahda*) arabe moderne en Égypte, tous les écrivains égyptiens ou presque ont dû combiner une double identité d'écrivain et de scribe, c'est-à-dire de serviteur de l'État. (...) Le rapport aux pouvoirs détermine le premier axe à partir duquel on peut analyser la production littéraire égyptienne, celui de la tension entre normativité et liberté. D'un côté, il y a de très fortes contraintes politiques, esthétiques et morales qui brident l'expression littéraires ; des tendances très fortes à la censure et à l'autocensure ; comme la plupart des écrivains sont par ailleurs employés par l'État (généralement dans les institutions culturelles, scolaires et médiatiques), les relations au sein du champ littéraire sont très hiérarchisées et surdéterminées par les enjeux de pouvoir. De l'autre côté, la fraction la plus autonome du champ n'a cessé de lutter, à l'instar de Sonallah Ibrahim, pour se libérer de ces contraintes, et y réussit de plus en plus au fil des générations (même s'il y a des avancées et des reculs).

(...)

D'un côté l'écrivain fait face au pouvoir, de l'autre il fait face à la société. Il se situe à l'interface, à la charnière entre eux. Là est la seconde grande contrainte qui détermine sa production : son rapport à la société. Depuis Al-Tahtawi, l'écrivain égyptien a une conscience aiguë de son rôle d'éducateur, de formateur des consciences. (...) Si l'écrivain décrit le monde social, c'est pour le changer : l'écriture littéraire est intimement liée au réformisme, le grand mot de la première moitié du 20^{ème} siècle. Après 1952, *islâh* (réforme) deviendra *thawra* (révolution) : le mot change, la visée reste la même. Décrire la société égyptienne, ses maux, ses tares, pour contribuer à la changer : autrement dit, réalisme et engagement, deux autres maîtres mots du discours sur la littérature.

(...)

Nos écrivains sont donc à l'interface entre les sphères du pouvoir et le monde social dans son ensemble, ils se trouvent en quelque sorte pris entre l'enclume et le marteau. C'est déjà assez compliqué à maîtriser, mais il y a encore un troisième ordre de contrainte qui va déterminer leur production : le rapport à l'étranger. L'Égypte, nation dominante à l'échelle arabe – culturellement au moins – est en position dominée à l'échelle internationale. Dominée politiquement et économiquement, dans un contexte colonial et post-colonial, mais aussi dominée culturellement et littérairement. Ce qui est en jeu dans le rapport à l'étranger, c'est la question de *l'identité* de la littérature égyptienne. Si le rapport aux pouvoirs amène l'écrivain à se situer dans une tension entre liberté et contrainte, et si le rapport à la société détermine une tension entre instrumentalité et gratuité, dans le rapport à l'étranger, c'est une tension entre identité et altérité qui se noue. Durant tout le 20^{ème} siècle, la littérature égyptienne/arabe s'est constituée en littérature nationale. Reproduisant le grand mouvement du nationalisme littéraire de l'Europe du 19^{ème} siècle, les écrivains égyptiens ont collectivement entrepris de construire une littérature originale, qui soit le reflet et l'expression de leur histoire et de leur culture propres. Mais ce faisant, ils empruntaient aux littératures étrangères dominantes, française et anglaise principalement, des modes d'expression exogènes. D'où cette tension entre altérité et identité qui marque toute la production littéraire arabe moderne. (...) L'idéal littéraire égyptien peut être défini comme l'invention d'une « modernité spécifique », d'une écriture qui fusionne les acquis de la modernité littéraire venue de l'étranger avec les apports multiples de la tradition littéraire autochtone.

(...)

Deux remarques pour conclure cette description très synthétique du paysage littéraire égyptien. Dans un contexte de crise culturelle profonde (implosion du système d'enseignement, faiblesse dramatique de la recherche, cinéma et théâtre nationaux à leur plus bas étiage...), la littérature – mais aussi les arts plastiques – se porte plutôt bien (la situation est analogue dans d'autres pays arabes, au Maghreb et au Machrek). Ce n'est pas surprenant après tout : ce sont les formes de création intellectuelle et artistique les moins coûteuses en termes de supports matériels et institutionnels qui résistent le mieux à la dégradation continue des conditions, matérielle et symbolique, de la production intellectuelle en Égypte. Seconde remarque : le fait le plus marquant de ces dernières années est la transformation du rapport hommes/femmes.

Richard Jacquemond, « Portraits d'un paysage en mouvement »,
La pensée de midi, 2/2004

LA RÉPUBLIQUE ARABE D'ÉGYPTÉ

Suite au coup d'État des officiers libres le 23 juillet 1952, la république est proclamée en Égypte en 1953. Le premier président égyptien est Neguib. Gamal Abd-al-Nasser lui succède en 1954.

L'ère Nasser (1954-1970)

Cette période est marquée, d'un point de vue économique, par l'application de l'idéologie socialiste : beaucoup d'usines sont nationalisées. En 1956, le Canal de Suez est également nationalisé, ce qui provoque la crise du canal de Suez et la riposte franco-britannico-israélienne. Cette ère est marquée, du point de vue de la politique internationale par l'idéologie nationaliste arabe et panarabe, dont l'Égypte se veut le "*leader*". Par ailleurs, l'Égypte fait partie des pays non-alignés, qui refusent de se soumettre aux impérialismes de l'Union soviétique et des États-Unis durant la Guerre froide. À ce moment, l'Égypte a une production artistique (littéraire et cinématographique) importante, très liée à la promotion du nationalisme arabe et qui est largement diffusée dans l'ensemble du Monde arabe. L'Égypte prend part à la Guerre des six jours en 1967 et subit une lourde défaite : le Sinaï est occupé par Israël. Nasser décide de démissionner, avant de changer d'avis, suite à un regain de popularité salubre. Cette date est un point de rupture dans la production cinématographique et littéraire.

L'ère Sadate (1970-1981)

Après la mort de Nasser en 1970, Anouar el-Sadate devient président. Il meurt assassiné par un militant islamiste le 6 octobre 1981. Anouar el-Sadate participe à la guerre de Kippour en 1973, mais cette guerre ne permet pas à l'Égypte de reprendre le Sinaï. À partir de 1974, Sadate engage des négociations avec Israël, ce qui provoque l'exclusion temporaire de l'Égypte de la Ligue arabe jusqu'en 1990. Il encourage l'infitah, l'ouverture économique, en encourageant l'investissement privé et désengage l'État de l'économie. Parallèlement, il se montre plus tolérant à l'égard des mouvements islamistes avec lesquels il s'allie contre les socialistes et les nassériens.

L'ère Moubarak (1981 - 2011)

Le gouvernement égyptien devient un allié des États-Unis qui lui verse une importante aide économique et militaire. Le pays participa à la seconde guerre du Golfe en 1990/1991 en échange de la suppression de la moitié de sa dette extérieure de l'époque. Le 7 septembre 2005, pour la première fois depuis l'arrivée d'Hosni Moubarak au poste de président, une élection présidentielle multipartiste a été organisée. Hosni Moubarak est réélu pour un mandat de 6 ans, avec 88,6 % des voix. Cela aurait pu être un plébiscite si le taux de participation n'avait pas été de 23 %. La révolution égyptienne de 2011 aboutit à la démission du président Hosni Moubarak. Ces événements (manifestations, grèves, occupation de l'espace public, destruction de bâtiments et symboles du pouvoir, affrontements avec les forces de l'ordre) se sont déroulés principalement au Caire et dans les grandes villes du pays, du 25 janvier au 11 février 2011.

Théâtre Nanterre-Amandiers

LA RÉVOLUTION EN ÉGYPTE :

LA SOCIÉTÉ CIVILE EN ACTION

Dans un article paru dans Mouvement, Sarah Ben Néfissa analyse les caractéristiques de la révolution égyptienne et le réveil de la société civile.

Les Égyptiens ont, pour la première fois de leur histoire, fait l'expérience pratique de la souveraineté populaire qui a fait tomber le président Hosni Moubarack. À ce titre, il s'agit bien d'une révolution politique. Cette expérience s'est réalisée par une « bataille des rues » doublée d'une « bataille médiatique ». Ceux qui l'ont menée n'ont pas de leadership politique et idéologique. (...) La classe politique classique de l'opposition a été à la lisière de cette révolution qui lui a échappé et pour ainsi dire l'a dépassé. Ses groupes et ses leaders se font et se défont et aucun d'entre eux ne peut prétendre à la dénomination ou même à la représentation. Enfin, il s'agit d'une révolution sans recherche de prise du pouvoir par les révolutionnaires. Ces derniers visaient la seule modification de l'architecture globale du régime avec leur fameux mot d'ordre « *le peuple veut la chute du régime* » mais pas la prise du pouvoir.

(...)

La société civile égyptienne a été longtemps étouffée par l'autoritarisme politique. La mondialisation et le « pluralisme par défaut » consécutif à cette dernière lui a permis de s'autonomiser sous l'impact des médias, des collectifs dits de la société civile et du poids du « dehors » sur le « dedans ». Les signaux de son activation sont apparus depuis les années 2005 avec notamment la multiplication des protestations politiques, sociales, identitaires, économiques et catégorielles. De manière paradoxale, la montée en puissance de cette société civile est apparue au moment où les pouvoirs publics égyptiens avaient verrouillé l'ensemble des instances de communication entre l'État et la société. De plus en plus, l'État égyptien et ses institutions ressemblaient à une sorte de « citadelle assiégée » qui témoignait de la volonté du régime de continuer à dépolitiser et à « démonétiser » les institutions politiques et civiles mais aussi d'empêcher « le politique » d'entrer à l'intérieur des institutions ou à l'intérieur de la « citadelle ».

(...)

Deux auteurs anglo-saxons, J. Cohen et A. Arato ont proposé une refondation du concept de société civile, (...) [qui] s'appuie d'une part sur les « révolution douces » qui ont précipité la chute des régimes communistes dans les pays de l'Est et, d'autre part, sur l'apparition des nouvelles modalités des mobilisations sociales dans les pays occidentaux, qualifiés de « nouveaux mouvements sociaux ». Par-delà la différence des contextes, ces deux auteurs notent qu'il existe plusieurs points communs entre ces phénomènes : ils ne sont pas analysables en termes de classes sociales ; ils ne visent pas la prise de pouvoir révolutionnaire ; ils ont intégré les

valeurs du libéralisme politique et enfin il s'agit de mouvements qui se positionnent à la lisière des institutions et des organisations de masses comme les grands syndicats et enfin les parlements et les administrations publiques. Ces mouvements ne cherchent ni la prise de pouvoir ni son exercice. Ils visent à influencer les politiques et les décisions publiques.

(...)

C'est à partir de là que nous posons l'hypothèse que la révolution égyptienne est principalement une révolution civile, une révolution de la société civile. Cette révolution l'a révélée au grand jour. Un de ses impacts les plus importants sera peut-être la participation du plus grand nombre à l'espace public, autrefois circonscrit aux élites cultivées de la capitale, proches des pouvoirs publics. Cette participation se fera par la parole, la manifestation dans la rue et le mouvement social et elle portera sur les grandes questions de l'avenir de l'Égypte : caractéristiques du régime politique et de l'équilibre des pouvoirs, rôle social de l'État, statut de la femme, des coptes, etc. Si ce pronostic se confirme, la révolution égyptienne aurait eu comme impact de faire émerger la société civile comme une sorte de recours aux désenchantements de la démocratie électorale.

Sarah Ben Néfissa « Révolution civile et politique en Égypte. La démocratie et son correctif », *Mouvement* 2/2011

ÉCHOS DE LA PRESSE

« (...) La réalisation de Martinelli est exemplaire, d'une complexité si parfaitement maîtrisée que tout paraît simple dans l'exposé des motifs et du déroulement du récit scénique. (...) Sur l'aire vaste judicieusement meublée, ils ne sont que huit à créer tout un monde subtil avec une impressionnante capacité de convaincre. (...) Grand bonheur, là-devant, de réflexion sensible et d'humanité à partager sur un fond proprement politique. (...) »

Jean-Pierre Léonardini, *L'Humanité*

« (...) Voilà un théâtre dans toute son ingéniosité, sa beauté et son universalité. Et l'on pense aux événements récents, aux révoltés/indignés de la place Tahrir. La mise en scène est lumineuse. Elle pointe et dénonce la légèreté de l'être, la violence du politique et du religieux, le fanatisme et le droit de cuissage, la puissance de l'argent et celui du mensonge, les collusions du pouvoir et du banditisme. Mais elle ouvre aussi un boulevard de désir d'amour et de reconnaissance. (...) »

Jean-Pierre Bourcier, *Rue du Théâtre*

« (...) Jean-Louis Martinelli propose ici une version intelligente et réjouissante de *Chicago* qui permet aux comédiens, tous excellents, de naviguer entre interprétation et narration et de plonger le spectateur au cœur du processus de création en lui faisant croire qu'il assiste là à une répétition. Et encore une fois, la magie du théâtre opère. (...) »

Propos recueillis par Maya Larguet, *Le Magazine de la Cité*

MORCEAUX CHOSIS

Extrait 1 :

(...)

Nagui, seul dans sa chambre. L'une des actrices va se placer au micro pendant le jeu de Nagui et c'est elle qui fait la voix au téléphone, pendant qu'une autre (celle qui sera plus tard Douna) est dans le fond sur la terrasse (à vue ou non).

NAGUI. — Je me levai du lit et décrochai le téléphone pour demander à l'employée du bureau d'accueil si j'avais le droit de recevoir une amie dans mon appartement.

L'EMPLOYÉE. — Bien sûr, vous en avez le droit. Vous êtes dans un pays libre, mais le règlement interdit que votre amie passe la nuit avec vous. Elle doit partir avant dix heures du soir.

NAGUI. — Les propos de l'employée redoublèrent mon excitation. Je savais que la prostitution était interdite à Chicago, mais je me rendis tout à coup compte qu'elle y portait un autre nom. Je trouvai dans l'annuaire des annonces pour de belles femmes proposant des "massages spéciaux". J'appelai. L'écouteur collé à mon oreille, sous le coup de l'émotion, j'entendais très forts et très rapides les battements de mon cœur. La voix douce et ensommeillée d'une femme parvint à mon oreille.

DOUNA. — Qu'y a-t-il pour votre service ?

NAGUI *précipitamment.* — Je veux une belle femme pour me masser.

DOUNA. — Cela vous coûtera deux cent cinquante dollars l'heure.

NAGUI. — C'est trop cher, je suis étudiant et je n'ai pas beaucoup d'argent.

DOUNA. — Comment t'appelles-tu ?

NAGUI. — Nagui, et toi ?

DOUNA. — Moi, c'est Douna. D'où viens-tu ?

NAGUI. — D'Égypte.

DOUNA *avec enthousiasme.* — L'Égypte ? Ah comme je l'aime ! Je rêve d'aller un jour aux pyramides, de monter sur un chameau et de voir des crocodiles dans le Nil. Dis-moi, Nagui, ressembles-tu à Anouar al-Sadate ? Il était très beau.

NAGUI. — Tout à fait. Je ressemble tellement à Anouar al-Sadate que beaucoup de gens pensent que je suis son fils. Comment le savais-tu ?

DOUNA. — C'était une simple supposition. Que fais-tu en Amérique ?

NAGUI. — J'étudie à l'université de l'Illinois. Ecoute-moi, je t'inviterai l'hiver prochain à passer des vacances en Égypte. Qu'en penses-tu ?

DOUNA. — C'est le rêve de ma vie.

NAGUI. — Je te le promets, mais, mon amie, je ne peux pas payer deux cent cinquante dollars une heure d'amour.

(Elle resta un moment silencieuse puis me dit à voix basse)

DOUNA. — Je vais faire un effort, Nagui. Raccroche le téléphone et appelle-moi dans cinq minutes.

NAGUI. — L'inquiétude s'empara de moi : pourquoi avait-elle ainsi mis fin à la conversation? De quoi avait-elle peur? Est-ce qu'elle était surveillée par la police? Avaient-ils enregistré mon numéro de téléphone? Est-ce qu'ils allaient m'arrêter en m'accusant d'être entré en relation avec un réseau de prostitution ? Quel beau début pour une mission scientifique de bon augure ! L'angoisse s'empara de moi. Je commençais à regretter cette aventure, mais je n'étais pas capable de revenir en arrière. Au bout de cinq minutes, je la rappelai.

DOUNA. — Je te fais une proposition en dehors de ma société. Au lieu de deux cent cinquante dollars, je viendrai moi-même pour seulement cent cinquante dollars l'heure.

C'est une proposition spéciale de la part de Douna parce que tu es un bel Égyptien comme Sadate. Si j'étais à ta place, j'accepterais immédiatement.

(...)

Extrait 2 :

Danana et Nagui.

Réunion des Étudiants Égyptiens.

(...)

DANANA. — Au fait, j'ai une nouvelle qui va vous réjouir. J'ai appris de source sûre que Son Excellence le président de la République va se rendre prochainement aux États-Unis et qu'il passera par Chicago.

(Ils se mirent tous à chuchoter et il poursuivit)

DANANA. — Vous avez de la chance. Un jour, vous pourrez dire à vos enfants que vous avez rencontré le grand chef en personne.

(Il aspira ensuite une bouffée de sa cigarette)

DANANA. — Je vous demande votre accord pour envoyer en votre nom un télégramme à Son Excellence le président, afin de lui renouveler notre allégeance et de lui exprimer notre joie de sa précieuse visite.

NAGUI. — Je ne suis pas d'accord, dis-je aussitôt. Les chuchotements firent place à un lourd silence autour de moi.

(Danana se tourna lentement vers moi et me dit d'un ton menaçant)

DANANA. — À quoi vous opposez-vous exactement ?

NAGUI. — Je m'oppose à ce que l'on envoie un télégramme d'allégeance au président. En tant qu'étudiants, nous ne pouvons pas accepter cette hypocrisie.

DANANA. — Nous ne sommes pas hypocrites, nous aimons véritablement le président. Niez-vous que sa présidence soit historique ? Niez-vous que l'Égypte ait connu sous son mandat des réalisations gigantesques et sans précédent ?

NAGUI. — La corruption, la misère, le chômage, la dépendance, c'est cela que vous appelez des réalisations ?

DANANA. — Vous êtes toujours communiste, Nagui. Je croyais que vous aviez mûri et que vous étiez devenu raisonnable. Ici, sachez-le, à l'amicale, il n'y a pas de place pour les communistes parmi nous. Nous sommes tous, grâce à Dieu, des musulmans pratiquants.

.

NAGUI. — Je ne suis pas communiste et si vous compreniez le sens de ce mot vous sauriez que, de toute façon, ce n'est pas un crime.

DANANA. — Son Excellence M. le président, qui n'a pas l'heur de vous plaire, a pris en charge le pays alors qu'il était grevé de problèmes chroniques. Grâce à sa sagesse et à l'impulsion qu'il a donnée, il a été capable de le conduire à la stabilité et à la sécurité.

NAGUI. — Ce sont les mensonges du parti au pouvoir. La vérité, c'est que la moitié des Égyptiens vivent au-dessous du seuil de pauvreté. Simplement au Caire, plus de quatre millions de personnes vivent dans des habitats précaires.

(Il me coupa la parole d'une voix forte)

DANANA. — Même si vous voyez des aspects négatifs dans la façon de gouverner de Son Excellence le président, votre devoir religieux est de lui obéir.

NAGUI. — Qui dit cela ?

DANANA. — L'islam, si toutefois vous êtes musulman. Il y a un consensus chez les docteurs en religion pour stipuler l'obligation pour les musulmans d'obéir à leurs dirigeants, même s'ils les oppriment, aussi longtemps qu'ils attestent qu'il n'y a de Dieu que Dieu et que Mohamed est son Prophète, et qu'ils font la prière aux heures prescrites. La sédition qui résulte de la lutte contre les dirigeants est beaucoup plus dangereuse que l'oppression pour la communauté des croyants.

NAGUI. — Ce discours n'est absolument pas celui de l'islam, c'est celui qu'ont forgé les théologiens de cour en se servant de la religion pour renforcer les régimes despotiques.

DANANA. — Si vous contestez ce discours, vous enfoncez le consensus de l'ensemble des docteurs en religion et vous contrenez à des principes avérés. Savez-vous quel en est le châtiment ?

UN ÉTUDIANT moqueur. — Puis-je le lui dire, docteur ?

(Danana le regarda en riant avec une sorte de gratitude et conclut)

DANANA. — Ce n'est pas nécessaire. Les conversations avec les communistes ne se terminent jamais. Ce sont des experts en dialectique stérile.

NAGUI. — Je ne répondis pas et restai complètement silencieux jusqu'à la fin de la réunion. Je remarquai que mes condisciples m'ignoraient complètement. Je sortis rapidement en disant : " la paix soit sur vous". Personne ne répondit.

Extrait 3 :

*Le texte du manifeste est projeté.
Karam, Nagui et Graham.*

NAGUI. — "Nous, soussignés, Égyptiens résidant dans la villa de Chicago, aux États-Unis, sommes extrêmement préoccupés par la situation dans laquelle se trouve actuellement l'Égypte, tant en ce qui concerne la pauvreté, le chômage, la corruption, que le montant des dettes extérieures et intérieures. Nous croyons au droit de tous les Égyptiens à la justice et à la liberté. Nous saisissons l'occasion de la visite aux États-Unis du président pour lui réclamer ce qui suit :

Premièrement : Abrogation de l'état d'exception.

Deuxièmement : Mise en œuvre d'une réforme démocratique garantissant les libertés publiques.

Troisièmement: Élection d'une Assemblée nationale, chargée de rédiger une nouvelle constitution garantissant aux Égyptiens une démocratie véritable.

Quatrièmement : Renonciation du président aux fonctions qu'il occupe depuis une longue période. Non transmission héréditaire de la présidence à son fils. Mise en place des conditions d'une véritable concurrence en plaçant les élections sous contrôle international."

Nous nous étions réunis pour rédiger le manifeste, le docteur Karam et moi, et Graham qui nous apportait la contribution de son vieil enthousiasme révolutionnaire. Nous lui avons traduit le texte et il nous avait donné plusieurs idées importantes.

NAGUI. — Je ne suis pas loin de renoncer à cette idée.

KARAM. — Pourquoi ?

NAGUI. — Tous les boursiers que j'ai vus ont refusé de signer.

KARAM. — Tu t'imaginais que tu allais facilement les convaincre ?

NAGUI. — Ils m'ont traité comme un fou.

KARAM. — C'est naturel.

NAGUI. — Pourquoi ?

KARAM. — Les boursiers sont tous tenus par le gouvernement. S'ils signaient ce manifeste, ils s'exposeraient véritablement à des représailles.

NAGUI. — Mais je suis un boursier comme eux.

KARAM. — Tu es quelqu'un d'exceptionnel et, de plus, tu ne travailles pas à l'université, tu n'as donc rien à perdre.

NAGUI. — Si tout le monde raisonne de cette façon, nous ne ferons jamais rien.

KARAM. — Tu es un rêveur.

NAGUI. — Je ne suis pas un rêveur, mais je trouve leur position égoïste. Ils ne voient rien d'autre au monde que leurs intérêts étroits. C'est parmi des gens comme eux que le régime choisit ses ministres et ses experts qui cachent la vérité et font assaut d'hypocrisie envers le président pour conserver leurs postes.

KARAM. — Ne désespère pas.

NAGUI. — Je ne vois plus l'intérêt de ce que nous faisons.

(...)

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Mardi 4 décembre	20h
Mercredi 5 décembre	20h
Jeudi 6 décembre	20h
Vendredi 7 décembre	20h
Samedi 8 décembre	20h

CONTACT

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers pédagogiques des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org