

Autoportrait de l'artiste en Loup

Hassan El Geretly et la voie de l'indépendance dans le théâtre égyptien

Pauline Donizeau



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/doublejeu/2768>

DOI : [10.4000/doublejeu.2768](https://doi.org/10.4000/doublejeu.2768)

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2020

Pagination : 133-142

ISBN : 978-2-84133-979-2

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Pauline Donizeau, « Autoportrait de l'artiste en Loup », *Double jeu* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 31 décembre 2021, consulté le 09 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/2768> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.2768>



Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

AUTO PORTRAIT DE L'ARTISTE EN LOUP

HASSAN EL GERETLY ET LA VOIE DE L'INDÉPENDANCE DANS LE THÉÂTRE ÉGYPTIEN

Hassan El Geretly est une figure emblématique du théâtre égyptien, dont le travail est récemment devenu plus visible en France¹, mais demeure encore peu étudié². C'est ici à son parcours en Égypte depuis la création de sa compagnie El-Warsha en 1987 que nous nous intéresserons, car il s'agit de la première compagnie égyptienne qui, dès les années 1990, affirme son indépendance et son existence en marge des institutions.

Dans les années 1980, le système théâtral est divisé entre l'institution officielle et le théâtre commercial privé. La première a été mise en place sous Gamal Abdel Nasser dans les années 1950, il s'agit d'une organisation chapeautée par le ministère de la Culture (initialement baptisé ministère de l'Orientation nationale en 1952, puis ministère de la Culture et de l'Orientation nationale en 1958). L'organisme du Théâtre national possède plusieurs salles dans le pays, des équipes salariées d'artistes et de techniciens, et est étroitement géré par la bureaucratie d'État. Si cette institution a permis un développement du théâtre égyptien dans les années 1950 et 1960, l'affirmation de la censure dans un régime autoritaire sous Nasser (1954-1970) suivie du désengagement de l'État dans le secteur public à la faveur de la politique libérale menée sous Anouar el-Sadate (1970-1981) l'a profondément

-
1. Le spectacle *Haeshek* de la compagnie El-Warsha, mis en scène par Hassan El Geretly, a été programmé en 2014 au Festival d'Avignon, et a ensuite tourné en France jusqu'en 2016.
 2. Ce sont principalement des entretiens avec l'artiste qui ont été publiés dans des revues d'études théâtrales : Hassan El Geretly, « La part du feu. Entretien avec Charlotte Granger », *Études théâtrales*, vol. XLI-XLII, n° 1, 2008, p. 67-74 ; Pauline Donizeau et Najla Nakhlé-Cerruti, « L'artiste égyptien "condamné au désir". Entretien avec Hassan El Geretly », *Théâtre / Public*, n° 233, juin 2019, p. 38-41.

affaibli. À partir des années 1970, le libéralisme a favorisé l'apparition d'un théâtre privé obéissant surtout à des standards commerciaux et des impératifs de rentabilité, et acceptant tacitement de ne pas outrepasser les règles fixées par la censure. Ces deux institutions entretiennent des liens étroits, et l'activité théâtrale de l'Égypte – qui avait été si emblématique des années 1920 aux années 1960 – est en déclin. Lorsque Hassan El Geretly entame son travail en Égypte, il refuse d'intégrer l'une ou l'autre de ces institutions, et réclame un droit à la création indépendante, qu'il présente aussi comme une nécessité pour revitaliser une scène théâtrale et culturelle égyptienne. Ce faisant, il devient l'initiateur d'une troisième voie, celle du théâtre indépendant, qui s'épanouit dans les années 1990, non sans peine.

Au début des années 1990, Hassan El Geretly fait entrer dans le répertoire de la compagnie El-Warsha une version en arabe égyptien de la fable « Le Loup et le Chien », de Jean de La Fontaine. Il présente depuis lors ce texte comme le manifeste de sa position : celle d'un artiste qui refuse le confort de l'institution qui a essayé à plusieurs reprises de le faire entrer dans ses rangs, ou à sa cour. L'artiste se dépeint volontiers en Loup, et nous proposons ici de retracer son parcours à partir d'un long entretien réalisé en janvier 2020, à la suite de précédents entretiens et de discussions informelles menées au cours de cinq années de travail de recherche en Égypte. Ce travail nous permet aussi d'apporter aux éléments biographiques, et au regard autobiographique, des éléments de contextualisation nous apparaissant comme nécessaires à la compréhension des enjeux. Ce portrait a pour objectif de témoigner d'un parcours individuel à partir du regard subjectif de l'artiste, en l'inscrivant dans le contexte spécifique de l'Égypte de l'ère de Moubarak à la période actuelle, parcours qui témoigne aussi de l'émergence d'un mouvement spécifique dans le théâtre égyptien contemporain.

LE RETOUR AU CAIRE

Hassan El Geretly n'a pas grandi à la marge, mais son histoire familiale esquisse les premiers rapports ambigus à l'institution et à ses élites. Son père, Ali El Geretly, que l'artiste présente comme un économiste compétent issu de la « petite bourgeoisie »³ alexandrine, a rejoint en 1952 les Officiers libres qui viennent de renverser la monarchie, et devient deux ans plus tard le Premier ministre des Finances de Nasser. Pourtant, il quitte ses fonctions après seulement quelques mois de service, déçu par le manque de dialogue entre les militaires et certains technocrates qui, comme lui, avaient décidé de mettre leurs compétences au service de la jeune Égypte républicaine.

3. Formule employée par Hassan El Geretly.

Jeune homme, suivant le modèle établi et en vogue chez les familles égyptiennes aisées, Hassan El Geretly suit une formation universitaire en Angleterre, puis en France où il obtient un diplôme de la Sorbonne. Retourner en Égypte n'est pas une nécessité, mais un désir latent de retrouver l'autre rive de la Méditerranée qui finit par s'imposer le jour où – raconte sa légende orientaliste – il hume « l'odeur des pâtisseries arméniennes dans une rue de Paris proche de la gare du Nord »⁴.

Lors de ses séjours au Caire, il fréquente une jeunesse éduquée, issue de l'élite sociale ou ayant bénéficié de l'éducation gratuite mise en place par Nasser. Celle-ci ne se retrouve pas dans les structures gérées par l'État et son Théâtre national vieillissant, ni dans celles d'un théâtre privé aux standards commerciaux. À son retour définitif en 1982, il rejoint ces jeunes intellectuels et artistes tels que Menha el-Batrawi, Sayed Regab, Abla Kamel ou Ahmed Kamal. Dans les cafés du centre-ville du Caire, le petit groupe a imaginé les possibles d'un autre théâtre, et a fondé le collectif Masrah al-shâri' (« Le théâtre de la rue »). Dans le même temps, le retour du jeune diplômé ne passe pas inaperçu et de nombreuses opportunités s'offrent à lui pour intégrer l'institution : la lecture des Actualités à la télévision nationale, un rôle éventuel au cinéma. On lui suggère de s'engager comme comédien sur la scène du prestigieux, mais poussiéreux, Théâtre national. Hassan El Geretly refuse de se plier à ce confort promis par l'assimilation aux structures d'un régime qui sait entretenir et flatter ses élites. À Louis Awad, professeur d'anglais à l'université du Caire et ami de la famille Geretly, il confie ses rêves d'indépendance, mais ce dernier affirme ne pas comprendre ce terme, inopérant dans un contexte égyptien, dans un « pays pharaonique »⁵ où rien ne peut exister en dehors de l'institution et de sa hiérarchie. Awad le pousse à accepter en 1983 un poste de metteur en scène dit « de première classe » au théâtre d'État al-Tal'â (littéralement « Théâtre de l'avant-garde ») par l'entremise d'un ancien étudiant devenu proche du pouvoir. Il propose d'y monter *Biedermann et les Incendiaires* de Max Frisch, trouve des financements auprès de l'institut Goethe, avant d'être évincé du projet qui revient à un autre. Hassan El Geretly, déjà peu convaincu par son travail au cœur de l'institution, s'en détache de plus en plus. Il ne joue pas le jeu de la bureaucratie, et n'obtient pas sa carte de membre au Syndicat des acteurs, organe de la bureaucratie égyptienne sous tutelle du ministère de la Culture mais n'ayant de syndicat que le nom : la structure sert surtout

4. Entretien avec Hassan El Geretly réalisé le 23 janvier 2020.

5. Expression employée par Hassan El Geretly au cours de l'entretien réalisé le 23 janvier 2020.

à contrôler l'entrée dans la profession, à recenser – et surveiller – les praticiens ainsi qu'à prélever des taxes sur les productions artistiques⁶.

Hassan El Geretly demeure à la marge des institutions en refusant de se soumettre à leurs règles. Pourtant, le milieu intellectuel dont il est issu lui ouvre des opportunités. En 1984, le cinéaste Youssef Chahine, déjà croisé çà et là entre Paris et Le Caire, l'intègre au tournage du film *Adieu Bonaparte*. Il y sera assistant à la direction artistique, et gagnera la confiance du réalisateur qui fera de lui son premier assistant à la mise en scène pour *Le Sixième Jour*. En parallèle, il poursuit son rêve de théâtre. Riche de sa formation en Europe, il se dirige d'abord vers des textes européens contemporains. Il s'agissait alors probablement pour lui de tirer profit des connaissances acquises lors de sa formation en Europe pour ouvrir une brèche dans l'immobilisme du théâtre égyptien d'alors, qui produisait exclusivement des mises en scène éculées de « classiques » égyptiens déjà vieillies ou de textes canoniques de la culture européenne. Nous notons cependant que Hassan El Geretly ne choisit pas ses textes par hasard : ils appartiennent à une avant-garde européenne se voulant politiquement engagée. Il choisit ceux de l'autrichien Peter Handke et son écriture expérimentale contre les codes du réalisme bourgeois, ou ceux des italiens Dario Fo et Franca Rame, conteurs populaires, féministes et libertaires.

Il raconte qu'alors, sa petite troupe répète et joue où elle peut : dans les maisons et les appartements des membres de la troupe, dans les dépendances du club Gezira – un club de sport privé du Caire – mais aussi dans des instituts étrangers comme le British Council et l'Institut français. À la fin de la décennie, ce travail et la constitution d'un petit répertoire l'engagent à fonder une compagnie, sous le nom d'El-Warsha.

EL-WARSHA ET EL-HANAGER : LA VOIE DE L'ÉMANCIPATION

El Geretly souligne que le travail réalisé en amont et avec la jeune compagnie reçoit un accueil favorable de la part des institutions et de la presse officielle. Il faut dire que cette jeunesse en partie issue de l'aristocratie n'a rien d'inquiétant pour le régime auquel elle est étroitement liée, même si elle s'engage sur les chemins de l'indépendance.

6. Le rôle du Syndicat des acteurs a fait l'objet de plusieurs entretiens réalisés avec des artistes en Égypte. Pour une vue d'ensemble du rôle du syndicalisme professionnel en Égypte, voir les travaux d'Élisabeth Longuenesse sur le sujet, par exemple : Élisabeth Longuenesse et Didier Monciaud, « Syndicalismes égyptiens : lutte nationale, corporatismes et contestations », in *L'Égypte au présent. Inventaire d'une société avant révolution*, V. Battesti et F. Ireton (dir.), Arles, Actes Sud, 2011, p. 367-384.

Un point sur le contexte de l'époque s'impose ici. Nous sommes en 1987, Hosni Moubarak entame son second mandat de Président de la République et nomme Farouk Hosni à la tête du ministère de la Culture, pour mettre en œuvre une politique culturelle qu'il souhaite ambitieuse. Il a pour objectif de dynamiser le Théâtre national, donnant une façade démocratique à un régime dont il confirme par ailleurs la dimension autoritaire⁷. Il revalorise le budget annuel du Ministère, favorise l'émergence d'événements culturels, crée des festivals⁸. Il s'appuie pour cela sur des entreprises privées et étrangères, à qui il loue des espaces culturels publics et à qui il confie des chantiers comme celui du nouvel Opéra national, financé par le Japon et inauguré en grande pompe en 1989⁹. Le gouvernement renoue également avec la politique de décentralisation et de *tathqîf* (littéralement « rendre cultivé ») initiée par Nasser dans les années 1960 en favorisant la construction de palais de la Culture¹⁰ (*qusûr al-thaqâfa*) sur l'ensemble du territoire. Dans les années 1990, leur nombre s'élève à 550, financés par le fonds pour le développement culturel créé en 1989, et administrés par une branche spécifique du Ministère¹¹. L'objectif de cette politique culturelle est bien de chercher à valoriser le rayonnement de la production égyptienne à échelle régionale. Mais il est aussi – et peut-être surtout – destiné à contrôler les lieux d'émission d'un discours dissident : celui des islamistes qui se renforcent politiquement au cours des années 1990, ainsi que celui de toute forme d'opposition à l'égard du régime¹². La stratégie est pensée, et habilement mise en œuvre par Farouk Hosni, qui agrège dans les centres culturels du pays une cour d'artistes autour de lui.

L'un des projets du ministre est la création d'un nouveau théâtre situé à proximité du nouvel Opéra sur l'île de Gezira au cœur du Caire : le centre artistique El-Hanager. Celui-ci a vocation à programmer de jeunes artistes égyptiens proposant un théâtre expérimental avec les financements gouvernementaux¹³. Le 14 juillet 1988, lors d'une réception à l'ambassade de

-
7. Galal Amin, *Egypt in the Era of Hosni Mubarak*, Le Caire / New York, The American University in Cairo Press, 2011, p. 6.
 8. Jessica Winegar, « Culture is the Solution : the Civilizing Mission of Egypt's Cultural Palaces », *Review of Middle East studies*, vol. XLIII, n° 2, 2009, en ligne à l'adresse suivante : <http://www.anthropology.northwestern.edu/documents/people/Winegar7CultureIsTheSolution.pdf> (consulté le 18 décembre 2020).
 9. Galal Amin, *Egypt in the Era...*, p. 18.
 10. Centres culturels de province répartis dans les différents gouvernorats d'Égypte.
 11. Jessica Winegar, « Culture is the Solution... ».
 12. *Ibid.*
 13. Hani El-Metenawy, « Egypt's Independent Theater », *Egypt Independent*, en ligne à l'adresse suivante : <http://www.egyptindependent.com/egypts-independent-theater/> (publié le 14 avril 2010, consulté le 6 mars 2017).

France au Caire, Farouk Hosni propose à Hassan El Geretly la direction de ce nouvel espace dédié à la création¹⁴. La manœuvre est habile et nous pouvons l'interpréter ainsi : Geretly représente la jeune garde, il a des idées et possède une grande culture théâtrale ainsi que des relations à l'étranger. Il ne trouve pas sa place dans les structures existantes et tend vers la dissidence, aussi El-Hanager lui permettrait de réaliser ses projets de manière autonome tout en restant à portée de regard du régime et dépendant des financements du gouvernement. Hassan El Geretly accepte : le compromis est à la hauteur de ses projets. Il souhaiterait ne plus se contenter de monter Dario Fo, mais rêve d'inviter le *maestro* italien à venir jouer en personne dans son théâtre¹⁵. Mais le metteur en scène demeure réaliste, il connaît les méandres de ce régime et sait reconnaître les pièges cachés derrière son ton doucereux. Plutôt que d'abandonner El-Warsha, il décide de renforcer la troupe, qui s'agrandit. Il devient aussi formateur d'acteur, et de nombreux aspirants comédiens et comédiennes se tournent vers cette nouvelle structure. L'identité de la compagnie s'affirme, et s'émancipe des codes et textes européens. Hassan El Geretly veut renouer avec un art égyptien traditionnel, avec une culture populaire passée sous silence pendant des décennies, négligée face aux standards du théâtre occidental imposé par les élites coloniales et leurs alliés au cœur de la monarchie égyptienne, et que l'établissement de la République n'avait pas eu la volonté de revaloriser. En 1989, El-Warsha adapte ainsi l'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry, sous le titre *Dayaren Dayer*. Le texte est français, mais il est adapté à la scène en arabe dialectal égyptien et la performance convoque l'esthétique du *khayyal al-zill* (« théâtre d'ombre ») puisant dans une tradition égyptienne remontant à l'époque médiévale.

Les portes des institutions du théâtre officiel s'ouvrent une nouvelle fois à Geretly, mais il affirme par ailleurs sa volonté de préserver son autonomie.

FAIRE ŒUVRE CONTRE L'INSTITUTION

Au terme de quatre années de négociation avec les autorités, Hassan El Geretly démissionne de son poste de directeur du théâtre El-Hanager sans y avoir rien monté. À plusieurs reprises, se souvient-il, il a tenté d'imposer ses exigences face à une bureaucratie rongée par le clientélisme. L'architecte en charge de l'aménagement de la salle est un proche d'Hosni Moubarak, ignorant les règles basiques présidant à la conception d'un espace théâtral : l'inclinaison des gradins est mal calculée, à tel point qu'en suivant le plan proposé qui ne respectait pas les lignes de vue, les spectateurs des derniers

14. Entretien avec Hassan El Geretly réalisé le 3 avril 2019.

15. Discussion informelle avec Hassan El Geretly.

rangs ne pouvaient pas voir la scène¹⁶. Hassan El Geretly demande la construction de loges individuelles, d'une salle transformable, mais les budgets sont réduits et, dit-il, on ne l'écoute plus. Après son départ, la direction du théâtre est confiée à Hoda Wasfi, professeure de théâtre à l'université du Caire, qui conservera son poste jusqu'à 2011¹⁷. Le théâtre, confié à une universitaire plutôt qu'à un bureaucrate, continue d'être une exception dans le paysage culturel égyptien¹⁸, mais sa directrice sait se montrer souple à l'égard des exigences du régime.

À partir de 1990, le mouvement des indépendants et indépendantes du théâtre égyptien se structure. Au mois d'août, le gouvernement annonce l'annulation du jeune Festival du théâtre expérimental, au prétexte du contexte géopolitique défavorable : l'Irak vient d'envahir le Koweït. Les artistes se réunissent au Syndicat des acteurs et annoncent la création d'un festival indépendant, et la première édition du Liqaa' al-masrah al-hurr (« Rencontre du théâtre indépendant ») a lieu en octobre de la même année. Dès l'année suivante, le Ministère propose d'héberger les spectacles au théâtre al-Tal'ā, transforme les rencontres en concours dont le vainqueur est promis à une généreuse rétribution¹⁹. L'institution organise la récupération de l'événement, qui finit par disparaître en 1994, vidé de sa substance.

Après avoir quitté son poste de directeur d'El-Hanager, Hassan El Geretly quitte définitivement les cercles des institutions pour se consacrer au travail de la compagnie El-Warsha. C'est probablement à ce moment-là que la compagnie affirme son projet artistique et que Hassan El Geretly peut commencer à faire œuvre. C'est ce que note la dramaturge et critique de théâtre égyptienne Nora Amin, qui souligne qu'à cette époque le travail de la compagnie « s'est déplacé de l'égyptianisation de pièces occidentales vers la ré-exploration de formes égyptiennes traditionnelles »²⁰.

Au début des années 1990, Geretly prend l'habitude d'aller travailler au bord du Nil à Minya, en Moyenne-Égypte, loin de l'agitation de la capitale. Là, il fait la rencontre d'un groupe de jeunes artistes travaillant sur les arts traditionnels égyptiens, en particulier le *tahtīb* ou « art du bâton »,

16. Entretien avec Hassan El Geretly réalisé le 3 avril 2019.

17. Nehad Selaiha, « The Fading of a Dream », *Al-Ahram Weekly*, n° 1083, février 2012, en ligne à l'adresse suivante : <http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2012/1083/culture.htm> (consulté le 20 mars 2017).

18. Hani El-Metenawy, « Egypt's Independent Theater ».

19. Ati Metwaly, « Make Way for Egypt's Independent Contemporary Performing Arts », *The Theatre Times*, en ligne à l'adresse suivante : <https://thetheatretimes.com/make-way-egypts-independent-contemporary-performing-arts/> (mis en ligne le 30 avril 2018, consulté le 21 juin 2019).

20. Amin Nora, « El-Warsha : First Independent Egyptian Theater Troupe », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, n° 39, 2019, p. 133-151, ici p. 134.

un art martial pratiqué en Haute-Égypte depuis l'Antiquité, une tradition qui se transmet dans les familles et les communautés. Mais cette pratique s'y expérimente dans le cadre d'un espace culturel financé par l'État, et la formation est superficielle : Hassan El Geretly nommera ceux qui y officient des « faux-kloristes »²¹. Parmi eux, le jeune Medhat n'est pas satisfait du travail réalisé au sein de cette structure gouvernementale. Les deux hommes décident de travailler ensemble à la redécouverte des pratiques populaires. Ils parviennent à ouvrir une école dans un cinéma désaffecté de la petite ville de Mallawi, à proximité de Minya. Dans cette école, quatre « maîtres » du *tahtib*, dépositaires d'un héritage familial, assurent l'enseignement. Le père de l'un d'entre eux, originaire de la région de Louxor en Haute-Égypte, leur a transmis la culture de l'art du bâton. Pour mener à bien ce projet, Hassan El Geretly puise dans les fonds de la compagnie El-Warsha, elle-même principalement financée par des instituts culturels étrangers. Il ne néglige aucune source de revenu, et parvient même à obtenir des financements de la part d'une branche du Rotary International.

En parallèle, il travaille avec El-Warsha à ré-explore le patrimoine narratif égyptien. En 1992, il adapte la fable de *Hassan et Na'ima*, popularisée par la ballade narrative du Cheikh Mostafa Morsi dans les années 1940, et crée le spectacle *Ghazir al-leil (Torrents de nuit)*. Il s'empare également d'une épopée médiévale, la Geste hilalienne, récit des migrations des tribus du Nadj vers le Maghreb, l'Andalousie et l'Égypte au XI^e siècle, transmis à l'oral avant d'être consigné par des poètes à partir du XIII^e siècle : le spectacle *Ghazl al-'amâr (Enchevêtrement de vies)* est joué à partir de 1997 et jusqu'en 2002. Enfin, il conçoit les *Layali El-Warsha*, « Nuits d'El-Warsha », formes de cabarets dans lesquels les membres de la troupe reprennent des chansons égyptiennes des années 1920 aux années 1950 : celles de Chokoukou et d'Ismael Yassine, ou celles de l'impertinent Cheikh Imam interprétant au oud les appels à l'insurrection du poète Ahmed Fouad Negm.

D'UNE INSTITUTION À L'AUTRE : QUEL EST LE PRIX DE LA LIBERTÉ ?

La suite de l'histoire nous est contemporaine, et il nous revient de la raconter. Elle s'inscrit au cœur de dynamiques institutionnelles liant les artistes égyptiens (et arabes, plus généralement) aux instances culturelles étrangères et internationales.

21. Ce jeu de mots remplaçant « folkloristes » par « faux-kloristes » est très souvent employé par Hassan El Geretly pour désigner les opportunistes se réappropriant la culture populaire traditionnelle au service des institutions.

Dans l'indépendance, Hassan El Geretly et El-Warsha ont trouvé une identité artistique. Se libérant de l'institution, ils se sont aussi émancipés de ses codes et des rémanences coloniales. El-Warsha est aujourd'hui une compagnie reconnue, en Égypte comme à l'étranger. Hassan El Geretly a formé toute une génération de jeunes artistes à l'art du conte, au chant et au jeu. Son travail sur le patrimoine culturel populaire égyptien a fixé la ligne artistique de son œuvre, unique dans le paysage théâtral égyptien contemporain. Il n'est pas étonnant de le voir proposer, au lendemain de la Révolution de 2011, le spectacle *Zawaya*, où cinq acteurs-conteurs viennent dire à la scène des histoires tirées de témoignages. Alors que cette forme de récit entre fiction et réalité se développe et s'impose sur toutes les scènes égyptiennes de la période post-révolutionnaire, le travail d'El-Warsha, s'il paraît à première vue s'inscrire dans la même dynamique, va en vérité chercher des sources plus profondes : celles d'un travail sur la forme du récit, sur l'art du conteur et le travail d'improvisation en temps réel.

S'émanciper des institutions théâtrales gouvernementales égyptiennes afin d'éviter leurs carcans et leur censure a néanmoins obligé Hassan El Geretly à se battre pour la survie financière et artistique d'El-Warsha. Très vite, il a fallu trouver de l'argent pour produire des spectacles, des lieux pour travailler et pour présenter le travail d'une compagnie qu'il fallait aussi faire vivre. Pour contourner les financements étatiques, Geretly crée des liens en Égypte avec la sphère indépendante, dans laquelle se distinguent bientôt deux autres figures : Ahmed El Attar et Mahmoud Abu Doma. Il initie aussi des partenariats régionaux, en particulier avec un groupe d'artistes jordaniens formés en URSS : la compagnie Fawanis. Ensemble, ils fondent le Arab Art Project (AAP). En 1995, ils établissent le Festival du théâtre indépendant d'Amman, qui sera pendant presque dix ans le point de convergence des artistes arabes indépendants et la vitrine de cette nouvelle scène pour les programmateurs étrangers. Mais, en dehors de ces réseaux autonomes inter-arabes, Hassan El Geretly se tourne aussi vers les financements étrangers. Dès les années 1990, les instituts culturels européens installés en Égypte se sont intéressés au travail d'El-Warsha, ainsi qu'au profil de Geretly, francophone et anglophone, ayant connaissance des réseaux dans les pays dans lesquels il avait étudié. En 1991, *Dayaren Dayer* est ainsi présenté au Zürcher Theater Spektakel à Zurich. En 1998, *Ghazir al-leil* est présenté au Kennedy Center à Washington. Ce premier réseau institutionnel est complété par un second, le réseau associatif et militant. En France, c'est ainsi l'association d'éducation populaire des CEMÉA²² qui

22. Le Centre d'entraînement aux méthodes d'éducation active est une association engagée dans l'éducation populaire à travers la formation, la recherche et les manifestations publiques, fondée en France en 1937.

permet à El-Warsha de jouer pour la première fois, en Avignon, en marge du festival. Dans les années 2000, Hassan El Geretly multiplie ses partenariats et travaille aussi en collaboration avec des artistes français, en particulier avec François Cervantès et sa compagnie L'Entreprise basée à Marseille.

L'indépendance à l'égard des institutions égyptiennes s'est ainsi muée en un combat pour établir des relations avec d'autres types d'organisations, mais aussi – fatalement – d'autres institutions. Celles-ci, le plus souvent liées à des pays européens, se sont d'abord intéressées à la spécificité du travail d'El-Warsha sur les arts populaires, quitte à enfermer le travail du groupe dans cette perspective unique pour répondre à des attentes spécifiques et néo-orientalistes. Au lendemain du « Printemps arabe » égyptien, la compagnie indépendante est vite appelée à être l'étendard de la lutte populaire révolutionnaire. Ainsi, au Festival d'Avignon en 2014, la compagnie est invitée avec le spectacle *Haeshkek* (« Je te survivrai ») – une variation sur le modèle du cabaret des *Nuits d'El-Warsha*. En 2016, Hassan El Geretly renoue avec les écritures contemporaines arabes et entreprend de mettre en scène *Les Petites Chambres (al-ghuraf al-saghira)* du jeune dramaturge syrien Wael Kadour. Ce projet, qui ne s'inscrit pas dans le travail sur les arts traditionnels arabes – mais s'inscrit pourtant bien dans la logique de réappropriation d'un patrimoine théâtral arabe propre à l'identité de la compagnie – peine à trouver des réseaux de diffusion en Europe. L'identité marginale d'El-Warsha et de son metteur en scène est ainsi fondue dans des attentes institutionnelles spécifiques sur la rive nord de la Méditerranée, qui tendent à fixer en un endroit une trajectoire en perpétuel mouvement.

PAULINE DONIZEAU
UNIVERSITÉ LUMIÈRE – LYON II