



J'aurais voulu être égyptien



Léa COLDEBOEUF



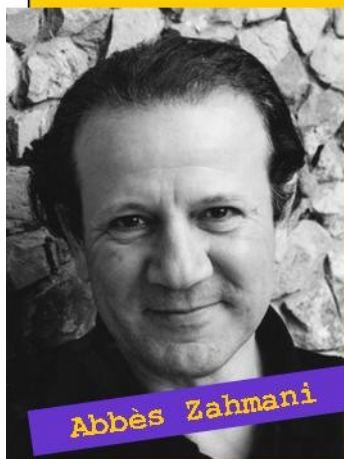
Azize Kabouche



Sylvie Milhaud



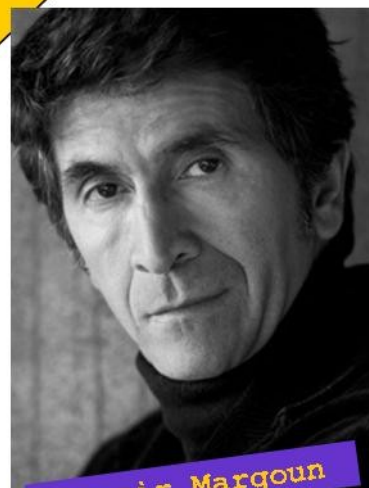
Luc Martin Meyer



Abbès Zahmani



Farida Rahouadj



Mounir Margoun



Sophie Rodrigues



Eric Caruso



Laurent Gréville

DISTRIBUTION

D'après le roman *Chicago* d'Alaa El Aswany
Texte français **Gilles Gauthier**

Adaptation et Mise en scène **Jean-Louis Martinelli**

Scénographie **Gilles Taschet**

Lumière **Jean-Marc Skatchko**

Son **Alain Gravier**

Costumes **Karine Vintache**

Coiffure et Maquillage **Françoise Chaumayrac**

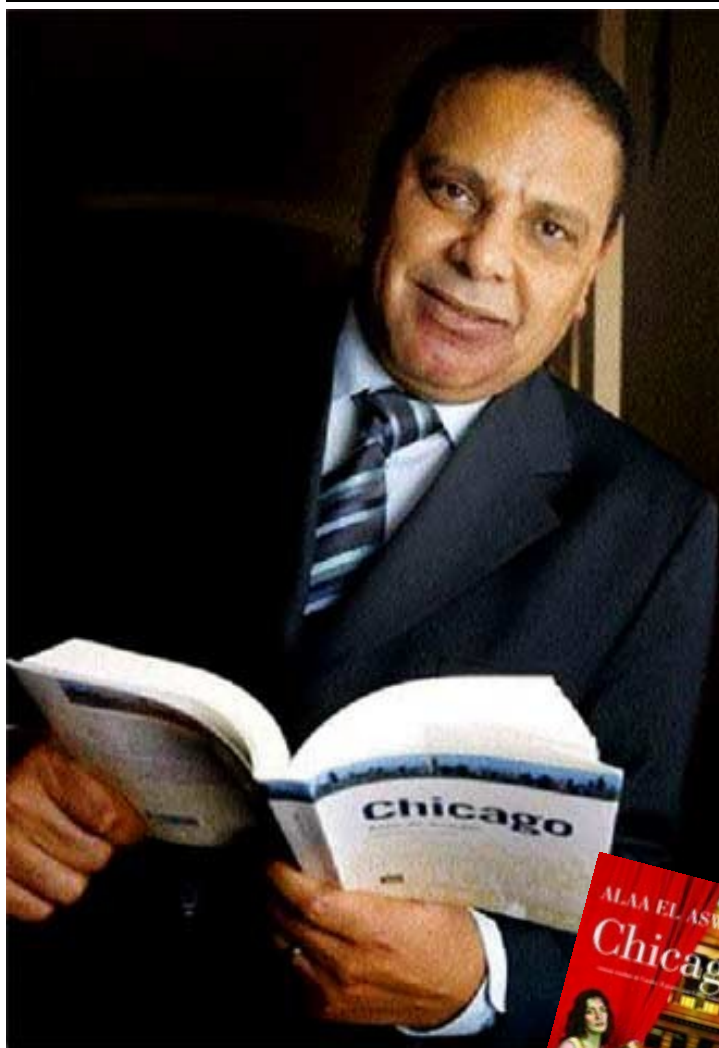
Collaboratrice artistique **Emanuela Pace**

Avec

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

Du roman au théâtre

De "Chicago" à "J'aurais voulu être égyptien"



Avec *J'aurais voulu être égyptien*, Jean-Louis Martinelli adapte un roman de l'écrivain Alaa El Aswany, *Chicago*.

Jean-Louis Martinelli :

« J'ai eu le désir de travailler sur *Chicago*. (...) Avec ce texte, on se trouve au sein de la Faculté de médecine de Chicago, avec le face-à-face États-Unis/Égypte. Cette confrontation entre l'Occident et le monde arabe m'intéressait car elle fait écho à la composition de la société française.

Au-delà de l'Égypte, **ce roman** me touche car c'est **le roman** de toutes les immigrations* ».

Nous allons tenter de comprendre le pourquoi et le comment de ce passage du roman au spectacle vivant, au théâtre.

** Entrevue parue dans Agendamagazine.blog*



En adaptant le roman d'Alaa El Aswany, « *Chicago* », Jean-Louis Martinelli en change le titre qui devient « *J'aurais voulu être égyptien* », titre d'un recueil de nouvelles d'Alaa El Aswany



Alaa El Aswany et Jean-Louis Martinelli

Du roman au théâtre L'adaptation



Le texte de *Chicago* n'est pas écrit pour le théâtre. Jean-Louis Martinelli en fait donc une adaptation. Pour cela il rencontre à plusieurs reprises Alaa El Aswany, au Caire. Les deux hommes vont beaucoup échanger sur la situation de l'Egypte et sur **l'adaptation du récit romanesque au jeu théâtral**. C'est ce travail sur l'adaptation ou sur la théâtralisation du texte que nous allons essayer de comprendre, d'analyser.

La pièce n'est pas une simple « lecture » du texte, une simple narration. Quelle place est-il restée dans la pièce au livre, au texte ? Comment peut-on faire « vivre » un personnage, l'incarner, sans trahir l'auteur ? Comment planter le décor en laissant libre cours à l'imagination des spectateurs ? La fidélité à l'auteur doit-elle être totale ? Le metteur en scène a-t-il ou peut-il prendre quelques libertés par rapport à l'auteur ?

Du roman au théâtre L'affichage

En adaptant pour le théâtre le roman d'Alaa El Aswany, Jean-Louis Martinelli souhaite mettre en scène un texte qui l'a séduit. Mais ce choix est aussi, pour lui, une façon de rendre hommage et dire son admiration au courage des femmes et des hommes qui ont fait les « printemps arabes » en Tunisie, en Lybie, en Egypte... C'est pour cela qu'il en modifie le titre. En collant ainsi à l'actualité, il **affiche** littéralement, sur les murs de Paris, son soutien au soulèvement égyptien : « **J'aurais voulu être égyptien** ».

En modifiant le titre, Jean-Louis Martinelli donne à l'affiche une fonction qui dépasse la simple communication « commerciale ». Il affiche ses idées et celles de l'auteur.

Par cette présence physique sur les murs de la ville, le théâtre permet de diffuser à un large public les idées contenues dans le roman.



Du roman au théâtre Le choix des personnages

Dans son travail d'adaptation, Jean-Louis Martinelli a choisi de conserver certains personnages. Ces personnages ont une vie sentimentale, de couple, des parcours personnels. Comme dans le roman, le metteur en scène tisse des liens entre ces individus, leurs histoires personnelles et le politique. Il alterne pour cela les scènes de confidence des personnages isolés (narration) et les parties jouées à plusieurs (incarnation) qui en général illustre des conflits amoureux ou politiques.

Personnages en couple	Caractère du couple	Problématique politique ou sociale essentielle
Maroua / Danana	Maraoua est malheureuse dans sa vie de couple. Danana, intégriste islamiste, veut une femme soumise. Elle se révolte. Le couple se déchire jusqu'au divorce.	Droit de la femme et intégrisme musulman. Rapport de domination homme-femme
Chris / Saleh	C'est un vieux couple qui se déchire. Elle est toujours amoureuse, lui ne l'est plus mais se dit trop lâche pour lui avouer. Il suit une analyse et finit par quitter Chris.	Le courage en politique. Saleh est aussi « faible » et « lâche » en politique que dans sa vie de couple.
Wendy / Nagui	Lui est musulman non-pratiquant, elle est juive. Ils sont jeunes et très amoureux jusqu'à ce que le conflit idéologique qui les oppose finisse par briser cet amour.	Le conflit Israélo-palestinien



Dans son adaptation, Jean-Louis Martinelli choisit les personnages qu'il retient, en écartant certains autres comme Cheïma Mohammédi ou Tarek Hosseïb, entre autres :

Cheïma Mohammédi : tout juste arrivée d'un petit village égyptien perdu dans la campagne (Tantâ), c'est une étudiante brillante d'un peu plus de trente ans. Elle a quitté son pays pour achever ses études à Chicago pour trois raisons : elle est une brillante étudiante en médecine, son père lui-même est directeur d'un lycée de garçons et, désespéré de ne pas en avoir eu, il éduque ses filles sur la voie de l'excellence (et de fait l'université de l'Illinois est très réputée), et enfin, à son âge, Cheïma est toujours célibataire et n'a jamais connu d'hommes dans sa vie. Elle espère que, bénéficiant de nouvelles libertés en occident, elle pourra un peu plus se montrer elle-même, acquérir de la confiance en elle, et peut-être trouver celui qu'il lui faut. Dès son arrivée cependant, le dépaysement l'angoisse et la rend nostalgique.

Tarek Hosseïb : étudiant égyptien, brillant lui aussi, qui mène une vie d'habitude, solitaire (sa journée type : il étudie dur toute la journée, puis le soir il cuisine un plat égyptien, regarde du catch, se masturbe et s'endort). Il est très maladroit avec les femmes : lorsque l'une d'elles lui plaît, sa sympathie, qui pourrait devenir de l'amour, se manifeste très vite par de l'antipathie voire de la haine. Cela l'a laissé célibataire jusqu'à aujourd'hui.

Du roman au théâtre Le choix des personnages

Deux personnages isolés ont été retenus par Jean-Louis Martinelli, le professeur Karam Doss et Safouat Chaker, deux personnages très éloignés par leurs caractères et leurs positions politiques.

Personnages	Caractère	Problématique politique essentielle
Karam Doss	Chirurgien talentueux de religion copte forcé à l'exil, Karam Doss balance entre amour et rejet de son pays. Il ira soigner le chirurgien qui l'avait chassé d'Egypte.	L'émigration. L'exil politique. La résistance. L'humanisme.
Safouat Chaker	Agent des services secrets égyptiens, personnage sombre et pervers. Il est en conflit avec tous ceux qui voudraient changer les choses en Egypte.	La dictature. La torture. La répression.

A côté des personnages principaux apparaissent des personnages secondaires qui ont été retenus par Jean-Louis Martinelli pour servir de lien dans sa mise en scène. Ces personnages apparaissent souvent dans l'ombre, restent en limite de coulisses et utilise un micro. Ils sont maintenus à distance et servent de révélateurs dans les crises personnelles traversées par les personnages principaux, soit pour illustrer une problématique sociétale.



Personnages « secondaires »	Caractère	Problématique politique essentielle
Douna	Vit misérablement en se prostituant. Malheureuse.	Illustre la misère sociale dans laquelle vit une partie de la population aux Etats-Unis.
La psychanalyste	Froide et distante, elle questionne Saleh sur sa vie intime, sans ménagement.	Importance prise par la psychanalyse dans les sociétés occidentales.
La vendeuse du sex-shop	Très commerçante et très engagée dans le combat féministe.	Commerce du sexe et solitude.

Du roman au théâtre

Narration et incarnation

Dans la pièce, les spectateurs sont comme conviés à **une représentation du roman**. On navigue sans arrêt **de l'espace littéraire à l'espace théâtral**. Pour cela, Jean-Louis Martinelli fait passer les acteurs de la **narration**, de la lecture du texte, à l'**incarnation des personnages**.

Il arrive que les acteurs parlent de leur personnage à la troisième personne du singulier : « Il ou elle dit ceci... », « Il ou elle a pensé cela... », « il ou elle fait telle ou telle chose... » Les comédiens sont dans la lecture du roman. Dans ces moments, ils peuvent aussi bien parler au présent, qu'au passé ou au futur. Ils racontent leur vie. Ils s'adressent au public, lui font face. Ils sont dans une sorte de détachement. Les autres comédiens sont sur scène et écoutent, sans intervenir. Ils sont des comédiens assistant au jeu d'un de leur camarade, comme lors d'une répétition.

Puis, le comédien incarne le personnage, entre dans le dialogue avec d'autres comédiens-personnages, joue l'action qui se déroule. Il est dans le présent, dit « je » pour parler de lui. Les autres comédiens, ceux qui ne sont pas directement impliqués, restent sur scène et assistent au spectacle, comme si tous étaient en répétition.

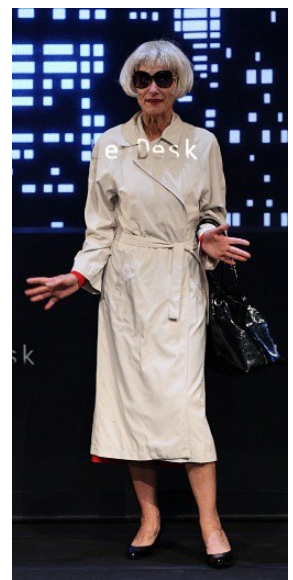
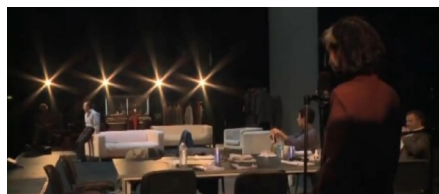
Ce mouvement incessant de la narration à l'incarnation est aussi un mouvement d'entrée/sortie, un va-et-vient permanent entre l'espace littéraire et l'espace théâtral..



Dans la mise en scène, il se dégage donc clairement deux temps :

- **le temps de la narration** : le comédien joue seul. Il parle de son personnage à la troisième personne (*il ou elle*). Il donne lecture du roman.
- **Le temps de l'incarnation** : les scènes sont jouées à plusieurs. On passe à l'emploi de la première personne (*je*). Les comédiens jouent.

Le passage d'un temps à l'autre se fait quelques fois avec des transitions musicales ou des scènes dans lesquelles apparaissent des personnages secondaires (la séance de psychanalyse, l'achat du vibromasseur...)





Pendant que Sylvie Milhaud (*Chriss*) et Abbès Zahmani (*Saleh*) jouent leur scène « de ménage » les autres acteurs restent sur scène et les regardent ou pas, semblent s'intéresser au jeu mais leurs personnages n'interviennent pas. Pendant que deux acteurs « incarnent » l'histoire, les autres sont en position de spectateurs. Ils sont au théâtre (*Mise en abîme*) On retrouve cette même mise en scène lorsque Nagui se déshabille dans sa chambre ou lors du discours de Saleh devant Moubarak.



Du roman au théâtre La scénographie



Lorsqu'ils ne sont pas impliqués dans l'action, les comédiens restent la plupart du temps sur scène. Ils assistent à la pièce, comme lors d'une répétition. Ils restent particulièrement concentrés, le regard fixé sur leurs camarades qui jouent. Du coup, la barrière entre comédiens et spectateurs n'est plus aussi hermétique. Il se crée une sorte de connivence entre comédiens et spectateurs avec l'apparition de ce « *spect-acteur* » sur scène. On partage avec les comédiens, en tant que spectateurs, le plaisir affiché de voir jouer les autres, même si le simple spectateur n'intervient jamais dans la pièce.

Cette mise en abîme (*le spectateur assiste à la répétition et à la pièce dans un même temps et un même lieu ; les spectateurs regardent des comédiens regardant d'autres comédiens*) facilite l'entrée dans le texte pour le spectateur mais elle permet aussi de garder quelques distances avec les événements. Il y a des intermédiaires entre l'action sur scène et le spectateur dans la salle.



La présence permanente des comédiens sur le plateau peut être comparée à la vie de cette communauté égyptienne immigrée aux Etats-Unis. L'espace est relativement clos, l'université de Chicago. Dans ce petit monde les destins se croisent comme les comédiens se croisent sans cesse sur la scène.

Cette mise en scène illustre également la multiplicité des points de vue possible telle que l'ont souhaitée Alaa El Aswany et Jean-Louis Martinelli. Un comédien énonce un point de vue puis s'écarte, s'efface devant un autre comédien, un autre personnage, un nouveau point de vue. Il y a multiplicité de points de vue, souvent contradictoires, mais le groupe reste toujours présent.



Du roman au théâtre Le décor

Le décor ressemble à une salle de répétition. Vêtements négligemment jetés sur le dossier des chaises, bouteilles d'eau et papiers sur la table, portants chargés de cintres et de costumes, table de maquillage... Les acteurs se regroupent autour de la table ou sur les fauteuils pendant que leurs camarades jouent leurs scènes. Cette ambiance de répétition renvoie clairement à l'adaptation du texte, du roman au théâtre. La répétition est le moment précis où l'on passe concrètement du texte au jeu, du livre à la scène.



L'utilisation faite du décor est essentielle dans le passage de la narration à l'incarnation.

Les fauteuils, les chaises, la table sont utilisés soit comme faisant partie prenante de l'action soit, à certains moments, comme point de ralliement pour les acteurs qui ne jouent pas.

Il y a ainsi deux espaces dédiés au « repos », aux changements de costumes, au maquillage : côté jardin, la table de maquillage, quelques sièges et des portants ; côté cour, la table sur laquelle sont posées des bouteilles d'eau, un « bar ». Entre les deux, un espace libre de décor, où se déroulent la plupart des scènes « incarnées ».

Avec ce dispositif scénique, le metteur en scène pose comme une évidence que nous sommes en train d'assister à un spectacle qui se monterait en direct, sous le regard des spectateurs.

En se déplaçant pour prendre place dans le décor ou pour s'y fondre, pour entrer dans le jeu ou pour en sortir, les comédiens invitent le public à voyager dans la fiction et à assister à la répétition.

L'entrée des comédiens qui arrivent dans la salle éclairée, comme des spectateurs bruyants et indisciplinés, pour rejoindre la scène, cette arrivée participe de cette volonté d'amener le spectateur dans le récit, en le prenant là où il est, à sa place de spectateur !

Pendant la pièce le décor est pratiquement immuable. Le même endroit sur le plateau est aussi bien une chambre, qu'un salon, que la rue ou une salle de réception...



Le décor, l'espace ne prend de sens qu'avec l'action qui s'y passe. Le même lieu peut être chambre, salon, sex-shop, cabinet de psychanalyste, salle de réception, ... Il n'y a aucune illusion, aucune imitation du réel. **Seul le jeu du comédien définit le lieu qu'il occupe.** Dans cette représentation le spectateur imagine son propre décor comme le lecteur de roman imagine, à partir des mots écrits, les décors et les paysages.

Du roman au théâtre

Costumes, maquillage

Pendant la pièce les comédiens s'habillent, se maquillent ou se coiffent sur scène, à vue ; ceci pendant que la pièce se déroule, que les autres comédiens jouent.

Le metteur en scène insiste ainsi sur la continuité de l'action, sur l'enchaînement. On pourrait faire le parallèle avec les chapitres d'un roman, son découpage physique dans le livre. On a parfois l'impression de tourner les pages d'un livre, d'une vie.

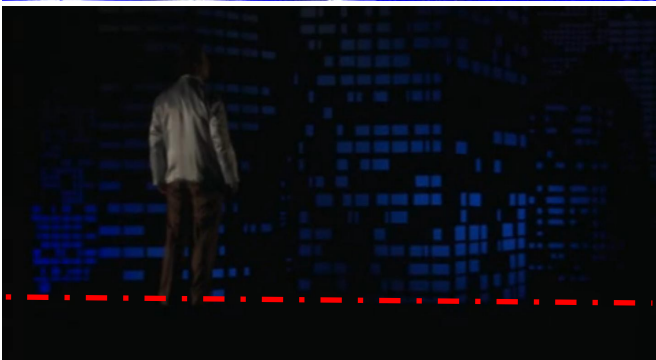


C'est en passant par ces moments d'habillage, coiffure, maquillage que le comédien-spectateur redevient comédien-acteur, qu'il regagne son droit à jouer.



Du roman au théâtre Le décor

Peu à peu, au cours de la pièce, le décor en fond de scène s'anime. Chicago apparaît, silhouette nocturne de la ville. L'éclairage du fond de scène s'intensifie au même temps que la tension monte sur scène. Puis la ville s'estompe. Les conflits résolus, les tensions s'apaisent. La ville disparaît.



Dans ce décor, les personnages vont parfois à la limite, **à la frontière** entre les deux mondes : celui de la communauté égyptienne à laquelle ~~ils~~ ~~ils~~ appartiennent et l'Amérique symbolisée par la vue de la ville éclairée et qui les accueille. Ils sont sur une sorte de balustrade, en arrière-scène, **en équilibre** plus ou moins stable entre deux cultures, entre deux modes de vie, **entre deux mondes**.

Du roman au théâtre La musique



La musique amène à la pièce une dimension qui ne peut évidemment exister dans le roman. Les ambiances ou les idées peuvent être à la scène montrées par du son.

Il en est ainsi de l'opposition des cultures américaine et égyptienne qui traverse la pièce. Les musiques choisies appartiennent alternativement aux deux mondes. La chanteuse libanaise Fairouz, Oum Kalsoum ou Jevetta Steele (*Calling you—Bagdad Cafe*), l'hymne national égyptien ou un morceau de rock, viennent illustrer cette opposition.

بلادي بلادي بلادي
لك حبي وفؤادي
بلادي بلادي بلادي
لك حبي وفؤادي

مصر يا أم البلاد
أنتي غايتي والمراد
وعلى كل العباد
كم لنيلك من أيادي

بلادي بلادي بلادي
لك حبي وفؤادي
بلادي بلادي بلادي
لك حبي وفؤادي

<http://Nadine.com> L'hymne égyptien

Les manifestants de la place Tahrir, au Caire, ont chanté d'une seule voix leur hymne national. C'était la première fois que l'hymne était chanté dans une manifestation depuis le temps de Nasser. Les comédiens de « *J'aurais voulu être égyptien* » reprennent en chœur cet hymne de façon très solennelle. Seul le théâtre pouvait rendre de cette façon, avec force et ambiguïté, le sentiment de solidarité nationale qui unit les personnages alors même qu'ils sont très différents, qu'ils se déchirent parfois, y compris sur les terrains politique ou religieux.



Traduction de l'hymne égyptien
Refrain :

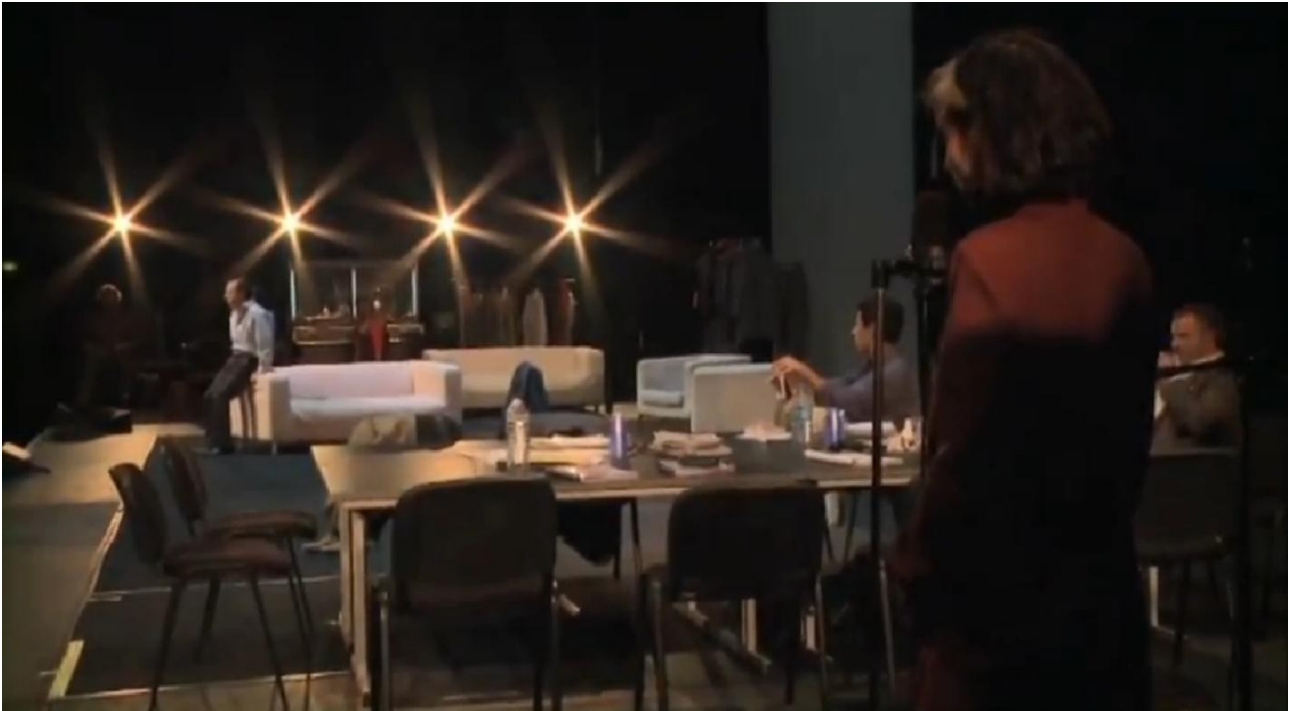
**Mon pays, mon pays, mon pays
Tu as mon amour, et tu as mon cœur
Mon pays, mon pays, mon pays
Tu as mon amour, et tu as mon cœur**

(Ô) Égypte, la mère des pays
Tu es mon but et ce que je désire
Et tous les gens se doivent de désirer
Combien de mains à ton Nil

(Ô) Égypte, tu es la plus chère des perles
Tu es la lumière sur le front du temps
(Ô) mon pays, vis libre
Et sois heureuse malgré les ennemis

(Ô) Égypte, nobles sont tes enfants
Loyaux et gardiens de notre sol
Dans la guerre et dans la paix
Nous donnons notre vie pour votre salut

Du roman au théâtre La lumière



Dans la scène de la psychologue, Abbès Zahmani (*Saleh*) est interrogé sur sa sexualité, sur son impuissance. Il dévoile à ce moment ce qu'il y a de plus intime dans sa vie. Il est au centre de la scène, tous les projecteurs braqués sur lui. Il ne peut rien cacher. La psychologue, elle, est à distance. Dans une semi pénombre, éclairée en contre-jour trois-quart, elle parle dans un micro. Le rapport entre ces deux personnages n'est pas équitable, le traitement lumière non plus. L'un apparaît en pleine lumière, à découvert, nu, sous le regard de tous, l'autre reste sournoisement dans l'obscurité. Le metteur en scène met ainsi Saleh en position de faiblesse.

Ces procédés, ces choix d'éclairage ne sont pas masqués. Le public peut voir les projecteurs sur la scène, dans les coulisses ou dans les cintres, en toute transparence.



Sylvie Milhaud, dans le rôle de la psychologue

C'est l'actrice Sylvie Milhaud qui joue le rôle de la psychanalyste.

Comme pour enfoncer un peu plus Saleh, Jean-Louis Martinelli a confié le rôle de Chriss, la femme de Saleh, à la même actrice !



Sylvie Milhaud, dans le rôle de Chriss

Du roman au théâtre La lumière



Le manifeste qu'aurait du lire Saleh :

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

Premièrement : Abrogation de l'état d'exception.

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

Troisièmement : Election d'une Assemblée nationale, chargée de rédiger une nouvelle constitution garantissant aux Egyptiens 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.

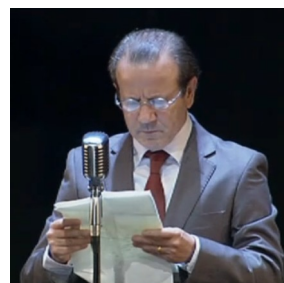
Mise en place des conditions d'une véritable concurrence en plaçant les élections sous contrôle international.

Lorsque Hosni Moubarak se rend à Chicago, c'est Saleh qui est chargé de lire le « discours de bienvenue » concocté par les étudiants qui s'opposent au régime. Saleh, après quelques hésitations, ne tiendra pas sa promesse.

A ce moment de la pièce les éclairages changent. Alors que la scène était jusqu'alors très lumineuse, il ne reste à cet instant qu'un projecteur qui éclaire Saleh verticalement, de haut en bas. Le reste de la scène est plongé dans l'obscurité.

Cet éclairage donne à cette scène un caractère très officiel, sérieux. Mais la lumière froide venue du haut écrase le personnage qui semble perdu, incapable d'assumer la responsabilité qui lui a été confiée. Il apparaît tel qu'il est faible et lâche.

Par ces jeux de lumière, Jean-Marc Skatchko matérialise, rend visible ce qui est écrit, jusqu'au caractère même des personnages



Réception du dictateur égyptien par le Président Obama

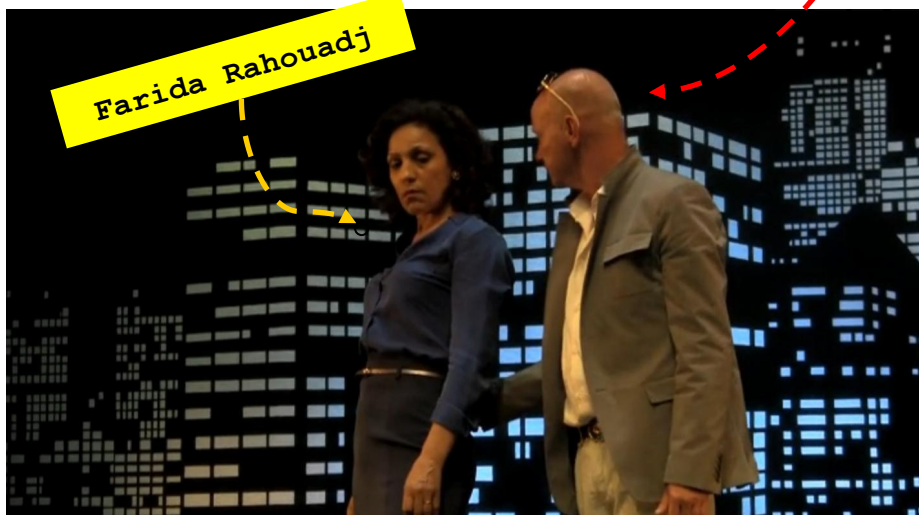
Du roman au théâtre Le jeu d'acteur

Dans un de ses entretiens avec J-L Martinelli, Alaa El Aswany dit à propos de l'adaptation du roman et du personnage de Chaker : « *Il ne faut pas simplement le présenter comme un criminel ordinaire, il faut bien présenter son raisonnement. Il a un raisonnement à lui et explique pourquoi il fait ce qu'il fait, il essaye de dire que les gens comme Nagui agissent contre l'Égypte que lui veut défendre, même si, bien sûr, il rêve d'un poste de ministre. Voyez, tous les officiers, qui ont torturé, essayent de justifier leurs crimes, sinon ils ne peuvent pas continuer. Ils doivent tout le temps dire que ce qu'ils font est difficile, que ce n'est pas, peut-être, la meilleure chose à faire, mais que c'est nécessaire pour défendre l'Égypte. Il faut donner à chaque personnage sa part d'humanité et d'intelligence.* »



Dans la pièce, le texte est respecté, mais le jeu de Laurent Grévill qui plante le personnage de Safouet Chaker fait apparaître un personnage très peu humain. Il est inquiétant, par le discours bien sûr mais aussi pas ses attitudes, ses regards. Il est à la fois collant et fuyant. Il touche sans arrêt les autres personnages et, la plupart du temps, ce rapport physique aux autres est menaçant, pervers, comme dans la scène avec Farida Rahouadj.

Et puis il sait être menaçant dans le ton lorsque, par exemple, il a un échange « musclé » avec Nagui.



Dans le dialogue qui s'est instauré entre l'auteur et le metteur en scène, J-L Martinelli, tout en respectant la volonté d'Alaa El Aswany, se donne des marges dans l'adaptation. Sans doute, faire apparaître comme « humain » un agent des services secrets égyptiens du temps de Moubarak était-il trop difficile pour le metteur en scène et pour l'acteur !

Du roman au théâtre Le jeu d'acteur

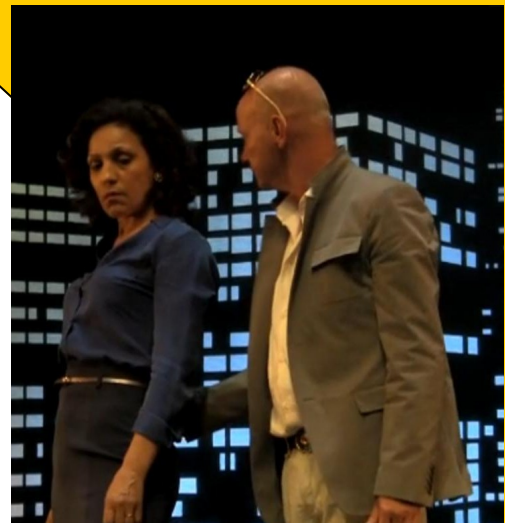
Suivant les scènes, les comédiens, sont soit comédiens, personnages, narrateurs ou spectateurs.

Le statut de Maroua, femme de musulman intégriste, épouse « modèle », harcelée, battue mais aussi révoltée et déterminée à se battre donne l'occasion à Farida Farouadj de jouer dans des registres très différents, des sentiments complexes. Et ceci est vrai pour tous les personnages qui sont dans des situations, des parcours personnels et des moments de leur vie compliqués.

L'histoire du couple Maroua/Danana, comme celle de Nagui/Wendy ou Saleh/Chris illustre toutes les contradictions, les tensions qui traversent la société égyptienne. Les comédiens traduisent cette complexité par un jeu extrêmement riche dans l'expression des sentiments : bonheur/malheur, joie/peine, amour/haine, douceur/violence, peur/courage...



Farida Farouadj dans les différentes facettes de son personnage, Maroua





P

endant des années Alaa El Aswany a été interdit, censuré, injurié dans son propre pays, l'Égypte. En 2007, la publication de « *Chicago* » a été accompagnée d'insultes et de malédictions. Pourtant « *J'aurais voulu être égyptien* » a été joué au Caire et à Alexandrie*, au début du mois de novembre 2012, dans l'adaptation de Jean-Louis



Martinelli. Le public, majoritairement égyptien, est venu nombreux, attentif et très enthousiaste. 1400 personnes ont partagé ce très grand moment de théâtre qui s'est fait l'écho de l'histoire du pays.

Au cœur de la transition politique que connaît l'Égypte, ce texte parle de liberté, de volonté, d'exil, de la place que l'on souhaite occuper dans la société et des valeurs pour lesquelles on est prêt à se battre... ou pas. Une réflexion portée par le théâtre qui est nécessaire qu'on soit d'Égypte ou d'ailleurs.

*Le 6 et 7 novembre 2012 au Théâtre Gomhouria du Caire et le 8 novembre 2012 au Théâtre Sayed Darwich d'Alexandrie