



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

**PROMOTION DU THEATRE INDEPENDANT EN EGYPTE :
CONTRIBUTION A LA MISE EN PLACE DU CENTRE DE CRÉATION
ARTISTIQUE ET THEATRALE “MASRAHY”**

Présenté par :

Héba MAHMOUD MOHAMED RADWAN

Pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité : Gestion des Industries Culturelles

Le 18 avril 2013

Directeur de mémoire :

Olivier Amiel

Chargé d'enseignement à l'Université
de Perpignan-Via Domitia (France)

Devant le jury composé de :

Dr. Jean François Fau Président

Directeur du Département Culture, Université
Senghor

Prof. Gihane Zaki Membre

Directrice de l'Académie d'Egypte à Rome

M. Bernard Schoeffer Membre

Chef du service de coopération à Radio France
Internationale.

Remerciements

A la Francophonie, qui œuvre pour la formation des experts africains.

Mes remerciements vont d'abord à DIEU pour sa protection durant la formation.

Mes remerciements vont à l'endroit du professeur Albert LOURDE, Recteur de l'Université Senghor et aux membres de son Cabinet.

Je remercie le Directeur du Département Culturel, le Dr Jean-François FAU, pour son soutien moral au cours de notre formation, son assistante Madame Rania Adel El Guindy pour son attention fraternelle, sa disponibilité et sa rigueur, et tous nos professeurs en particulier Monsieur Laurent Manderieux et Monsieur Omar Benbekheti.

J'exprime ma gratitude à Dr. Amiel OLIVIER, mon Directeur de mémoire, pour sa précieuse contribution intellectuelle dans la finalisation de ce travail.

Mes remerciements vont également à l'endroit de tous les enseignants qui m'ont appris tout au long de ces deux années de formation universitaire.

Merci aux étudiants de la 13^{ème} promotion et aux collègues de la spécialité des «Industries Culturelles».

Merci à mes chers collègues qui m'ont aimablement accueillie et soutenue : “ Richard Lys, pour son soutien ses conseils. Marguerite Goidjé, Komi Ati, Nelly Bazikamwe, Hermann Zamblé, Sandra Malouf, Félicien Hounwanou, Jean Charles Laurent et Kodjo Atassé Dovèné KOULETE” qui ont pris des heures à me relire.

Je remercie tout le personnel de l'Association “El-Madina “ et son Directeur pour leur disponibilité et leur encadrement lors de mon stage professionnel.

Dédicace

Je dédie ce mémoire à mon cher époux Ahmed Saleh, mes filles Farah et Farida, ma grande famille, ma mère, ma sœur dont les soutiens m'ont permis de surmonter toutes les épreuves durant la formation.

Je dédie ce mémoire à ma chère cousine Hanane Ateia qui m'a beaucoup soutenue pendant cette formation et à Mme Zeïnab Saad ma marraine qui m'a beaucoup inspirée durant ma vie.

Gratitude à mon feu père Mahmoud Mohamed Radwan dont je porte fièrement le nom, qui m'a imprimée mon caractère éthique et combatif et pour l'éducation qu'il m'a donnée ainsi que le sens du travail qu'il a développé en moi.

Résumé

Considérée depuis toujours comme la Capitale du monde arabe, la vitalité et la prolixité en matière de créativité des acteurs du secteur théâtral égyptien fait désormais de l’Egypte le centre serveur du théâtre du Moyen Orient du fait de sa position stratégique.

Les récents mouvements de révolutions qui ont ébranlé le monde arabo musulman n’ont pas manqué d’influencer le secteur du théâtre qui a un fort ancrage sociétal. Asphyxiés par la rareté des financements, et mus par la détermination de contact avec le public, les acteurs du secteur théâtral égyptien ont eu l’ingénieuse idée de créer le “théâtre indépendant”. Ce concept émergent, qui bien qu’antérieur à la révolution a pris toute son importance aujourd’hui en se fondant sur un modèle économique d’autofinancement d’œuvres théâtrales à petit budget.

Le théâtre, genre littéraire et artistique joué par des comédiens et destiné à la représentation de spectacle est un art antique joué en Egypte par des “ momasilines¹”. Il remonte à la période Hellénique. Sa forme moderne et classique vient de la fin du XVIIIe siècle suite aux expéditions de Napoléon Bonaparte. Le “théâtre indépendant” ambitionne de promouvoir et de défendre les valeurs humaines universelles chères à la philosophie senghorienne du développement.

Ce mémoire propose une réflexion sur les stratégies de vulgarisation, de promotion et de renforcement des capacités des acteurs de ce genre théâtral. Il cherche à comprendre le fonctionnement de ce modèle économique du financement communautaire basé sur la création et la production de pièce à petit budget.

Tout en mettant en lumière ce concept, son apparition et son évolution, nous proposons ici de créer et de gérer un centre d’animation artistique et culturel comme notre contribution aux besoins de formation et de lieu de répétition pour les comédiens (professionnels et amateurs) de ce secteur du théâtre. Cet espace servira également, pour ces acteurs du théâtre, de lieu de réflexion en vue d’une mobilisation de ressources pour le secteur.

Mot- clefs,

Théâtre ; Théâtre Indépendant, Valeurs Communautaires, Arts du Spectacle, Marché du Théâtre, Tourisme Culturel, Public, Diversité Culturelle.

¹ Ce mot en arabe désigne les comédiens en Egypte

Abstract

For a long time considered as the Capital of the Arab world, the vitality and the prolixity in creativity actors Egyptian theater sector in Egypt is now the host of the theater of the Middle East because of its strategic position.

The recent movements of revolutions which shook the Muslim Arab world did not miss to influence the sector of the theater which has a strong societal anchoring. Smothered by the scarcity of funding, and driven by the determination of contact with the public, Egyptian theatre stakeholders had the ingenious idea of creating independent theater. This emerging concept that well predates the revolution took all its importance today based on an economic model of self-financing theatrical works with a small budget.

Played by actors and the representation of performance, theatre as kind of literary and artistic exist in Egypt since the late eighteenth century. This independent theatre aims to promote and protect precious universal human values to Senghor's philosophy of development.

This thesis proposes a reflection on extension, promotion and capacity building strategies of actors in the theatre business model. It tries to understand the functioning of this economic model of the community financing based on the creation and the production which allow average cost.

While highlighting the concept, its appearance and evolution, we propose to create and manage a artistic and cultural community centre of entertainment as our contribution to resolve the problem of deficiency in training and rehearsal for the actors (professionals and dabsters) of this theatre sector. This platform will be used for these actors as a forum for discussions with an aim of mobilizing resources for the sector.

Key Words

Theatre, Independent Theatre, Community Values, Performing Arts, Market Theatre, Cultural Tourism, Public, Cultural Diversity.

Liste des acronymes et abréviations utilisés

- AFAA : Association Française d'Action Artistique
- AVL : Association des Villes Lumières
- CBC: Canadian Broad- casting Channel, (Egypt)
- CCN: Centre Chorégraphique National
- CNCM : Centre National de création Musicale
- DVD: Digital Versatile Disc
- FDC : Fonds de Développement Culture
- FFICC : Fonds Francophone des Industries Culturelles et Créatives
- FESTAC : Festival Africain des Arts et Cultures
- FESTHEF : Festival Théâtre de la Fraternité
- FITHEB : Festival International du Théâtre du Bénin
- IIT : Institut International du Théâtre
- L.E: Livres Egyptiennes.
- MASA : Marché des Arts du Spectacle Africain
- MI : Ministère des Investissements
- OIF : Organisation Internationale de la Francophonie
- ONG : Organisation- Non- Gouvernementale
- ONTV: On Télévision Channel
- STT : Sonduk el Tanmeya el Thaksfeia
- UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'Education la Science et Culture
- YATF : Young Arab Theater Fund

Table des matières

Remerciements.....	i
Dédicace.....	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	v
Table des matières.....	vi
Carte d’Egypte.....	viii
Introduction.....	11
1 Chapitre 1 : PROBLEMATIQUE.....	13
1.1 Justification du thème et état des lieux.....	13
1.1.1 Clarification du concept ”d’indépendance” dans les arts du spectacle.....	13
1.1.2 “ Théâtre indépendant” : apparition et évolution.....	14
1.1.3 Le théâtre public en Egypte.....	17
1.1.4 Le théâtre privé en Egypte.....	17
1.1.5 Cadre juridique, législatif et institutionnel des arts du spectacle en Egypte.....	18
1.2 Contraintes et approches de solutions.....	18
1.2.1 Contraintes sociologique et infrastructurelle du” théâtre indépendant”.....	19
1.2.2 Contraintes financières, et de renforcement des capacités.....	19
1.2.3 Mise en réseau et financement des associations culturelles.....	19
1.2.4 Education du théâtre à l’école.....	20
2 Chapitre II REVUE DE LA LITTERATURE.....	21
2.1 Définition et illustrations de quelques concepts.....	21
2.1.1 Théâtre de la rue et arts du spectacle.....	21
2.1.2 Festivals et théâtre contemporain.....	22
2.1.3 Le marché de l’art et le théâtre indépendant.....	23
2.2 Les fonctions du théâtre.....	25
2.2.1 Fonction éducative.....	25
2.2.2 Fonction sociale.....	25
2.2.3 Fonction de délectation.....	26
3 Chapitre III APPROCHE METHODOLOGIQUE DE L’ETUDE.....	27
3.1 L’étude documentaire.....	27
3.2 Entretiens.....	27

3.3	Ressources sur Internet	27
3.4	Apports du stage professionnel	28
3.4.1	Présentation d'El-Madina	28
3.4.2	Les objectifs généraux d'El Madina.....	28
3.4.3	Expériences du stage professionnel	29
3.5	Les limites de la recherche	29
4	Chapitre IV : CREATION ET GESTION D'UN CENTRE D'ANIMATION ARTISTIQUE : "MASRAHY".....	31
4.1	Les grandes orientations du projet	31
4.1.1	Contexte descriptif et justification du projet.....	31
4.1.2	Objectifs du projet (général et opérationnel)	31
4.1.3	Résultats à atteindre	32
4.2	Les parties prenantes du projet	32
4.2.1	Le public cible	32
4.2.2	Les bénéficiaires	32
4.2.3	Les partenaires	32
4.3	L'administration du projet	34
4.3.1	Le statut juridique.....	34
4.3.2	Le personnel du projet	34
4.3.3	Les activités du projet	35
4.3.4	L'organigramme	37
4.4	Stratégies de Marketing et de communications	37
4.4.1	Stratégies de communication grand public (internet- presse- réseaux socia)	37
4.4.2	Stratégie de communication de proximité	37
4.4.3	Stratégie de financement du projet	38
4.4.4	Chronogramme de mise en œuvre /Tableau 1 Calendrier de réalisation de juin 2013 à mai 2014	39
4.4.5	Budget estimatif du projet.....	40
4.4.6	Budget d'investissement du centre artistique	41
4.4.7	Mécanisme de suivi et d'évaluation.....	43
	Conclusion	44
	Bibliographies et Références	46
	Liste des figures et tableaux	48
	ANNEXES.....	I

Carte d'Égypte

Figure 1



Source : http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.cartograf.fr/img/egypte/carte-egypte_detail_aeroports_deserts.jpg&imgrefurl=http://www.cartograf.fr/les-pays-egypte.php&usq=__wT1AredtaXJrHZthZxSzSg_Skri=&h=1241&w=1002&sz=227&hl=fr&start=1&sig2=fZpc-H6rbjg_Ek8JiH2Ytw&zoom=1&tbnid=OFTmaOfJWpUPM:&tbnh=150&tbnw=121&ei=vZJ2UfqvBOnD0QWtvIHQBQ&itbs=1&sa=X&ved=0CwQrQMwAA

«La jeunesse est le temps d'étudier la sagesse, la vieillesse est le temps de la pratiquer ».

Jean-Jacques ROUSSEAU.

Introduction

Ce travail de recherche sur le "théâtre indépendant" en Egypte s'inscrit dans la dynamique de l'Université Senghor de participer au rayonnement des arts de la scène en général et des arts du spectacle en particulier ce qui se traduit par la création du Département de la Culture, dans une perspective du développement durable. En réalité, le développement des arts de la scène et de l'art théâtral a été pendant longtemps objet de réflexions de l'Institut International du Théâtre (IIT) qui est le plus grand réseau mondial des acteurs du théâtre affilié à l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'Education la Science et Culture). Conscient de ses enjeux, il nous semble important de réfléchir sur son mode de fonctionnement et son organisation.

Manfred Beilharz disait que « *le théâtre peut donner une autre vision du monde et que ceux pour qui un autre monde est pensable commencent par changer ce monde, notre monde* »². Cette dynamique de changement amorcée en 1952 par les comédiens émérites Yacoub Sanoua, Ali Kassar et Georges Abiad, reste d'actualité et mérite d'être prospecté. C'est pour cela que nous en faisons un objet d'étude en vue d'y apporter notre modeste contribution. Le "théâtre indépendant" apparaît comme une réaction pour s'opposer à une vision monolithique. A ce titre, le "théâtre indépendant" se présente comme un outil d'expression libre, de cohésion sociale, tout comme il sert d'instrument de révolte et d'aspiration du peuple au changement.

Un tel sujet a pour avantage d'aborder les problèmes de formation, d'organisation et d'aménagement d'espace de travail et de proposer des stratégies de sa structuration, pour une meilleure commercialisation des spectacles de "théâtre indépendant". Arts de la scène ou arts vivants, le théâtre concerne toutes les formes artistiques représentées sur scène.

Aujourd'hui, les arts de la scène occupent une place importante au sein des autres formes artistiques partout dans le monde. Ils appartiennent aux industries du spectacle vivant. Son modèle économique, et les différents enjeux qui les englobent renforcent notre ambition de nous y pencher et de l'étudier en tenant compte du contexte égyptien. Le théâtre génère des retombées économiques de par sa structuration dans la chaîne des valeurs : depuis la création des œuvres de la scène, en passant par sa diffusion-commercialisation et sa production, ils contribuent à générer des revenus et des emplois divers. C'est donc une économie de niche qui mérite qu'on s'y penche pour une réflexion plus approfondie. Ce modèle qui permet la production à travers des petits financements donne aux comédiens et aux responsables de compagnies la possibilité de se libérer des financements de l'administration publique qui se raréfient de plus en plus pour des raisons de déficit budgétaire. Ce

²IIT, Préface de BEILBARZ, Manfred, le partenariat avec l'Unesco, 2008, p4.

modèle a permis l'apparition d'une nouvelle génération de producteurs et de comédiens que l'on peut qualifier d'amateurs. De ce fait, il se crée un nouveau rapport, d'interaction entre l'art et la société. L'intervention du financement privé, des mécènes et de la participation communautaire a entraîné un changement de paradigme non seulement dans le mode de consommation mais également dans la perception populaire égyptienne qui donnait au théâtre une image de forme d'art élitiste réservé à une haute classe sociale dans les théâtres et opéras feutrés du Caire et d'Alexandrie. Les comédiens, et les compagnies de théâtre se tournent désormais vers d'autres espaces de prestations plus modestes et plus conviviales au public populaire. Joué désormais dans la rue, dans les espaces publics et dans les centres culturels privés modestes, le théâtre s'est ancré dans la masse et prend une importance dans les expressions culturelles en Egypte. Cette démocratisation a rendu le théâtre plus populaire, et plus accessible au grand public.

Le présent travail accorde une importance à l'analyse de la situation du "théâtre indépendant" en Egypte, à ses différentes échelles ainsi que la présentation de quelques stratégies pour le développement des compagnies et groupes de "théâtre indépendant". Il s'articulera autour de quatre chapitres : 1) la problématique où nous présenterons l'état des lieux, la justification du concept ainsi que les contraintes et approches de solutions, 2) la revue de la littérature qui nous permettra de clarifier les concepts clés faisant objet de cette étude et les fonctions du théâtre, 3) la démarche méthodologique nous permettra d'examiner les outils de recherche et les limites méthodologiques, enfin le projet de 4) création et gestion d'un centre d'animation artistique.

1 Chapitre 1 : PROBLEMATIQUE

1.1 Justification du thème et état des lieux

Dans la présente section, nous définirons les concepts de "théâtre indépendant", du théâtre privé et le cadre juridique, législatif et institutionnel des arts du spectacle en Egypte.

1.1.1 Clarification du concept "d'indépendance" dans les arts du spectacle

Le concept de l'indépendance dans le domaine des arts du spectacle est apparu en Egypte autour des années 1952. La notion d'indépendance est polysémique. Elle peut prendre le sens d'affranchissement, d'autonomie, d'émancipation, de franchise, d'insoumission, d'originalité ou de souveraineté. En d'autres termes, c'est l'état d'une personne autonome ou l'absence de dépendance entre les phénomènes. L'indépendance dans le domaine artistique ou culturel s'identifie à la ligne libérale, conséquence historique du financement public de la culture. Elle est basée sur la promotion et la production des œuvres artistiques avec un financement libre provenant du mécénat, la philanthropie et des autres acteurs culturels de l'Egypte. Bien avant l'introduction de la notion d'indépendance dans le milieu artistique en Egypte, la gestion des arts et des spectacles relevait uniquement du monopole de l'Etat égyptien. Mais compte tenu des contraintes liées au manque de financement, à la censure des institutions culturelles, au contenu artistique élitiste et au manque de formation continue des acteurs dans ce domaine, les tendances furent bouleversées par certains comédiens qui ont voulu prendre leur destin en main. Ces velléités volontaristes induisent la libéralisation de la production artistique et culturelle. En effet, suite à cette libéralisation, le mot indépendant envahit les domaines de l'art en Egypte et touche graduellement le cinéma, la musique et le théâtre. Ce mode de financement permet la création et la diffusion libre de l'art. Il s'appuie sur un financement basé sur le communautarisme et se démarque du marché dominant au contenu élitiste promu par l'Etat et d'autres grandes sociétés de productions étrangères, notamment ceux des pays du Golfe. La philosophie de l'autonomie développée par ce genre de financement donne l'occasion aux petites et moyennes compagnies de théâtres d'exister sur le marché artistique et culturel. Ainsi, sorti du contrôle étatique, dans les années 2000, le domaine des arts du spectacle égyptien notamment celui du "théâtre indépendant" se dynamisera et s'identifiera par des représentations et interventions dans la rue, dans les théâtres privés et lors des manifestations publiques. Dès l'instant, les centres culturels privés égyptiens portés par les groupes d'artistes indépendants « *ont rendu le produit culturel plus populaire, à savoir plus proche des gens et*

plus accessible à un grand public, la catégorie des jeunes en particulier »³. Ne dépendant d'aucune structure publique, les groupes d'artistes indépendants présentent un modèle artistique et financier nouveau sur le marché de l'art en général et du théâtre en particulier en termes l'offre et de la demande. Pour ce faire, la liberté artistique et le financement sont très liés dans une relation mutuelle ou réciproque. L'art, en se manifestant par la libre expression s'identifie à la notion indépendance. C'est pourquoi,

*« L'art doit être libre de toute contrainte et de tout modèle imposé quel que soit artistique ou financier. L'art c'est la liberté »*⁴.

En s'identifiant à la liberté d'esprit, la notion d'indépendance artistique intègre aussi le monde du théâtre. En d'autres termes, le "théâtre indépendant" prône la liberté d'expression et la liberté dans la recherche des sources de financement. La présente recherche sera notre contribution au développement du "théâtre indépendant" émergeant en Egypte. Il s'agit de faire en sorte que le "théâtre indépendant" devienne un canal de partage de libertés d'expression et de créativité. Au-delà de cette détermination, nous voudrions à travers le "théâtre indépendant" sensibiliser les égyptiens sur les questions socioculturelles et environnementales qui constituent les défis de l'heure. Par ailleurs, il s'agit d'inculquer les valeurs de tolérance, de droits humains mais surtout de réduire les questions de disparité entre les sexes. Le théâtre est une pratique vivante qui peut soit relever du domaine de l'Etat comme du domaine privé à travers une création et un financement individuel d'où la naissance de la notion "théâtre indépendant".

1.1.2 " Théâtre indépendant" : apparition et évolution

L'association du thème "indépendant" au théâtre relève non seulement d'une richesse linguistique mais également d'une volonté d'autonomisation voulue par les acteurs du secteur. Parler du "théâtre indépendant" revient à parler de la liberté dans la création et le financement. Il s'agit en fait du financement individuel sans une assistance particulière des institutions gouvernementales voire des grandes sociétés de production. Le théâtre antique égyptien développé depuis dès les époques hellénistiques est devenu un élément important du patrimoine culturel égyptien. Mais le théâtre indépendant caractérisé par la libéralisation du circuit de production et du mode de financement,

³ HELMY, Marwa Abou El Wafa, « *Développement des formations des groupes musicaux indépendant et promotion de la musique indépendante en Egypte* », mémoire de master, Université Senghor, 2009, p. 5

⁴ Fathy Salama, musicien égyptien prix International Grammy 2004 interviewé par HELMY, Marwa Abou El Wafa « *Développement des formations des groupes musicaux indépendant et promotion de la musique indépendante en Egypte*, » mémoire de master, Université Senghor, 2009 p.7 n 841

apparut autour des années 1980 par la création de la première troupe de "théâtre indépendant" «el Warsha» du metteur en scène Hassan el Guretely⁵.

Compte tenu de l'évolution de la société égyptienne, des mentalités des individus et surtout des instabilités politiques, le théâtre indépendant est devenu la nouvelle forme d'expression de la population égyptienne. Ce théâtre qui se veut le porte-parole des sans voix par sa perspective de critique et dénonciation des pratiques ou de gestion de la chose publique. Il s'agit de la critique politique. Par définition,

«Les groupes de "théâtre indépendant" : sont des artistes qui travaillent professionnellement dans le domaine théâtral depuis trois ans, sous une forme structurelle et sans but lucratif, présente un service culturel et elle ne dépend pas d'une structure officielle, public ou privée ayant un projet artistique et une certaine continuité »⁶.

En raison de la fragilité de son modèle économique et faute de pouvoir trouver un mode de financement stable, "le théâtre indépendant" a du mal à survivre et à prospérer en Egypte. Mais, suite aux limites des deux secteurs officiels, à savoir le secteur public et le secteur privé qui œuvrent dans le domaine artistique et culturel, il y eut un nouveau rebondissement pour le théâtre indépendant. Ce sont en fait un groupe de quelques professionnels notamment les jeunes dramaturges diplômés de la Faculté des Arts du Département Théâtral ou ceux de la Grande Institution de l'Art Théâtral (High Institution of The Théâtre Arts) qu'une nouvelle expérience dirigée par Hassan Al Guretely fut mise au point. Etant des jeunes, et n'ayant pas une source financière légale et ne dépendant d'aucune structure publique ou d'une société commerciale (privée), ces jeunes se sont divisés en deux courants de pensée. Le premier groupe revendique la nécessité de solliciter le financement auprès des sponsors pour pouvoir prestre. Le second groupe compte quant à lui revendique un théâtre sans sponsoring pour avoir plus de liberté dans la conception et la représentation des pièces théâtrales et gagner sur la billetterie. L'essentiel des représentations théâtrales se déroule dans des institutions culturelles comme par exemple l'Institut Français et l'institut "Goethe" etc.

Ainsi divisé, le premier groupe a tenté de chercher des sponsors. Mais, limité par la communication (arabe seule langue parlée) et l'expertise en conception des projets culturels, mais aussi l'absence de relations publiques, ils n'ont pu aboutir à un partenariat. Le deuxième groupe dirigé par Mohamed Abdel Khalek et Azza El Housseini a constitué une structure juridique (une société commerciale). Le modèle économique souhaité par ce groupe est le financement par mécénat, la philanthropie ou le financement communautaire. Il voudrait par ce modèle que le théâtre se libéralise de la pression des grands groupes

⁵ Hassan El Guretely, sillonne l'Egypte en homme de théâtre indépendant :

<http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2010/10/20/visa0.ht>

⁶ Définition du théâtre indépendant : <http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=270989&eid=3152>

commerciaux qui influencent et dénaturent l'art théâtral. D'où l'idée de la mise sur pied d'un théâtre indépendant en vue de présenter une œuvre artistique loin des autorités publiques et des institutions commerciales qui imposent des conditions de travail et de traitement injuste. Cela a rendu complexe la compréhension du terme "théâtre indépendant" en Égypte. Toutefois, on assiste à deux différentes phases d'évolution dudit théâtre.

La première phase du théâtre indépendant égyptien a démarré au début des années 1980. Cette phase est marquée par le recours systématique au sponsoring. Ce fut le cas par exemple du "studio 2000" mise en place par le réalisateur Mansour Mohamed.

A cette phase, s'ajoute celle dite de la phase "2" qui a émergé dans la foulée de la première guerre du Golfe en 1990, où un grand nombre des groupes de théâtre indépendant émergent sur la scène culturelle en Égypte en réaction au mouvement public qui refuse et proteste contre la participation de l'Égypte à cette guerre. Ces groupes sont entre autres, El Marshale, El Shazaya, Atelieh el Masrah et bien d'autres ont présenté des courtes scènes reflétant l'impulsion complète de la rue. Il s'agit d'une dénonciation sans précédent de la gestion politique et économique du pays. Suite à ces différentes prestations et pour calmer les esprits, les autorités politiques égyptiennes ont consenti à une aide financière pour soutenir le "théâtre indépendant". Ainsi, par l'entremise du Ministre de la Culture, a été mis en place un fonds de soutien pour ces groupes indépendants. Ce fonds de financement public est appelé Fonds du Développement Culturel, (Sonduk el Tanmeya el Thakafeia) d'appui la production artistique et culturelle. Malheureusement cette assistance financière n'a pas fait long feu.

Le théâtre Hanagars⁷. Cet espace a contribué au dynamisme des groupes de "théâtre indépendant". A l'issue des débats houleux, ces groupes ont pris des décisions et des engagements sérieux en vue d'obtenir des financements. C'est ce qui a valu la naissance de la notion de partenariat. Mais, faute de suivi, de professionnalisme et d'expertise, ils n'ont pu progresser dans leurs objectifs. Ils avaient des solutions financières non-durables. N'ayant pas réussi à maintenir leur financement, ces groupes ont dû disparaître avec la fermeture du centre Hanagars en 2007. Bien qu'ils n'aient pas bénéficié de financement permanent ou régulier, ces groupes de "théâtre indépendant" ont développé la notion de partenariat. Ils ont ainsi collaboré avec des Organisations Non Gouvernementales (ONG), des centres culturels privés et bien évidemment avec quelques consulats étrangers à l'instar de celui de la Hollande. Cette intervention représente un nouvel atout économique dans le marché de l'art et de la culture en Égypte.

⁷ C'est un théâtre qui est logé dans l'enceinte de l'opéra du Caire

1.1.3 Le théâtre public en Egypte

Le théâtre public est piloté par le ministère de la culture. C'est en fait le domaine de la bureaucratie où les artistes employés sont des fonctionnaires ou salariés. Ce secteur était plus ou moins dynamique pendant les années 1980. Mais suite au changement de la politique culturelle du pays, une grande partie du budget est allouée à la gestion des institutions et des espaces publics ou à l'organisation des activités notamment les festivals et les biennales. Ces restrictions et le manque des moyens financiers à l'encontre des artistes fonctionnaires ont concouru à leur démotivation. Au fil des temps, il n'y a pas eu de budgets appropriés pour le théâtre en général et par ricochet aux artistes et à l'entretien des salles de théâtres. Ainsi, ce théâtre est paralysé et ne s'inscrit plus dans la logique du théâtre qui autrefois attirait un grand public.

En dehors du problème d'insuffisance de moyens financiers, ce secteur est aussi victime de la "lourdeur administrative" constatée au sein des services internes du ministère de la culture en termes d'interventions ou de traitement de dossiers des artistes fonctionnaires. Cela explique davantage le désintéressement des artistes à ce secteur entraînant ipso facto un manque de professionnalisme.

Du fait, de leur offre moins satisfaisante, le public s'éloigne de plus en plus de ce théâtre. C'est ce qui explique de nos jours l'existence de salles de théâtre vides ou fermées. Mais ce phénomène se remarque plus dans les petites villes ou agglomérations.

*« En général, les ressources pour le secteur gouvernemental et le secteur non gouvernemental en particulier sont normalement limitées et sont hautement concentrées dans les villes-capitales, oubliant les coins reculés où les dynamiques culturelles sont faibles ou presque inexistantes ».*⁸

On note par ailleurs la naissance du théâtre du secteur privé.

1.1.4 Le théâtre privé en Egypte

Vers la fin des années 60, on assiste à un développement sans précédent du secteur privé ainsi que l'apparition de grandes étoiles de la comédie. Notamment du one-man show comme "Adil Imam" et "Samir Ghanem".

Le théâtre privé est une forme d'art élitiste réservé à une haute classe sociale et pour les hommes d'affaires qui peuvent payer facilement les billets qui varient entre 100 L.E et 300 L.E. Le modèle économique de ce théâtre est de type capitaliste basé sur la recherche de profit. Il est caractérisé par une vision occidentale du théâtre avec des moyens techniques très modernes. C'est un théâtre dédié aux stars de la télévision et du cinéma. Il fonctionne comme une entreprise commerciale et s'oriente

⁸ Le théâtre public en Egypte son rôle et ses défis : http://ec.europa.eu/europeaid/where/neighbourhood/regional-cooperation/enpi-south/documents/strategy_culture_final_report_fr.pdf, consulté le 20 décembre 2012

vers la haute société des riches hommes d'affaire arabes venant des pays du Golfe (Arabie-Saoudite-Qatar...). On retrouve le théâtre privé dans presque toutes les grandes villes d'Égypte, il développe une forme de théâtre loisir plus proche du théâtre de cabaret qui est exclusivement conçu pour divertir les gens.

Ses caractéristiques sont : la création artistique classique, le modèle du financement des riches magnats et la liberté d'expression déconcertante. L'autofinancement a provoqué l'émergence d'une nouvelle classe de riches en Égypte et a entraîné un changement radical dans le concept théâtral avec la production des œuvres culturelles de valeurs diffusées sur plusieurs chaînes de télévisions (Théâtre-Cinéma-Musique).

1.1.5 Cadre juridique, législatif et institutionnel des arts du spectacle en Égypte

Dans le souci du respect de la hiérarchie des normes juridiques, nous avons commencé par interroger la Constitution de l'Égypte promulguée par référendum le 15 décembre 2012. Selon les dispositions de cette loi fondamentale, trois chapitres sont consacrés aux libertés de cultes, d'expression, de la création artistique et de la presse.

Il faut noter tout de même que des limites religieuses dont notamment l'insulte au prophète sont interdits. Ces informations sont tirées de l'article de Marc DAOU publié sur le site France 24⁹. En fait, le cadre réglementaire en matière du spectacle vivant reste embryonnaire. Cette situation rend flou le processus de rémunération de l'œuvre professionnelle moins encore de l'œuvre amateur. S'il existe un mécanisme de propriété artistique et littéraire, il faut noter qu'il n'existe pas une société spéciale pour la perception et la répartition des droits. Ceci ne facilite pas la tâche aux professionnels, aux amateurs et occasionnels du spectacle qui constituent la grande partie du groupe des acteurs du théâtre. Aucune disposition n'existe pour l'exploitation des lieux de spectacle, de la production du spectacle encore moins de la diffusion de spectacles en Égypte.

Les entrepreneurs de spectacles sont astreints à une obligation de contrat de façon rigoureuse lors des prestations. Les contrats sont souvent basés sur la confiance mutuelle et la bonne entente des partenaires.

1.2 Contraintes et approches de solutions

Dans cette section nous présentons les différentes contraintes qui pèsent sur le "théâtre indépendant" en Égypte.

⁹ La nouvelle constitution égyptienne : <http://www.france24.com/fr/20121226-nouvelle-constitution-egypte-freres-muslimans-charia-loi-islamique-libertes-droits-femmes-religion>, consulté le 24 février 2013

1.2.1 *Contraintes sociologique et infrastructurelle du " théâtre indépendant"*

La population égyptienne n'a pas encore compris le bien-fondé du théâtre de la rue. La première chose à faire est de les sensibiliser, à travers des représentations de rue, sur l'importance de ce nouveau genre théâtral. Il s'agit de rapprocher l'art théâtral du publique. Cela permettra de créer l'envie chez les populations de consommer les produits culturels notamment le théâtre. Ce serait ainsi l'occasion pour les organisateurs de partager leurs expériences avec les populations riveraines par des représentations publiques et des ateliers de formations artistiques et culturelles. Le théâtre de la rue contribue à sensibiliser les populations sur leur vie quotidienne. En ce sens, il leur apporte des informations sur tous les fléaux qui minent leurs communautés : la drogue, l'alcool, le tabac, le viol et le vol des biens culturels appartenant à leur patrimoine...

C'est aussi l'occasion pour ces populations de voir valoriser leur localité à travers les activités culturelles. Il participe ainsi à la démocratisation de l'art théâtral en mettant en valeur les espaces publics, les jardins publics, les cours de récréations et les rues pour une fonction ludique.

1.2.2 *Contraintes financières, et de renforcement des capacités*

Comme on le dit souvent : *«l'argent est le nerf de l'action»*. Il n'existe pas une véritable politique publique en matière de financement public du théâtre indépendant en Egypte. Mais pour que le théâtre indépendant puisse remplir efficacement sa mission, il doit être soutenu financièrement par l'Etat et les organismes privés.

1.2.3 *Mise en réseau et financement des associations culturelles*

Elle joue un rôle très important dans le développement des groupes de théâtre indépendant en Égypte. Il leur permet de travailler ensemble et de défendre leurs intérêts auprès de l'autorité nationale. Grâce à cette mise en réseau, ces groupes indépendants auront plus facilement accès au financement. Ce qui leur permettra d'ailleurs de développer leurs groupes et ainsi évoluer dans de meilleures conditions de vie et de travail.

Selon Fabrice Thuriot, *« Des réseaux complémentaires sont venus combler les déficits des théâtres municipaux en danse contemporaine avec les Centres Chorégraphiques Nationaux (CCN) à partir des années 1980, les Centres Nationaux de Création Musicale(CNCM) et les scènes de musiques actuelles (SMAC) qui succèdent aux cafés –musiques sous une forme globale dans les années 1990 et 2000. Lieux musicaux de petite et moyenne capacité, celles-ci jouent un rôle important en termes de diffusion et d'actions culturelle.»*¹⁰

¹⁰ THURIOT, Fabrice, *cahier français*, n° 348, la documentation française, 2009, 51-53 p.

1.2.4 Education du théâtre à l'école.

La formation est de toute évidence un facteur très important dans le développement du théâtre en Egypte. C'est pourquoi l'enfant dès le bas âge doit être initié au théâtre. Cela passe essentiellement par l'éducation aux arts du spectacle au niveau scolaire et universitaire. L'éducation artistique joue un rôle important dans la transmission des valeurs esthétiques, culturelles et artistiques, ainsi qu'à réduire les fossés qui existent entre le public et la réalité culturelle et artistique. L'éducation aux arts du spectacle permettra à l'élève de développer ses capacités de création et de découverte. Le "théâtre indépendant" propose une approche basée sur la formation et l'éducation des enfants. A travers la fonction sociale de l'école, l'éducation par l'art théâtral peut ainsi trouver un espace pour impacter les jeunes qui sont non seulement les consommateurs de demain mais aussi les futurs acteurs de la scène.

2 Chapitre II REVUE DE LA LITTERATURE

2.1 Définition et illustrations de quelques concepts

L’Egypte est un pays où il y a des théâtres¹¹ depuis le III^e siècle. Le théâtre indépendant égyptien a su conserver certaines caractéristiques propres de la culture égyptienne. Il faut noter bien souvent le lien de complicité implicite entre acteurs (comédiens) et spectateurs, scènes, salles et rues faisant de la mise en scène un moment d’échange de convivialité entre les deux acteurs. Dans ce chapitre, nous nous exercerons à clarifier les concepts clés faisant objet de cette étude et les fonctions du théâtre.

2.1.1 Théâtre de la rue et arts du spectacle

L’interrogation de quelques professionnels des arts de la scène et du spectacle nous a permis de nous rendre à l’évidence que l’exercice d’une définition aux concepts du théâtre et des arts du spectacle paraît délicat. Par une définition simple, dénuée de tout formalisme, les arts de scène ou du spectacle demeurent comme toute manifestation dédiée à un public qui se passe sur une scène, sur une planche, sur un podium, dans la rue ou dans un espace aménagé.

« l’arts de la scène est utilisée dans le compte rendu des premières rencontres professionnelles du premier Marché des Arts du Spectacle (MASA) qui se sont tenues en 1993 à Abidjan en République de Côte-d’Ivoire, pour désigner les arts du spectacle regroupant le théâtre, la musique et danse¹² ».

Jean Loup Pivin 1993, cité par AYIKOUE Adama, 2007

« L’éternité du temps passe sur un pas de danse, sur un corps qui se montre, une voix qui se déchire, un rythme qui se dessine. Le théâtre de la mer enfle à chaque vague et lâche son écume blanche sur les rivages stériles ou féconds des corps qui pensent. Le temps est la seule réalité des choses de la vie. Seul le temps représenté peut en rendre compte. L’enfermer dans les livres et les films, ce n’est que faire vivre le temps du regard et de la lecture. Le temps passe en marche que l’on voudrait une perpétuelle danse d’un rite à inventer. Les arts de l’éphémère seraient ils moins éphémères que les arts du temps arrêté ?... »¹³

¹¹ Le théâtre romain de Kôm ed-Dikka

¹² AYIKOUE, Adama, *l’ingénierie culturelle dans les arts de la scène : cas du théâtre au Togo*, Alexandrie, 2007, Mémoire Université Senghor, p18.

¹³ AYIKOUE, Adama, *l’ingénierie culturelle dans les arts de la scène : cas du théâtre au Togo*, Alexandrie, 2007, Mémoire Université Senghor, p21.

Ainsi, le théâtre de la rue trouve son ancrage dans les arts du spectacle qui se voudrait un élément d'ouverture qui mène l'art vers le peuple. Encore appelés « arts vivants » par opposition à la « *nature morte* », d'autres formes d'artistiques comme le dessin, la peinture ou la sculpture, le théâtre de la rue est un théâtre contemporain qui s'exprime dans le langage du peuple et met à portée de celui des stratégies de communication dans lesquelles il se retrouve. Le théâtre de la rue est basé sur le modèle du « *boulevard anglais* »¹⁴. Pour montrer le caractère mobile du théâtre de la rue qui draine les foules, Firmin Gémier 2008 écrit :

*« {...} Et le vrai théâtre, le théâtre logique s'inspirant d'une tradition millénaire, n'est-t-il pas, dès lors, celui qui se déplace, qui va au-devant de la foule et l'appelle bruyamment au spectacle, comme faisaient naguère nos premiers baladins, ceux qui furent sur les routes, les premiers acteurs, nos primitifs à nous ! Au reste, cet art-là, cet art émigrant, vivant, sans cesse renouvelé, c'était celui de notre cher et grand Molière».*¹⁵

2.1.2 Festivals et théâtre contemporain

Le festival est un outil de diffusion culturelle par les groupes indépendants à travers la fiction ou l'art dramatique pour attirer un nouveau public. Un festival permet un accès facile au public et une forte mobilisation pour les groupes indépendants. Ex : le festival d'Avignon.

Les festivals jouent un rôle important dans le développement du théâtre indépendant en Egypte. Le festival constitue non seulement une occasion de promotion artistique, mais également un moment d'échange et de développement, de diffusion pour les groupes et les compagnies de théâtre. Il s'agit d'un espace de rencontre, d'échange et de promotion des valeurs culturelles et artistiques.

« Les festivals se sont multipliés en Afrique. Malgré leurs faiblesses (Caractère éphémère, fragilité financière et dépendance d'un financement du Nord, manque d'enracinement et quasi-absence de structures professionnalisées), ils deviennent souvent de véritables outils de développement local, national et régional.

Ils contribuent au développement culturel, parce qu'ils créent une dynamique qui permet d'accélérer les échanges artistiques, de mettre en place des espaces de rencontres, de confrontations et de négociations entre artistes et acteurs culturels, de favoriser les productions et les coproductions, la formation des techniciens, l'amélioration de la qualité des acteurs, la structuration des troupes et la professionnalisation de tout le secteur.

Ils participent aussi au développement économique et social, non seulement local, mais aussi national et régional, pour peu que la mobilisation des acteurs territoriaux soit effective et que

¹⁴ BAME, Kwa bena ,” *Come to laugh. A study of African Traditionnal Theatre in Ghana, 1981, Institute of African Studies, University of Ghana*”, p. 28.

¹⁵ GEMIER, Firmin, *la démocratie du théâtre*, Barcelone, 2008, p. 58

des partenariats plus ou moins durables s'établissent entre les secteurs artistique, économique et social, public et privé.

Enfin, en plus d'être des espaces de rencontre, d'innovation et de promotion en matière artistique et culturelle, en plus d'être des leviers importants de développement économique et touristique, ils sont souvent aussi des forums où l'on discute tant sur les enjeux de la création, que sur les problèmes du vivre-ensemble, de la coopération transfrontalière, de la réconciliation et de la paix »¹⁶

Les festivals jouent également un rôle moteur dans le processus de création. Les artistes et, plus largement les professionnels de la culture, se sont approprié la forme festivalière. Nous l'utiliserons comme stratégie de gestion de notre projet. Le théâtre contemporain se veut selon Koulsy Lamko 2000,

« Le théâtre de la participation, où un théâtre-action qui sollicite la participation du spectateur en amont, in situ et en aval du phénomène créatif (prise en compte de la réception du public). Ce public est invité à quitter son cocon de passivité pour réfléchir et agir afin de se transformer et transformer le monde : une espèce de catharsis constructive du monde. (...) le "je" participant est appelé à se joindre au "nous" constructif et collectif»¹⁷.

2.1.3 Le marché de l'art et le théâtre indépendant

La dénomination "marché de l'art" recouvre des réalités diverses qui parfois s'opposent, puisque les œuvres d'art sont vendues soit à travers des galeries et des marchés privés dont le chiffre d'affaire n'est pas très connu ou soit à travers des ventes aux enchères dont les chiffres et résultats sont seuls publiés et connus. Le marché est également segmenté en périodes et secteurs : art classique, art moderne, art primitif, art chinois, art contemporain, objets d'art, etc. Depuis 1990, l'économie culturelle en Egypte a connu une décentralisation de son modèle de financement, grâce à l'intervention des financements libres et privés. Du coup, le marché de l'art et de la culture en Égypte a réussi à briser le monopole historique du secteur public. L'implication aujourd'hui de la société civile représente un élément majeur qui impulse la dynamisation du marché culturel en Égypte. Ceci a permis de garantir la libre expression des acteurs du secteur qui ne se voient plus redevable du système étatique.

La multiplication des partenaires internationaux dans le domaine culturel spécialement le théâtre indépendant représente un atout pour le développement culturel égyptien et permet de diversifier les sources de financement. Cette approche a réussi à renforcer et à élargir les liens culturels entre les pays bailleurs et l'Égypte. Ceci a permis de passer graduellement d'une politique culturelle dont l'administration centrale était seule garante, à une politique à plusieurs niveaux d'actions et plus proche

¹⁶ VIRENQUE, Antoine, *l'industrie Cinématographique française, Que sais-je*, PUF, 1990, p. 40.

¹⁷ KOULSY, Lamko, *Théâtre "du Sud" : l'épineuse question du répertoire*, Notre librairie, n°162, op. Cit, pp 13-14.

des attentes artistiques et sociales. Le développement des nouvelles technologies a également encouragé les acteurs du théâtre indépendant.

*«Si nous voulons rester dans la course, nous autres, marchands, devons impérativement prendre en compte ces évolutions. Et tirer le meilleur des nouveaux outils aujourd'hui à notre disposition, pour aider le marché de l'art à réinventer son business model et entrer de plain-pied dans une nouvelle ère».*¹⁸

¹⁸ Le marché de l'art : http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/26/marchede-l-art-quel-modele-economique-pour-demain_1765442_3232.html consulté-le, 20 mars 2013.

2.2 Les fonctions du théâtre

Ce travail s'intéresse au théâtre, compte tenu de ces fonctions multiples. Nous verrons ici les trois fonctions les plus importantes pour notre sujet. Il s'agit des fonctions éducatives, sociales et de délectation.

2.2.1 Fonction éducative

La fonction éducative du théâtre participe à la vision de Malraux qui ambitionne l'accessibilité des œuvres capitales de l'humanité, d'assurer la plus vaste audience à son patrimoine culturel ; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui enrichissent la jeune génération. Cette vision intègre celle d'Augustin Girard (1996) citant Jacques Duhamel, pour qui

«Le spectateur doit être formé au risque d'être un objet manipulé par des forces qui lui échappent, acquérir une culture est pour l'homme d'aujourd'hui le moyen de retrouver son autonomie»¹⁹.

En effet, notre ambition est de participer à la démocratisation de la culture en initiant les jeunes à partir de l'école à l'art théâtral. Jean Caune (2010) disait que

«L'art et la culture sont des phonèmes qui participent à la structuration du tissu social : ils permettent de nommer et de se nommer et, par là, donnent le pouvoir de nouer des relations intersubjectives»²⁰.

En d'autres termes, l'Etat a l'obligation de contribuer à l'éducation du peuple en encourageant la création artistique et sa consommation par le plus grand nombre de public. Du coup, l'éducation théâtrale est une solution à la culture égyptienne du théâtre indépendant. L'apprentissage par le théâtre est une nouvelle école de la vie. Le théâtre indépendant qui ne privilégie pas les planches classiques des théâtres restera un espace de rencontre où sera privilégiée l'éducation du peuple par ses pairs.

2.2.2 Fonction sociale

L'émergence au XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles dans les nations européennes du théâtre engagé est symptomatique de la fonction sociale du théâtre porteuse de message et de réflexion pour le changement des mœurs. Bien évidemment, le théâtre engagé permet aux auteurs d'affirmer leurs opinions des faits sociaux et politiques dans leur quête de dénoncer les maux de la société. Une

¹⁹ GIRARD, Augustin, *Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : ruptures et continuités, histoire d'une modernisation*, Paris, 1996, pp.30-31

²⁰ CAUNE, Jean, *La démocratisation culturelle*, presse universitaire de Grenoble, Grenoble, 2010, p.26

fois sorties des salles de spectacle, beaucoup de personnes sont amenées à faire une rétrospection sur leurs attitudes.

Le théâtre indépendant joue donc un rôle social et devient un outil d'expression et de révolte. Il contribue à donner aux spectateurs une nouvelle vision d'eux-mêmes et des autres. Il leur permet de s'identifier à des nouvelles valeurs esthétiques et permet à l'artiste de réussir à toucher profondément la société et de la rendre vivante comme nous l'explique ici Jean François Chosson, professeur d'études politiques :

«L'artiste qui, par ses œuvres, réorganise notre champ de perception et apporte une discipline d'apprentissage sans laquelle la spontanéité s'enlise dans les sables mouvants des modèles dominants»²¹.

2.2.3 Fonction de délectation

Le théâtre d'expression française de la première génération introduit en Egypte par Napoléon Bonaparte a une fonction de délectation. On va au théâtre pour se distraire, pour faire le loisir après avoir fini ses activités quotidiennes. Le théâtre indépendant égyptien de par ses origines s'est inscrit dans une démarche résolument d'avant-garde et de dénonciation des faits en utilisant le lyrisme. Le théâtre de délectation est basé sur le comique, la fourberie et le pathétique. En Egypte, ce genre de théâtre aime montrer le personnage principal ou le comédien sous forme grotesque ou plus souvent en habillement de clowns pour faire rire les enfants. Le projet "MASRAHY" va s'inspirer de cette forme de théâtre pour former les jeunes et animer les espaces de loisirs pour le plaisir des publics. Ce projet mêlera loisirs et éducation pour apporter aux publics des villes et campagnes d'Egypte des pièces théâtrales dans la perspective d'une communication pour un changement de comportement. Il s'inspirera de l'environnement religieux et de la culture locale des communautés pour leur apporter des instants de réjouissance en tenant compte de leurs besoins.

²¹ CHOSSON, Jean François « Pour : un imaginaire citoyen, cultures, territoires communs, création artistique », n°163 – la revue du Groupe de recherche pour l'éducation et la prospective, septembre 1999. Ed. GREP

3 Chapitre III APPROCHE METHODOLOGIQUE DE L'ETUDE

Ce chapitre fait référence à tous les moyens mis en œuvre pour mener à bien notre recherche. Il se subdivise en quatre parties: l'étude documentaire, les entretiens, Internet et l'apport du stage professionnel.

3.1 L'étude documentaire

L'étude documentaire est constituée de deux mots : le mot étude et « *Le mot document qui vient de latin docere qui signifie instruire, enseigner, informer, démontrer* »²². Nous avons donc recherché l'ensemble des informations qui porte sur la question du théâtre indépendant. Nous avons consulté des livres, périodiques, journaux, photos et internet afin de mieux cerner la problématique du théâtre indépendant en Egypte.

Nous avons consulté à cet effet les ouvrages de la bibliothèque de l'Université Senghor d'Alexandrie, de la médiathèque de l'Institut Français d'Alexandrie, celle de l'opéra d'Alexandrie et de la salle de lecture de l'Association El Madina. Ces ouvrages parlent des arts de la scène en général et du théâtre en particulier.

3.2 Entretiens

*« Elle consiste à n'interroger oralement qu'un petit nombre de personnes, mais de manière plus libre, plus approfondie et plus longue que dans le cas de l'enquête par questionnaire avec questions fermées »*²³

Nous avons fait une dizaine d'entretiens avec des professionnels évoluant dans le domaine du théâtre. Ces personnes sont classées en quatre catégories : les responsables de troupe de théâtre, des amoureux du théâtre, des comédiens et même certains décideurs politiques.

Ces entretiens sont conçus suivant le guide d'entretien individuel du tableau n°4 de l'annexe de notre mémoire qui présente la liste des personnes interviewées.

3.3 Ressources sur Internet

Internet a joué un grand rôle dans la rédaction de notre mémoire. Les recherches sur internet nous ont permis d'aller loin dans le monde des arts de la scène. Il nous a aussi permis d'être informé des réalités liées au monde du théâtre d'autres pays notamment ceux des pays du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne.

²² N'DA, Pierre, *Méthodologie et guide pratique du mémoire de recherche et de la thèse de doctorat*. France, 2010, p.95

²³ DORSELAER, Jacques, *Méthodologie pour réaliser un travail de fin d'études*. Bruxelles, 2001, p.71

Nous avons pu consulter beaucoup de publications en PDF qui traitent du sujet dans les autres pays d'Europe.

Par ailleurs, Internet nous a permis d'être informé des festivals de théâtre qui se déroulent un peu partout en Afrique et dans le reste du monde (FESTEF, la rencontre théâtrale de Sokodé REFES au Togo, le Festival d'Avignon en France le FITHEB et le CONIASCO au Benin...) et les nouvelles approches du théâtre à l'ère du numérique.

3.4 Apports du stage professionnel

3.4.1 Présentation d'El-Madina

EL MADINA, est une structure de formation artistique qui œuvre dans le domaine des arts du spectacle. Elle est créée en 2000 par le metteur en scène indépendant Ahmed Saleh, un des fameux metteurs en scène indépendants en Égypte et le fondateur du groupe "El Madina (groupe théâtral indépendant). El Madina est un lieu de concertation et d'échanges culturels. Il regroupe des professionnels, des artistes, des amateurs, des musiciens, des écrivains intéressés par le développement culturel et artistique en Egypte.

3.4.2 Les objectifs généraux d'El Madina

- Offrir des possibilités de pratiques théâtrales pour les débutants, les amateurs, les enfants, les jeunes et les adultes ;
- Former des experts dans le théâtre professionnel, des arts du spectacle et de cinéma à travers des programmes de formation de longue durée ;
- Former des artistes dans le domaine des arts de la scène (théâtre) ;
- Chercher à développer un bon environnement de marketing pour les artistes indépendants et les groupes de théâtre et de créer un état de coopération entre les artistes des groupes théâtraux ;
- Soutenir une nouvelle génération d'artistes en leur offrant un meilleur environnement ;
- Offrir des services tels que le marketing, les possibilités de formation et de modélisation, les services de production et la fourniture de participation à des programmes de formation ou des opportunités internationales dans le domaine de l'art.

3.4.3 *Expériences du stage professionnel*

Notre stage à El Madina a eu lieu du 22 mai au 24 août 2012. Ce stage nous a permis d'appréhender le monde culturel en général. Il nous a permis aussi de mieux cerner comment une structure culturelle est gérée surtout en ces moments de crise où les financements se font de plus en plus rares. Ce stage nous a permis également d'aller à la rencontre des comédiens et des responsables de centres culturels. Avec les artistes comédiens, nous avons échangé sur leur vision de l'avenir du théâtre en général en Egypte et de celui du théâtre indépendant en particulier. Avec le metteur en scène de l'Association El Madina, nous nous sommes intéressés, à la mise en scène des ateliers juniors. Nous avons réalisé avec eux des ateliers de créations ainsi que des prestations sur des scènes conventionnelles et dans la rue. Les photos de la page suivante donnent une idée sur la pratique de l'art théâtral par les acteurs le terrain.

3.5 **Les limites de la recherche**

Durant les recherches, nous nous sommes confrontés aux déficits d'informations, de chiffres et de statistiques fiables.

Il n'existe pas assez de bases de données fiables sur les groupes théâtraux indépendants ou leurs œuvres. Aucune estimation sur le nombre de ces groupes.

Le théâtre indépendant est presque absent dans les médias gouvernementaux. Néanmoins, y sont diffusées de temps en temps quelques émissions sur les œuvres des groupes indépendants. Il y a plus de 500 chaînes de télévisions privées, mais seulement une ou trois d'entre elles sont spécialisées dans le domaine culturel tel que : (Nil Culture) et (ONTV).

Durant nos recherches, nous avons été confrontés à la confidentialité de certaines informations. On n'a pas eu accès aux recettes des centres culturels privés, ni à celle des présentations théâtrales indépendantes, encore moins d'informations fiables sur la valeur des contrats etc.

Photos de quelques prestations du théâtre indépendant



Figure 2 Photos de quelques prestations du " théâtre indépendant"

Photo : représentation théâtrale par les enfants en formation à l'association El Madina, été

2012. Source : <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=570310482987787&set=a.381845825167588.93380.270778492940989&type=1&theater>



Photo : représentation théâtrale par un groupe indépendant en formation à l'association El Madina,

Source : <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.562244147127754.1073741828.270778492940989&type=3>

4 Chapitre IV : CREATION ET GESTION D'UN CENTRE D'ANIMATION ARTISTIQUE : "MASRAHY"

4.1 Les grandes orientations du projet

Ce chapitre est consacré au projet que nous comptons réaliser afin de donner un souffle nouveau au développement des arts du spectacle en général et du théâtre indépendant en Egypte en particulier. Nous présenterons le contexte du projet, l'équipe, les objectifs du projet, les résultats attendus, les activités à mener, les bénéficiaires.

4.1.1 Contexte descriptif et justification du projet

Depuis les années 1990, le nombre des compagnies et des groupes de théâtre ne cessent d'augmenter. Selon les informations recueillies auprès des responsables d'association de théâtres, les groupes de théâtres sont passés de dix en 1990 à plus de deux cent en 2000. Cet accroissement est la preuve d'un dynamisme constant dans le secteur du "théâtre indépendant" en Egypte. Fort des connaissances acquises au cours de notre formation à l'Université Senghor, nous nous sommes posé des questions sur cette attitude de découragement des acteurs de la planche et nous nous sommes résolus suite à cette étude à proposer une approche de solution dans le cadre de la redynamisation de ce secteur. Le projet impactera les jeunes et privilégiera la formation des arts du théâtre et la promotion des valeurs universelles de la culture égyptienne à travers le monde.

4.1.2 Objectifs du projet (général et opérationnel)

Objectif général

Le projet de promotion et de développement d'un centre de théâtre artistique et culturel de promotion du théâtre indépendant vise l'objectif suivant :

Promouvoir le théâtre indépendant par la création d'un centre de gestion et d'animation artistique.

Il s'agira pour nous de mettre à la disposition des acteurs du théâtre indépendant en Egypte un cadre de travail approprié ainsi qu'un espace d'expression artistique.

Objectifs spécifiques

Ce projet poursuit des objectifs suivants :

- promouvoir les arts du spectacle en Egypte ;

- participer à la formation des professionnels dans le domaine des arts du spectacle : théâtre, danse, musique, chorégraphie ;
- apporter notre contribution à la valorisation de la culture égyptienne ;
- créer un réseau de professionnels des arts du spectacle en Egypte.

4.1.3 Résultats à atteindre

Les principaux résultats attendus du projet sont :

- un centre de promotion de théâtre indépendant est créer;
- cent professionnels des arts du spectacle sont formés par an ;
- un espace de valorisation de la culture égyptienne est disponible ;
- un cadre de réflexion sur l'art théâtral en Egypte est disponible ;
- création d'un réseau de professionnel des arts du spectacle.

4.2 Les parties prenantes du projet

4.2.1 Le public cible

Le public cible est constitué des jeunes, des écoliers et élèves, des amateurs, des étudiants, et des populations de la périphérie d'Alexandrie. Il sera très impliqué dans toutes les phases du projet.

4.2.2 Les bénéficiaires

Les bénéficiaires du projet sont les groupes de théâtre indépendants, les compagnes de danses, de musique et les promoteurs culturels. Il faut noter que le projet participera à l'animation culturelle de la ville d'Alexandrie.

4.2.3 Les partenaires

- les partenaires financiers

- YATF (Young Arab Theater fund) ; le partenaire financier privilégié du projet "MASRAHY"
- Etisalat (Société privée, le 3^{ème} réseau de téléphone mobile en Égypte) ;
- Le ministère de la culture égyptien ;
- La Compagnie "Ismailia" (qui a déjà finance un festival "Dicaf" pour le théâtre indépendant).

-Présentation du YATF (Young Arab Theater fund)

En tant partenaire financier du projet de création du présent projet, il nous paraît important de faire cette brève présentation de Young Arab Théâtre Fund, (YATF). Young Arab Théâtre Fund est une organisation internationale au service des artistes indépendants qui résident et travaillent dans le monde Arabe. Son objectif est de favoriser la viabilité et la durabilité de la scène artistique indépendante du monde arabe, d'alimenter et soutenir son développement. Il apporte un soutien technique et structurel aux espaces culturels dans les pays arabophones. Il répond aux demandes croissantes des artistes et opérateurs culturels indépendants qui adoptent une approche artistique nouvelle. Il encourage et appuie le développement des espaces culturels et artistiques favorables à la créativité et à une prise de position critique.

- les partenaires institutionnels

- le ministère de l'investissement : les autorisations nécessaires pour la création de la société ;
- le Ministère de la Culture²⁴ et le Syndicat des Artistes: les autorisations nécessaires pour les financements locaux ; représentations et le statut des artistes ;
- la police: autorisations nécessaires pour l'organisation des représentations et la formation dans la rue.

- les partenaires Médias.

On propose quelques organismes de presse pour la campagne de communication et de diffusion :

- La télévision

Chaînes privées : ONTV (Chaîne culturelle), CBC (Chaîne généraliste, intéressée par les sujets culturel et artistique), "El Nahar" (Chaîne généraliste), "Alkahera we" "El Nas" (Chaîne généraliste).

- La radio

Radios privées : Radio Nogoum FM, et les chaînes de Radio "Rotana", et "Mahatet Misr" (radiodiffusée sur Internet).

- La presse

Des journaux privés et indépendants où les pages culturelles et artistiques sont de qualité et sont lues par le grand public.

Journaux indépendants : Alyoum Alsabea, Alchorouk, Almasry Alyoum.

- Les partenaires pédagogiques

²⁴ Il sera un appui essentiel dans la mise en œuvre du projet car son label nous permettra d'accéder à plus de financement

Faculté des Arts -Faculté de Commerce-Faculté de communication -Faculté de Droit- Faculté de tourisme

Département culture de l'université Senghor d'Alexandrie.

4.3 L'administration du projet

4.3.1 Le statut juridique

Le projet est porté par l'association "MASRAHY" qui est une association privée qui œuvre sous la loi égyptienne N°159 de l'an 1981. Cette loi organise les mécanismes de fonctionnement des sociétés privées en Égypte. L'association "MASRAHY" est une association dotée de moyens techniques nécessaires aux groupes théâtraux indépendants afin de leur présenter la formation artistique, technique et administrative nécessaire. "MASRAHY" mettra à la disposition des comédiens un grand espace qui leurs permettra de répéter leurs pièces et de représenter leurs productions scéniques.

4.3.2 Le personnel du projet

Répartition des responsabilités :

- (1) **Le directeur** : travail de gestion, surveillance et prise de décision sur les différents secteurs du "MASRAHY", y compris les affaires financières et le suivi des dépenses et des recettes.
- (2) **L'agent administratif** : travail administratif lié à l'existence légale du centre, les procédures, les permis et des autorisations et les accords avec les groupes.
- (3) **L'agent financier** : préparation du budget, contrôle des dépenses, calcul des recettes, contrôle de la billetterie et la proposition des financeurs potentiels et de nouvelles sources de financement.
- (4) **Le directeur du théâtre** : le superviseur de toute activité liée au théâtre : programmation artistique et culturelle de "MASRAHY". Il dispose des compétences technique et artistique et il surveille le travail des techniciens.
- (5) **Le technicien du son**
- (6) **Le technicien de l'éclairage**
- (7) **Le chargé de communication** : il définit la stratégie de communication et de diffusion et exécute les démarches de sa mise en œuvre. Il assumera de même les responsabilités de l'attaché de presse.
- (8) **Le responsable de base de données** : il est chargé des travaux d'archivage numérique des groupes, de leurs œuvres et de leurs présentations théâtrales.

(9) Le chargé de l'archivage audiovisuel : il enregistre et archive tous les spectacles sous formes numériques et propose leurs diffusions au chargé de communication.

(10) Le chargé à la formation : il est responsable de l'organisation de classes de formation artistique et managériale des groupes musicaux. Il représente le lien entre le groupe et le directeur du centre. Il a connaissance des cours demandés, il cherche les professeurs convenables et concluent des accords avec eux après l'approbation des secteurs administratifs et financiers.

4.3.3 Les activités du projet

Les activités de mise en œuvre du projet se déclinent deux volets :

➤ **Démarches de préparation du projet**

- Préparation des dossiers administratifs du centre.
- Négociation du promoteur et des partenaires.
- Négociation des contrats avec les partenaires potentiels, financiers et pédagogiques.
- Elaboration du budget.
- Les démarches administratives.
- Confection du logo et du slogan du centre.
- La location ou l'achat d'un grande espace (un ancien garage).
- Recrutement de personnel administratif, éducatif et technique.
- Elaboration des plans stratégiques et le programme annuel.
- Elaboration des chronogrammes du travail.

Les activités d'installation du centre "MASRAHY", et les activités de gestion de l'espace d'animation permanente.

➤ **Activités d'installation :**

- Location d'un local
- Réaménagement du local
- Equipement du local

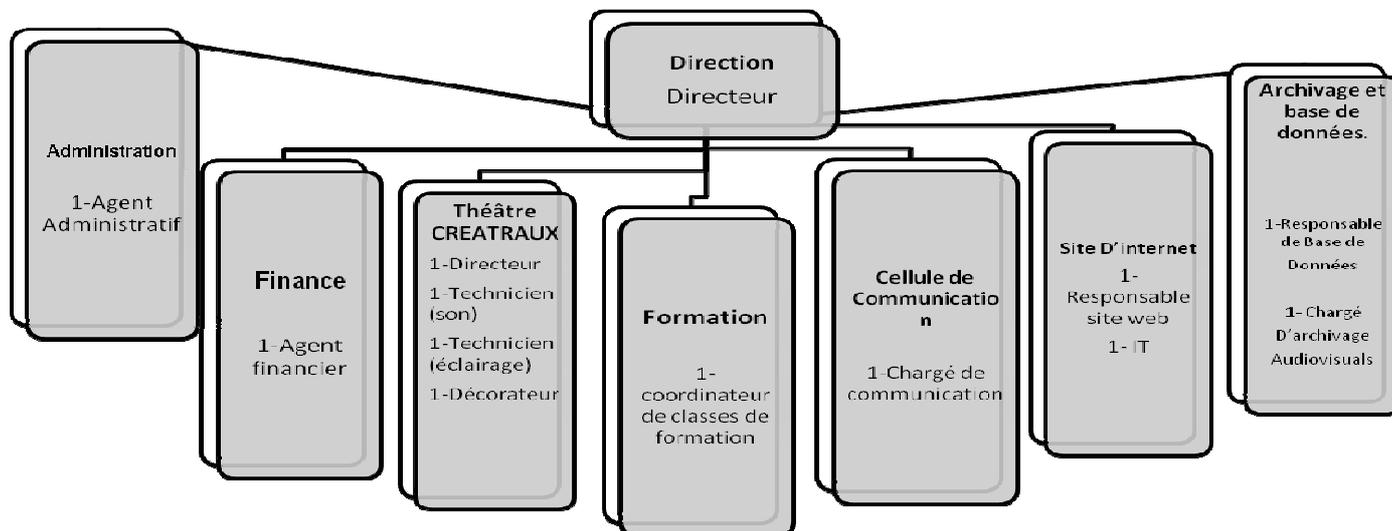
➤ **Activités de gestion de l'espace d'animation permanente :**

- Recrutement du personnel
- Démarches administratives

- Achat de spectacles
- Création d'un site internet
- Recensement des groupes de théâtres existants
- Ateliers de formation des professionnels
- Festivals de théâtre indépendant.

4.3.4 L'organigramme

Figure 3 L'organigramme



4.4 Stratégies de Marketing et de communications

4.4.1 Stratégies de communication grand public (internet- presse- réseaux sociaux)

La communication du projet se fera de la façon suivante :

- Confection et distribution de flyers sur les places publiques.
- interventions sur les chaînes de télévision et les chaînes de radio pour montrer l'importance du projet et sensibiliser les autorités du bien-fondé des arts du spectacle dans la société égyptienne.
- internet : site web de "MASRAHY": www.masrahy.com et une page facebook, Twitter.
- affichages sur les places publiques

4.4.2 Stratégie de communication de proximité

La stratégie de communication développée par l'espace "MASRAHY" pour atteindre un large public dans son environnement immédiat est la proximité et l'usage du bouche à oreille. Nous fondant sur les pratiques culturelles en vogue en Egypte, nous mobiliseront des jeunes bénévoles amis de l'espace

“MASRAHY” dans les quatre-vingt quartiers de la ville d’Alexandrie. Ces jeunes bénévoles serviront de relais pour la distribution de flyers et pour la diffusion des activités du centre dans leurs quartiers.

4.4.3 Stratégie de financement du projet

La mobilisation des ressources est le souci majeur de ce projet. Pour cela, nous mettrons en place une stratégie de communication. Notre séjour à l’Université Senghor nous a permis d’identifier un certain nombre de partenaires financiers et techniques évoluant dans le domaine des arts de spectacles en général et au théâtre en particulier. Dans le cadre du programme visant à favoriser l’appropriation et l’usage de l’art dramatique pour la conscientisation de peuple, l’OIF sera sollicitée à travers le Fonds Francophone des Industries Culturelles et Créatives. L’obtention de ce fonds pour la mise en œuvre du projet servira à l’appui aux troupes pour la création des pièces inédites. Nous rechercherons également des financements dans les pays arabes du Golfe et auprès des organisations qui financent la culture dans les pays de la méditerranée.

4.4.4 Chronogramme de mise en œuvre /Tableau 1 Calendrier de réalisation de juin 2013 à mai 2014

Activité	Périodicité											
	Juin	Juil.	Aout	Sep	Oct.	Nov	Déc	Janv	Fév	Mars	Avril	Mai
Démarches administratives	■	■										
Recherche de financement	■	■										
Recherche et location du siège du centre (ancien		■	■									
Achats et installations des meubles et des équipements				■	■							
Recrutement de personnels du centre				■	■							
Recrutement de groupes de théâtre participants				■	■							
Campagne de vulgarisation du projet				■	■	■						
Inauguration officielle du centre "MASRAHY"							■					
Formations théoriques : Administration, jeu d'acteur, Régies, Décor et costumes							■	■	■	■	■	■
Achat des spectacles							■	■	■	■	■	■
La programmation des spectacles							■	■	■	■	■	■
Communication du projet							■	■	■	■	■	■
Suivi et évaluation du projet							■	■	■	■	■	■
Envoi des rapports à mi-parcours et finaux du projet							■	■	■	■	■	■

4.4.5 Budget estimatif du projet

Tableau 2 Budget estimatif du projet

N° d'ordre	Destination de l'activité	Coût (L.E)	Correspondance en (Euro)	Partenaire financier	Observation
Coût de création					
01	Frais de création du centre Artistique	12.000	1.500	YATF	Ministère des Investissements
02	Taxes d'autorisation du centre artistique	2.000	250	YATF	Ministère des Investissements
03	Frais d'exécution du centre	3.000	375	YATF	Ministère des Investissements Ministère de la culture
04	Enregistrement du droit d'auteur du centre artistique	1000	125	YATF	Bureau égyptien des droits d'Auteur
Coût de fonctionnement : charges fixes					
05	Assurances sociales (Employés)	2.000	250	YATF	Ministère de la Solidarité Sociale
06	Salaires	31.200	39.000	YATF	3 mois
07	Location du bâtiment (3 mois)	36.000	4.500	YATF	Un an
08	Frais mensuels de l'électricité et le téléphone	300	37.5	YATF	Par mois
TOTAL		87,500	10.937		
Création et autorisation		L.E	Euros	YATF	

NB : un euro = 8 livres égyptiennes

4.4.6 Budget d'investissement du centre artistique

Tableau 3 Budget d'investissement du centre artistique

Destination	Quantité	Prix/unité (L.E)	Prix/unités (Euro)	Total Euro	Total en L.E	Observation
Équipement du centre						
Ordinateurs	12	2500	312.500	3.750	30.000	Partenaires Institutionnels
7 Ordis pour les personnels des secteurs + 5 Ordis pour la classe de formation						
Imprimantes	4	400	50	200	1.600	Partenaires Institutionnels
Fax	1	500	62.5	62.5	500	Partenaires Institutionnels
Bureau	12	400	50	600	4.800	Partenaires Institutionnels
Chaises	30	300	37.5	1.125	9.000	Partenaires Institutionnels
Armoires	15	500	62.5	937.5	7.500	Partenaires Institutionnels
Acquisition de lignes téléphones/ fax	2 1	400	50	150	400	Partenaires Financiers
Fournitures (Téléphones, tableaux d'affichage, cuisine....)		5000	625	625	5.000	Partenaires Financiers
Frais divers pour les travaux d'installations		5000	625	625	5.000	Partenaires Financiers
Total : 63.800 L.E						
Équipement du Théâtre						

Equipements Son		40.000	5.000	5.000	40.000	YATF
Equipements Eclairage		50.000	6.250	6.250	50.000	YATF
Décor		20.000	2.500	2.500	20.000	YATF
Divers installations		10.000	1.250	1.250	10.000	YATF
Total : 130.000 L.E						
Cellule de Communication ("MASRAHY")						
Graphiste intermittent/rémunération		3000	375	375	3.000	YATF
Support de communication						
Communiqué de presse		1000	125	125	1.000	Partenaires Médias
Dossier de presse		3000	375	375	3.000	Partenaires Médias
Affichage		2500	312.5	312.5	2.500	Partenaires Médias
Flyers		2000	250	250	2.000	Partenaires Médias
Spot Radio télé	Partenaires Médias					Partenaires Médias
Cocktail d'inauguration Dîner Gala		8000	1,000	1,000	8.000	Partenaires Financiers
Divers dépenses		3000	375	375	3.000	Partenaires Financiers
Site Web (www.masrahy.com)						
Achat du nom (adresse su site)		500	62.5	62.5	500	YATF
Web master		600	75	75	600	YATF

Archivage et création de la base de données.						
Achat du logiciel base de données	1	10000	1.250	1.250	1.000	YATF
Achat caméras vidéo	2	700	87.5	175	1.400	YATF
Achat caméras numériques	2	1000	125	250	2.000	YATF
Achat (DVD)		1000	125	125	1.000	YATF
Total : 26,000 L.E						
Classe de formation						
Divers Matériels (selon le contenu du cours)		3000	375	375	3.000	Partenaires Institutionnels
Total : 3000 L.E						
Total	27.855. Euros				222.800 L.E	
TOTAL final Installations et Lancement du projet	38.787 Euros				310,300 L.E	

4.4.7 Mécanisme de suivi et d'évaluation

L'évaluation se fera de deux façons : l'évaluation interne et l'évaluation externe :

Le projet sera géré sur la base d'un programme de deux ans qui sera assorti d'un plan de travail annuel. Un dispositif d'évaluation à mi-parcours et d'évaluation finale sera mis en œuvre avec des rapports trimestriels partagés avec l'ensemble des partenaires du projet. Chaque mois, le promoteur du projet procédera à une évaluation interne pour évaluer l'état d'avancement des activités. Dans le souci de transparence, et d'une meilleure gouvernance, le programme d'activité au bureau du "MASRAHY" ainsi que la programmation des activités sera affichée au siège de l'association. A la fin de chaque année, "MASRAHY" fera intervenir un cabinet pour expertiser ses comptes et procéder à l'évaluation de ses activités. Cette disposition permettra de voir si les objectifs sont atteints, si les activités se déroulent bien et surtout si les comptes sont à jour.

Conclusion

Au terme de ce travail, nous pouvons dire que le théâtre dans sa diversité contribue au développement socio-économique de toute société en général et des groupes de théâtre indépendant en particulier. Dans un environnement où les groupes de théâtre indépendant souffrent d'une série de problèmes récurrents notamment le manque de sources de financement, la rareté de canaux de diffusion, le manque de centres de formation, le manque d'initiatives de production ainsi que l'absence de statut juridique, nous proposons une alternative dynamique qui lie renforcement de capacités des acteurs par la formation et la mise à disposition d'un espace multidisciplinaire pour les prestations artistiques et scéniques.

La mise en place d'une structure culturelle est une réponse pour la résolution des problèmes de financement, d'espace de travail et de lieu de réflexion. Dans le souci du respect de la législation égyptienne, l'espace de l'association "MASRAHY" fonctionnera comme une Organisation Non Gouvernementale de promotion des groupes de théâtre indépendant. Il s'agit pour nous de mettre en place un modèle économique basé sur le financement du théâtre indépendant et des activités des animations culturelles par des ressources de la billetterie, du marketing social et de la vente des produits dérivés. L'ambition de ce projet est d'arriver à terme à faire vivre l'acteur du théâtre égyptien de son art. Un tel projet peut présenter une première solution aux défis financiers et artistiques qu'affrontent les groupes. L'atteinte de ce défi recommande de notre part la prise en considération de l'importance de la diversification des modes de financement du secteur du théâtre indépendant en particulier et des industries culturelles en général. L'idée est d'arriver à sortir le théâtre indépendant de l'hégémonie des grosses boîtes de production d'art de la scène qui dénaturent la valeur symbolique du théâtre et du marché de l'art dans leurs quêtes effrénées de production pour une grande consommation. Le modèle économique de "MASRAHY" sera basé sur 4 axes principaux : la recherche de financement, la formation, la production et la diffusion d'œuvres originales ainsi que la création d'une base de données. A une échelle plus large, le projet contribuera à une prise de conscience nécessaire en Egypte, sur les enjeux de la culture, surtout son enjeu économique.

Le projet nous permettra d'améliorer la situation des groupes de théâtre indépendant et le théâtre indépendant en termes de présence sur scène et participation à la promotion de la culture égyptienne. Il ouvre à cet effet des perspectives pour la formation et la production de bonne facture par les compagnies de théâtre.

Nous tenons à préciser que ce travail n'a pas été chose facile en raison de difficultés liées à l'adaptation du milieu franco-francophone que constitue l'Université Senghor et de la collecte des données sur le terrain puis de leur traduction en français. Fort de notre formation de base d'enseignante de littérature française dans un pays purement arabophone comme l'Égypte, nous nous sommes évertués à adapter ces faiblesses en défis pour mieux appréhender ce sujet qui nous passionne. La dernière difficulté a été celle d'adressage de notre guide d'entretien aux différents acteurs identifiés. Malgré, ces difficultés qui sont inhérentes à toute œuvre humaine, nous avons pu traduire en réalité le présent projet.

Bibliographies et Références

- AYIKOUE, Adama, «*l'ingénierie culturelle dans les arts de la scène : cas du théâtre au Togo*», Mémoire, Université Senghor, Alexandrie, 2007, «pagination. Multiple».
- BIET Christian et NEVEUX Olivier, *Une histoire du spectacle militant*, Barcelone, 2007, 463 pages.
- CAUNE, Jean, «*la démocratisation culturelle*», Grenoble, 2006, 205 pages.
- CHOSSON, Jean François «*Pour: un imaginaire citoyen, cultures, territoires communs, création artistique*», n°163 - la revue du Groupe de recherche pour l'éducation et la prospective, septembre 1999. Ed. GREP
- Définition du théâtre indépendant :
<http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=270989&eid=3152>, consulté 15 janvier 2013
- DONNAT, Olivier, «*Les Pratiques Culturelles des Français A l'Ere Numérique*». France, 2009, 282 pages.
- DORSELAER, Jacques, «*Méthodologie pour réaliser un travail de fin d'études*», Bruxelles 2001, 118 pages.
- EVARD, Yves, «*Le management des entreprises artistiques et culturelles*», Paris, 2004, Economica, (2 édition), 320 pages.
- EVRARD, Yves, «*Le management des entreprises artistiques et culturelles*», Paris, 1993,
- FABIANI, Jean-Louis et MALINAS Damien, «*Avignon ou Le public participant : Une sociologie du spectateur réinventé / Emmanuel Ethis* », Montpellier, 2008, Editions l'Entretemps, 231pages.
- GEMIER, Firmin, «*le démocrate du théâtre* », Barcelone, 2008, 239 pages.
- GONON, Anne, *La Relation au public dans les arts de la rue : Colloque Arts de la rue, quels publics?* Montpellier, 2006, 144 pages.
- GOUDIABY, Bading Sadio Mélanie Jeannine, «*Pour une optimisation des arts de la scène: Projet d'un centre de création et de diffusion artistique dans la ville de Thiès, le Ngel* », mémoire de l'Université Senghor, Alexandrie, 2011, 67 pages.
- GREFFE, Xavier, «*Arts et artistes au miroir de l'économie*», Unesco/Economica, Paris, 2002, 316 pages.
- HELMY, Marwa Abou Alwafa, «*Développement des formations musicales, indépendantes et promotion de la musique Indépendante en Egypte*», mémoire de l'Université Senghor, Alexandrie, 2009, 65 pages.
- Le marché d'art et l'autofinancement, http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/26/marchede-l-art-quel-modele-economique-pour-demain_1765442_3232.html, consulté 25 janvier 2013

- Le théâtre public en Egypte son rôle et ses défis :
http://ec.europa.eu/europeaid/where/neighbourhood/regional-cooperation/enpi-south/documents/strategy_culture_final_report_fr.pdf. consulté le 15 février 2013.
- N'DA, Pierre, « *Méthodologie et guide pratique du mémoire de recherché et de la thèse de doctorat* », France, 2010, 240 pages.
- SCHAEFFNER, André, « *Le sistre et le hochet* », Paris, 1990, 159 pages.
- STELIO, Farandjis et al, *Afrique, quel marche de la culture? La production et la diffusion des biens culturels et médiathèques de l'Afrique francophone subsaharienne* », Paris, 1996, 182 pages.
- THURIOT, Fabrice, « *cahier français, n°348, la documentation français*, 51-53 pages, en 2009
- TRONQUOY, Philippe, « *les politiques culturelles, cahiers français* » n °348, janvier-février 2009, 86 pages.
- VIRENQUE, Antoine, « *l'industrie Cinématographique française, Que sais-je* », PUF, 1990, 40 pages.
- WANNOUS, Saadallah, « *Manifestes pour un nouveau théâtre arabe*», Beyrouth, 1988, 195 pages.
- WARNNER, Jean-Pierre, « *La mondialisation de la culture* », Paris, 2005, La découverte/Repère, 206 pages.
- Le théâtre public en Egypte son rôle et ses défis :
http://ec.europa.eu/europeaid/where/neighbourhood/regional-cooperation/enpi-south/documents/strategy_culture_final_report_fr.pdf, consulté le 20 décembre 2012.
- Le pionnier du théâtre indépendant : <http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2010/10/20/visa0.htm>, consulté le 28 décembre 2012.
- BAME, Kwabena N. *Come to laugh. A study of African Traditionnal Theatre in Ghana*”, *University of Ghana, 1981, Institute of African Studies*,
- KOULSY, Lamko, « *Théâtre ‘du Sud’ : l'épineuse question du répertoire* », Notre librairie, 2006, n°162, 188 pages.
- GIRARD, Augustin, « *Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : ruptures et continuités, histoire d'une modernisation* », Paris, 1996, 508 pages.
- La nouvelle constitution égyptienne : <http://www.france24.com/fr/20121226-nouvelle-constitution-egypte-freres-muslimans-charia-loi-islamique-libertes-droits-femmes-religion>, consulté le 24 février 2013.
- El Madina for performing and digitalarts:www.elmadinaarts.com:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=570310482987787&set=a.381845825167588.93380.270778492940989&type=1&theater>
- Le théâtre gréco-romain à Alexandrie: <http://www.passion-egyptienne.fr/Alexandrie%20antique.htm>, consulté le 1 avril 2013

Liste des figures et tableaux

Figure 1	viii
Figure 2 Photos de quelques prestations du” théâtre indépendant”	30
Figure 3 L'organigramme	37
Figure 4 Le théâtre romain de Kôm ed-Dikka, Alexandrie, Egypte	VI
Tableau 1 Calendrier de réalisation de juin 2013 à mai 2014	39
Tableau 2 Budget estimatif du projet	40
Tableau 3 Budget d'investissement du centre artistique.....	41
Tableau 4: Liste des personnalités interviewees	II
Tableau 5 : Liste des groupes indépendants de théâtres recensés en Egypte au cours de nos recherches	III

ANNEXES

ANNEXES

Tableau 4: Liste des personnalités interviewées

N°	Identité (Nom prénoms et titre)	Qualité et qualification	Object de l'entretien	Date de la rencontre
01	Ahmed Saleh	Metteur scène indépendant, Directeur de l'Association Culturelle « Elmadina »	Savoir l'histoire de théâtre indépendant en Egypte	27/08/2012
02	Ramadan Abdel Hafiz	Metteur scène indépendant et directeur du groupe théâtral « El Masrah el Taksi »	Les contraintes affrontées dans le secteur indépendant	10/01/2013
03	Hussam El Azazzi	Metteur scène indépendant et réalisateur des programmes télévisés à la télévision égyptienne	L'état des lieux du théâtre égyptien	10/01/2013
04	Mohab Saber	Metteur scène indépendant et directeur exécutif a « Elmadina »	Les contraintes affrontées dans le secteur indépendant	15/01/2013
04	Arssany Mashraqi	Metteur scène et acteur indépendant	Les contraintes affrontées dans le secteur indépendant	15/01/2013
05	Tamer Mahmoud	Metteur scène et acteur indépendant et directeur du groupe théâtral « Noah Ship »	Les moyens de financement et l'autofinancement	25/01/2013
05	Mahmoud Aboudoma	Directeur du grand théâtre à la bibliothèque d'Alexandrie	L'état des lieux du théâtre égyptien	25/01/2013
06	Ahmed Abbas	Directeur du théâtre de l'Opéra	Les missions du ministère de la culture	27/01/2013
07	Khlood Essa	Actrice indépendante	Rêves, espoirs et besoins	5/02/2013
08	Sherouk Mohamed	Actrice indépendante	Rêves, espoirs et besoins	5/02/2013
09	Mohamed Younis	Acteur indépendant	Rêves, espoirs et besoins	5/02/2013
10	Ahmed El sawy	Acteur indépendant	Rêves, espoirs et besoins	5/02/2013

Source : présente étude, Héba Radwan

Tableau 5 : Liste ses groupes indépendants de théâtres recensés en Egypte au cours de nos recherches

Nom du groupe	Le metteur en scène	La ville
Studio 2000	Mansour Mohamed	Le Caire
Elwarsha	Hassan Al –Guretely	Le Caire
Le Caravan	Effat YEHIA	Le Caire
Masrah el Motamared	Hani GHANEM	Le Caire
Maat	Karima Mansour	Le Caire
Maraya	Maher SABRY	Le Caire
Atelet El Masrah	Mohamed ABDOU EL KHALEK	Le Caire
Haraka	Khaled ELSAWY	Le Caire
El maabad	Ahmed El ATTAR	Le Caire
Elakrab	Abir ALI	Le Caire
ElGhagar	Izzat al HUSSENI	Le Caire
ELmagmouaa	Karim EITunisisi	Le Caire
LaMusica	Noura Amin	Le Caire
ElMarah Elbadil	Mahmoud Abou Doma	L'Alexandrie
ELMadina	Ahmed Saleh	L'Alexandrie
Edaaaa	Sherih Hamdi	Alexandrie
Noah ship	Tamer Mahmoud	Alexandrie
Gowana	Mostafa Nabawy	Alexandrie

Questionnaire 1

Groupe de " théâtre indépendant".

Le groupe :

- Nom du groupe :

- Date de la création :

- Objectifs :

- Nombre des membres du groupe :

- Amateurs ? ou Professionnels ?

- En quoi le groupe est innovateur ?

- Qu'est-ce qu'a ajouté à la scène théâtrale égyptienne ?

- Public ciblé : Tranches d'âge:

- Nombre Moyen de prestations par mois / an:

- Principaux canaux de diffusion :

- Moyens de publicité : (Flyers et brochures, email, téléphones

Figure 4 : Le théâtre romain de Kôm ed-Dikka, Alexandrie, Egypte



Le théâtre romain de Kôm ed-Dikka ²⁵”contient environ 800 places. Daté de la fin du IIe siècle, il a sans doute été transformé en amphithéâtre et réaménagé trois siècles plus tard à des fins religieuses. Une mission archéologique de l'Université de Varsovie découvrit en 1964 ce petit théâtre (fut-il un odéon ?) Avec douze gradins de marbre en demi-cercle, à la suite de la démolition des restes d'un fort napoléonien. C'est ici pratiquement le seul exemple de théâtre romain en Égypte. Les fouilles continuent.”

²⁵<http://www.passion-egyptienne.fr/Alexandrie%20antique.htm>, consulté le 1 avril 2013