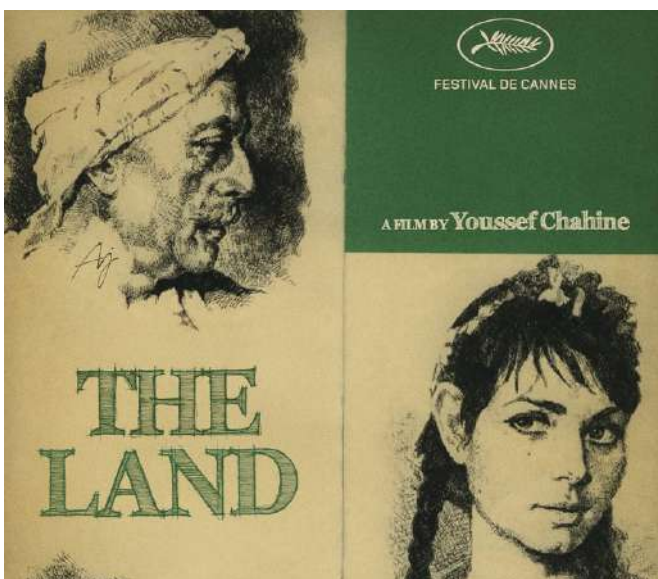
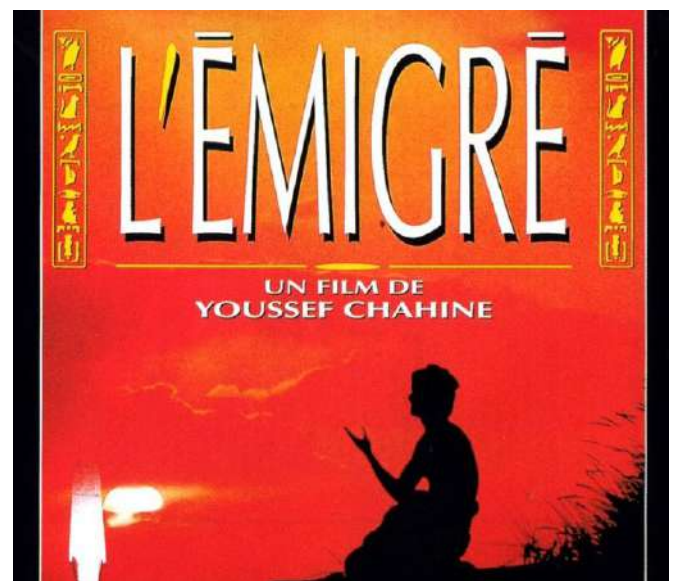


# Centenaire de Youssef Chahine

## Dossiers pédagogiques

*Alexandrie, encore et toujours,  
Le Chaos,  
L'Émigré,  
La Terre,  
Le Moineau*



INSTITUT  
DU MONDE  
ARABE

معهد العالم  
العربي

# Sommaire

## Alexandrie, encore et toujours

Synopsis  
Contexte de production  
Analyse cinéma  
Documentation  
Fiche technique

## Le Chaos

Synopsis  
Contexte de production  
Analyse cinéma  
Réception critique  
Documentation  
Fiche technique

## L'Émigré

Synopsis  
Contexte historique  
Contexte de production  
Analyse cinéma  
Réception critique  
Documentation  
Fiche technique

## La Terre

Synopsis  
Contexte historique  
Analyse cinéma  
Réception critique  
Documentation  
Fiche technique

## Le Moineau

Synopsis  
Contexte de production  
Analyse cinéma  
Réception critique  
Documentation  
Fiche technique

**p. 5**

p. 6  
p. 7  
p. 10  
p. 15  
p. 21

**p. 23**

p. 24  
p. 24  
p. 27  
p. 29  
p. 31  
p. 33

**p. 35**

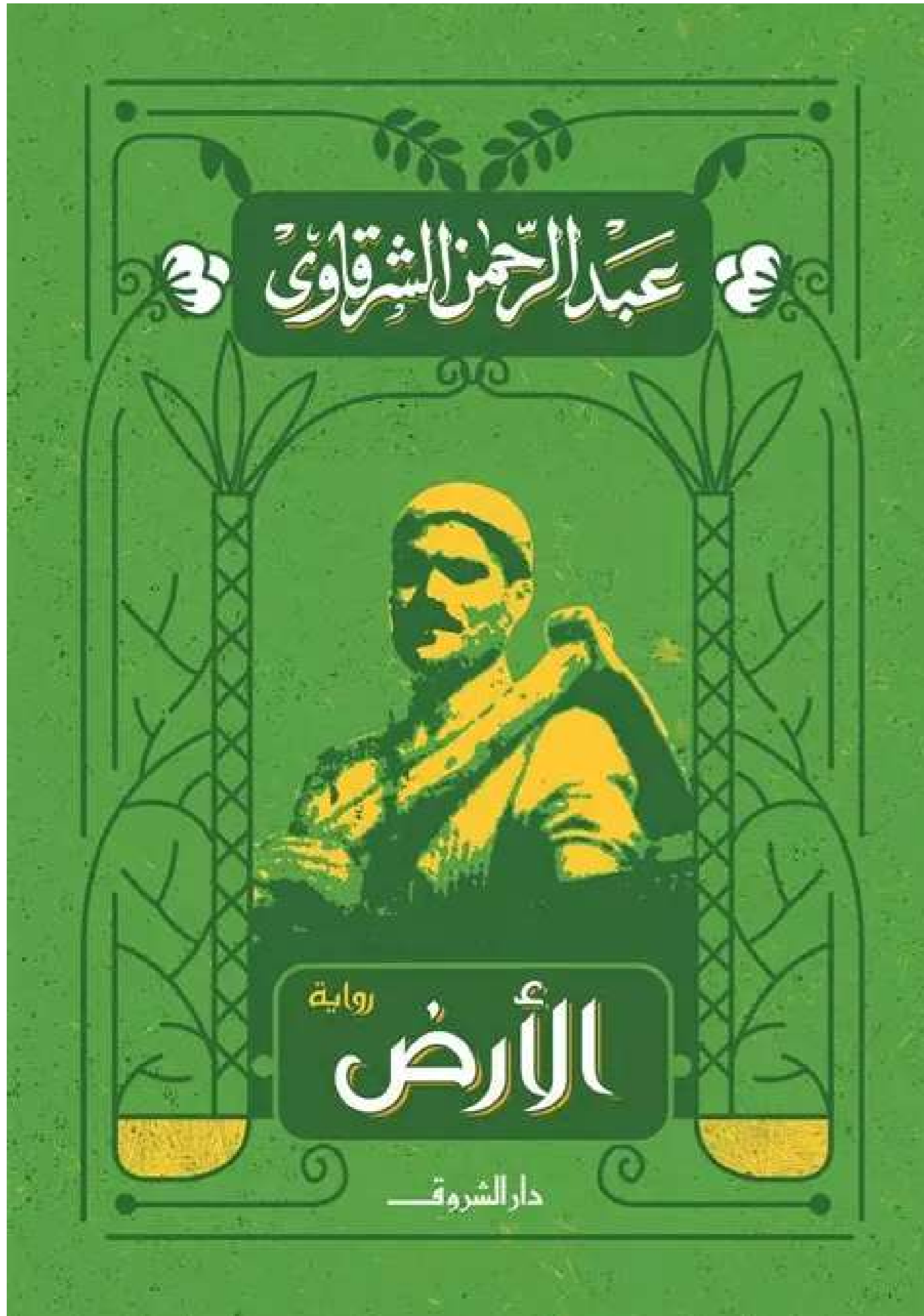
p. 36  
p. 36  
p. 37  
p. 41  
p. 45  
p. 46  
p. 49

**p. 51**

p. 52  
p. 55  
p. 58  
p. 61  
p. 63  
p. 65

**p. 67**

p. 68  
p. 68  
p. 70  
p. 73  
p. 75  
p. 77



# Alexandrie, encore et toujours 1989

Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani

Affiche du film, © Misr International

# SYNOPSIS

Yéhia, 61 ans, accomplit enfin son rêve en préparant le tournage de son nouveau film (une version contemporaine d'*Hamlet*). Mais Amr, son acteur principal et alter-ego qu'il admire tant, refuse d'y participer : il a décidé de changer de carrière et travaille désormais comme metteur en scène de téléfilms. Yéhia est désespéré... Sur les conseils de son assistant et de sa femme, il accepte, sans conviction, de préparer un autre film, sur la vie d'Alexandre le Grand. Mais le cinéaste n' imagine personne d'autre qu'Amr pour interpréter ce rôle de « demi-Dieu ». Quelques jours plus tard, au Caire, Yéhia assiste à une grève de la faim du Syndicat des acteurs, dans un squat où il rencontre Nadia, une jeune militante pleine de fougue et de tempérament. La jeune femme éprouve un coup de cœur pour le cinéaste et lui propose de réaliser un film historique qui raconterait l'amour passionné entre le consul romain Marc-Antoine et Cléopâtre, reine d'Égypte. Mais Nadia et Yéhia ont une conception de l'amour trop éloignée... Yéhia remet en question son métier de cinéaste et sa façon de travailler avec les acteurs, mais s'entête à vouloir achever son film sur Hamlet, même s'il doit être raté. Au fil de ses pérégrinations, à Alexandrie, Yéhia découvre le tombeau d'Alexandre le Grand, juste avant sa destruction accidentelle. Cette découverte le bouleverse, au point d'en oublier définitivement sa passion pour Amr. Désormais, il veut travailler avec Nadia, sa nouvelle muse. Il lance enfin la production d'un film adapté d'Antoine et Cléopâtre, d'après Shakespeare...



Le cinéaste Youssef Chahine sur le plateau du tournage du film - © Misr International

# CONTEXTE DE PRODUCTION

Avec son trentième film, Youssef Chahine poursuit son autobiographie cinématographique initiée en 1977 avec *Alexandrie, pourquoi ?* suivi en 1982 de *La Mémoire*. Ce troisième opus, *Alexandrie, encore et toujours* (1989) se verra adjoindre un final avec *Alexandrie, New York* en 2004. En moins de trente ans, Chahine aura ainsi réalisé une tétralogie romanesque dans laquelle il excelle en tant qu'acteur, scénariste, réalisateur, producteur et danseur. Tout créateur s'interroge sur son processus de création et son engagement dans le monde, le temps de l'introspection étant souvent lié à une recherche d'authenticité et d'intégrité. L'âge, comme l'expérience, peuvent expliquer cette démarche d'auto-analyse, mais dans le cas du cinéaste, c'est aussi et surtout l'infarctus dont Youssef Chahine est victime en 1976, à cinquante ans seulement. Les années soixante-dix sont aussi le temps de la destruction de l'héritage de Nasser, disparu en septembre 1970. Après avoir réalisé *Le Moineau* en 1973, le cinéaste s'autorise une première introspection cinématographique, qu'il ne cessera d'explorer durant près de trente ans. Cette autobiographie romanesque suivra le temps politique de son pays et du cinéma, dans une lente désintégration de tout ce pour quoi le cinéaste a lutté : une société arabe égalitaire, humaniste, plurielle, polyglotte et spirituelle, tournée vers la jeunesse et le monde, ancrée dans la modernité sans être dupe du passé. En 1987 une grève est lancée par des professionnels du cinéma au Caire, allant pour certains jusqu'à la grève de la faim. Ce mouvement qui marque l'industrie cinématographique égyptienne deviendra la matrice du film *Alexandrie, encore et toujours*. Cinéaste reconnu et figure majeure du cinéma égyptien, Youssef Chahine brosse un autoportrait fictionnel dans lequel il assume l'ambivalence de sa position, celle d'un cinéaste uniquement préoccupé par ses obsessions, célébrité adulée mais éloignée des préoccupations syndicales de ses confrères, alors même qu'il se pense engagé au sein de la société égyptienne.

## Humbert Balsan co-producteur français se souvient

« Chahine repartait très vite à l'attaque, son nouveau projet était de faire le troisième volet de sa trilogie autobiographique, *Alexandrie encore et toujours*. Je n'avais pas participé aux deux premiers films, mais celui-là m'intéressait beaucoup parce qu'il avait une dimension complètement folle. Le projet était très différent des deux films que j'avais faits avec lui aussi bien dans le ton, le style, et l'implication beaucoup plus directe et personnelle de Chahine lui-même, en particulier parce qu'il jouait. »

(Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, numéro 506, octobre 1996)

## Le cinéaste se souvient

« En réalisant *Alexandrie, pourquoi ?*, je retraçais mon existence avec beaucoup de détails. Cette recherche m'a rendu *Alexandrie* encore plus attachante. Je revoyais ce qui s'était passé avec plus de recul. J'avais le souvenir que dans ma famille nous étions les uns sur les autres, nous n'avions pas assez d'espace. Quand je revois les photographies anciennes, je m'aperçois que nous n'étions pas si serrés que cela, que nous étions bien habillés. Je ne retrouve pas la gêne dans laquelle je vivais étant gosse. Quand j'ai réalisé *Alexandrie*, je suis retourné à l'histoire d'*Alexandrie*.

À quelle époque ma mère grecque est-elle venue à *Alexandrie* ? Qui était son père, son grand-père ? Sont-ils venus au temps d'*Alexandre* ou au temps des famines, il y a deux siècles ! La famille de mon père est arrivée à l'époque de l'Empire ottoman. Il y avait des

questions restées sans réponses. Je voulais savoir aussi où était *Jésus-Christ*, depuis l'âge de treize ans jusqu'à trente-trois ans. Certaines théories affirment qu'il vivait à *Alexandrie*, qu'il était militant, puis qu'il s'est rendu à *Rome* où il a été mal reçu. Ensuite, il a disparu dans le désert. Cette partie de sa vie que personne ne connaît me fascine. Toutes les religions ont connu des conflits et des scissions extraordinaires à *Alexandrie*. [...] Faire ces trois films autobiographiques fut très important pour moi : savoir à quel point je peux avoir le courage de prendre la parole, et savoir à quel point les gens sont attentifs à ce que l'on dit. Car il y a des rejets, des rejets terribles, racistes, religieux. Je devenais de plus en plus *Alexandrin*. »

(Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, numéro 506, octobre 1996)

## Youssef Chahine se souvient de sa première fois au cinéma

« Je devais avoir trois ou quatre ans. Ma grand-mère, qui était grecque, m'a emmené voir des ombres chinoises. Les spectacles étaient joués en gréco-arabe. J'ai été fasciné par ces visions ; peu de temps après, chez moi, je me mettais sous la table, je prenais une nappe blanche, j'installais mes jouets et je faisais bouger les ombres avec une torche. Si mes parents ne se dérangeaient pas pour voir mon chef-d'œuvre, je faisais sauter la lumière. Vers sept ou huit ans, j'ai eu un appareil très primitif, un jouet, une longue-portée, d'un mètre et demi à peine. À partir de neuf ans, j'ai reçu un *Pathé-Baby* qui était un appareil plus puissant, permettant de présenter des bobines de cinq minutes. Parmi les plus longs films *Pathé-Baby*,

je me souviens de *Destinée*, un film sur *Bonaparte*. Peut-être était-ce un film d'*Abel Gance*, je ne sais plus. C'était la période où ma mère m'emmenait dans des cinémas de quartiers. On y projetait toujours des films français, avec *Henri Carat*, ou *Annabella* et *Jean Murat*. Je me souviens aussi des films avec *Raimu*, des films avec *Fernandel*. En fait, je voyais surtout les films marseillais. Et d'ailleurs, lorsque les films parisiens ont commencé à être importés en Égypte, je trouvais que les Parisiens avaient un drôle d'accent. L'accent de *Marseille* était plus proche du nôtre et probablement, je le comprenais davantage. »

(Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, numéro 506, octobre 1996)

## Les souvenirs de Yousry Nasrallah, réalisateur exécutif

«... Pour *Alexandrie, encore et toujours*, mon rapport avec *Jo* était plus complexe. Je discutais avec lui les scènes qu'il écrivait. C'est une sorte de ping-pong très intéressant. Dans le générique d'*Alexandrie, encore et toujours*, je suis cité comme réalisateur exécutif. J'avais déjà réalisé *Vol d'été*, et j'ai en fait été l'assistant de *Jo*. Il ne voulait pas faire rentrer un réalisateur primé je ne sais où dans la catégorie assistant, alors il m'a inventé le titre de réalisateur exécutif. Mais c'était son film, très clairement. Sur *Alexandrie, encore et toujours*, comme il jouait, il avait besoin de quelqu'un derrière la caméra en qui il pouvait avoir confiance et qui pouvait lui dire si son jeu était bon ou pas. [...] À partir de sa trilogie autobiographique, *Alexandrie, pourquoi ?*, *La mémoire*, *Alexandrie, encore et toujours*, qui sont les films les plus bizarres de l'histoire du cinéma arabe, *Chahine* n'est plus simplement un cinéaste important, il a fait un geste déterminant dans la culture arabe. Il a apporté le récit à la première personne. Au lieu de donner une version officielle de l'Histoire, de la société, il raconte un vécu qu'on peut discuter. Il y a dans son attitude une dimension démocrate rarissime dans la culture arabe. En arabe, il y a une phrase terrible :

« *Moi, et Dieu nous garde du Moi* ». Le moi est perçu comme une notion terrible, dangereuse, presque satanique. Il faut ajouter à cela les dictatures successives, les occupations, les régimes militaires depuis cinq mille ans, et il est facile de voir que le moi est écrasé. *Chahine* est quelqu'un qui a constitué un peu de l'histoire du cinéma arabe et qui, d'un seul coup, décide de raconter à la première personne. C'est un grand choc. Pour tout cinéaste arabe d'aujourd'hui, il y a nécessairement une référence à cette œuvre. [...] *Chahine* peut raconter l'histoire de l'Égypte, la guerre, le nassérisme à travers l'histoire de quelqu'un qui veut devenir acteur (*Alexandrie, pourquoi ?*) ou de l'itinéraire d'un metteur en scène (*La Mémoire*). C'est parfaitement insolite. *Alexandrie, encore et toujours* est le plus dingue des trois films. C'est un véritable cross-country à travers l'histoire de l'Égypte et d'*Alexandrie*. Quel que soit leur degré d'aboutissement, ce sont les films de *Chahine* que je préfère, ceux qui m'ont le plus donné envie de faire moi-même des films. »

(Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, numéro 506, octobre 1996)

# ANALYSE CINÉMA

## Autofiction cathartique

Avec sa tétralogie, Youssef Chahine arpente sa mémoire, dans une discontinuité temporelle : une mémoire des luttes et des engagements, morcelée et recomposée, imaginative et précise comme une photographie, partagée avec le peuple égyptien. Le propos est tout à la fois imaginaire et vécu, au nom de la recherche d'une scène qui pourrait détenir un bout de réel ; là, dans ce plan, ce montage, où quelque chose peut se révéler (une image, un instant, un éclat) ou se déposer (archiver un vivant appelé à disparaître). D'Oum Kalthoum à Gene Kelly, le cinéaste ose tous les mélanges, à l'intérieur d'une même séquence, dans des décors qui s'affichent en tant qu'artifices. Chahine rend hommage au cinéaste américain Vincente Minnelli lorsque, dans un décor digne de *Tous en scène* (1953), il danse et incarne seul, par la grâce de ses mouvements, le couple mythique que formaient Fred Astaire et Cyd Charisse.

Le cinéaste se fait, en se filmant, archiviste de sa propre vie, momifiant sur la pellicule ce qui est appelé à disparaître : il confère à la matière même du cinéma le pouvoir de conservation de sa propre dépouille, ornementée par la puissance fictionnelle du récit et de ses possibilités. C'est là qu'il nous enchante, par sa capacité à vouloir tout embrasser des possibles du cinéma, du plus burlesque au plus politisé. Aucun

genre ne lui échappe : du péplum au film d'amour, du cinéma direct au journal intime, *Alexandrie, encore et toujours* ne cesse de bifurquer, dans un dédale où la mise en abîme comme l'éparpillement relatif du récit s'exposent pour mieux approcher ce réel têtu qu'est une vie en cinéma. C'est aussi un acte thérapeutique, une performance cathartique :

« J'ai voulu tout à la fois écrire, diriger et jouer mon trentième film afin d'extraire cette fois non pas une, mais quatre frustrations qui, accumulées, ont failli me conduire au suicide : celle de l'acteur rentré que je suis, celle d'avoir vu me filer entre les doigts, pour les succès faciles de la télé cairote, le jeune Mohsen Mohieddine que j'avais patiemment formé pour être mon acteur-fétiche et qui, comme Omar Charif jadis, m'a finalement échappé ; celle de tout créateur égyptien contemporain dont le travail est en butte à une administration qui trompe et dépouille ceux-là mêmes qu'elle devrait défendre... La frustration enfin du Festival de Cannes 1985 où tout indiquait que mon film *Adieu Bonaparte* ou, en tout cas, *Mohsen Mohieddine* remporterait un prix et où nous nous sommes finalement retrouvés assommés, abandonnés sans même une fleur. »

(Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, numéro 506, octobre 1996)



Yehia - Youssef Chahine, le cinéma dans le cinéma - © Misr International

## Un alter ego érotique, politique, historique

Comme avec Kenaoui dans *Gare centrale* (1958), Youssef Chahine assume toutes les contradictions du personnage qu'il incarne, en artiste arabe postcolonial, en perpétuelle remise en question du pouvoir comme de lui-même. Il est pris entre ses désirs intimes (sa libido, son vieillissement, ses frustrations de cinéaste) et ses prises de positions au sein d'une société en

crise et d'une industrie cinématographique secouée par la privatisation et l'ingérence étrangère. Dans ce troisième volet, le cinéaste va encore plus loin dans l'autocritique : il n'hésite pas à se dépeindre comme autocentré, volontiers narcissique et peu préoccupé par les luttes syndicales, alors même qu'il pense être un citoyen engagé et moderne.

## Le désir, ce qui suture

La prégnance du désir est une constance dans le cinéma de Youssef Chahine. Ce désir agissant, qui permet de vivre, de créer et de sublimer le réel, c'est aussi et souvent l'expression des plaisirs sexuels, véritables exutoires des passions charnelles qui habitent, traversent et transportent les héros du monde de Chahine. Or, qu'en est-il lorsque le corps du cinéaste vieillit ? Celui-là même qui ordonne la circulation des désirs sur le plateau de cinéma est rattrapé par le passage du temps, auquel il ne peut échapper. Dans

## Désamorcer ses démons

Lorsqu'il joue, l'acteur Chahine interprète toujours un personnage nerveux et égoïste, burlesque et colérique, passionné et passionnant, naïf et malin, sensuel et libidinal, obsédé et têtu, mais aussi romanesque et curieux. Dans cette réjouissante autofiction, il affronte ses démons : la montée de l'intégrisme religieux en Égypte. Cet ancrage dans le réel politique est au

cette mise en scène du désir et de soi, où Yehia est fasciné érotiquement par Arm puis par Nadia, quand bien même il semble détenir leurs destins entre ses mains de cinéaste et de producteur, il est confronté à la réalité des luttes syndicales de son secteur comme aux revendications féministes, portées notamment par Nadia. Comment trouver un équilibre entre deux tensions, le désir du cinéma qui habite Yehia le cinéaste, et le désir de faire du cinéma que revendique la collectivité ?

cœur des engagements du cinéaste. Tous ses films témoignent d'un souci constant de dialoguer avec son public, égyptien en premier lieu, au nom d'une émancipation du regard, pour un cinéma, et donc une histoire métissée, à l'image de la société égyptienne. Le politique est toujours, chez lui, pensé à partir du cinéma.



L'actrice Yousra joue à la fois Nadia, une actrice et militante syndicale, mais aussi Cléopâtre dans le film que prépare Yehia - Youssef Chahine - © Misr International

## Hybridation des genres

Tout est possible, aucune règle, si ce n'est celle de la mémoire agissante, puissance fictionnelle surréaliste, tant la mémoire n'est que fragment, reconstruction, imaginaire. Tel semble être le credo du film qui propose un festival des genres, dans un métissage formel assez unique, entre cartoon et musical, introspection mélancolique, péplum érotique et cinéma d'agitprop. De Fred Astaire à Fellini, Chahine convoque et incarne ses passions cinéphiles.

Le cinéaste et acteur Chahine s'amuse, il ose tous les genres et formes de spectacle. Lui qui, durant de nombreuses années, a donné presque tout à la représentation, s'offre ici le plaisir de se représenter. Il s'en

donne à cœur joie, dans une forme de bazar burlesque, un brin fanfaronne. Les scènes se télescopent, entre suicide comique de Cléopâtre, scène de zizanie dans un atelier de sculpture et discussion frivole entre deux vrais-faux machos en costume. Il y a du cabotinage dans ce film étourdissant, dans sa volonté d'aimer tout du monde du spectacle où, si la vie est une scène (Shakespeare), elle ne peut être que dynamitée par l'amour. La figure de Nadia devient alors celle qui réunit et insuffle en Yehia une espérance, pour le cinéma, pour la vie. Comme dans le final du *Moineau*, c'est une femme arabe moderne, debout, qui ne renonce pas, ouvrant un horizon pour tous les possibles.

## Le cinéaste, lors de la sortie de son film en France

« Alexandrie encore et toujours ne ressemble à aucun autre film, pas même aux miens. J'ai volontairement cassé toutes les références, et cessé d'employer le langage qu'il est bienséant d'utiliser. On m'accuse de nombrilisme mais il faut parler de ce qu'on aime, oser affirmer sa différence. À quoi bon la dignité s'il faut mentir ou être hypocrite ? J'ai toujours senti qu'à l'égard des nouvelles générations qui ont vécu, comme nous, sous des dictatures, il était urgent de démystifier la nôtre. J'ai eu envie de me raconter, de raconter tout ce que je crois être la vérité, d'exorciser mes démons d'il y a trois ans, quand j'ai rompu avec le comédien dont j'occupais l'espace : je jouais le rôle de Pygmalion. Il s'est passé la même chose que pour une histoire d'amour. Quand j'ai pu enfin prendre du recul, j'ai écrit des scènes vécues qui m'avaient marqué : il y a eu quatorze scénarios. Je finissais toujours par me demander si cette scène-là était la plus apte à concrétiser un sentiment que j'avais à l'époque et quel était

son rapport avec le climat du film ? Pour m'investir totalement, je devais jouer moi-même. J'avais déjà joué dans Gare centrale, et j'hésitais entre ceux qui me poussaient à jouer et ceux qui me le déconseillaient : à la Greta Garbo ! En fait, je crevais d'envie de refaire l'acteur. Le scénario était entièrement élaboré, mais pas figé. Yousry Nasrallah, qui m'assistait, a permis de faire sortir l'acteur qui était en moi. Moi, je suis un Égyptien amoureux de l'Égypte, et non un Égyptien fanatique, ce que je déteste. Je l'aime de façon très charnelle, sensuelle. Chaque fois que je ressens un manque, une solitude, une souffrance, je me retrouve à travers Alexandrie, à travers la mer, des lieux où je me sens très libre. Autour de moi, à Alexandrie, dans le pays, tout est en train de couler. Mais je ne perds jamais mon optimisme. J'aime la vie et je ne me suis jamais senti vieux. Chaque film est un premier film. »

*Youssef Chahine, propos recueillis par Nadine Guérin, Cinéma n°468*



Burlesque et péplum : des comédiens se préparent à jouer leur scène - © Misr International

## DOCUMENTATION

### Sur Youssef Chahine

→ **Le 15 décembre 1987, interview du réalisateur Youssef Chahine sur les problèmes du cinéma égyptien** (problèmes matériels de tournage et censure).

[www.youtube.com/watch?v=ODWepBLeCdE](http://www.youtube.com/watch?v=ODWepBLeCdE)

→ **En 2004, le cinéaste Youssef Chahine donne cinq entretiens pour l'émission À voix nue.** Le volet 4/5 s'intitule « Alexandrie encore et toujours ». Il y parle de censure, d'islam et de liberté.

[www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-les-gens-se-demangent-ou-je-suis-moi-je-suis-avec-la-verite-point-2072940](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-les-gens-se-demangent-ou-je-suis-moi-je-suis-avec-la-verite-point-2072940)

→ **La revue en ligne Microciné dialogue avec le critique de cinéma Thierry Jousse sur le film.**

[www.youtube.com/watch?v=SGQyZzIXIY](http://www.youtube.com/watch?v=SGQyZzIXIY)

→ **Youssef Chahine, l'ami égyptien (1926-2008), samedi 17 novembre 2018**

Dix ans après son décès, France Culture consacre une émission dédiée au cinéaste, à l'occasion de l'hommage que lui a rendu la Cinémathèque française à l'automne 2018.

[www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-vie-une-oeuvre/youssef-chahine-l-ami-egyptien-1926-2008-1098681](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-vie-une-oeuvre/youssef-chahine-l-ami-egyptien-1926-2008-1098681)

→ **Les mondes de Jo : les archives de Youssef Chahine à la Cinémathèque française**

[www.cinematheque.fr/article/1306.htm](http://www.cinematheque.fr/article/1306.htm)

→ **Un texte sur Le Caire au cinéma du critique Thierry Jousse, décembre 2011**

<https://www.monde-diplomatique.fr/mav/114/JOUSSE/52081>

## Youssef Chahine et la musique

La musique est consubstantielle au cinéma de Chahine : elle est partout, dans les mots, les gestes, les élans des personnages. Elle structure de nombreux films, bien au-delà de ses seules comédies musicales. Elle forme la matrice formelle de nombreux films, et bien sûr celui du *Destin*. Divertissement et engagement, tel pourrait se comprendre le lien indéfectible que le cinéaste entretient avec la musique au cœur de son cinéma. Amoureux transi des comédies musicales dans sa jeunesse (américaines et arabes), c'est tout naturellement qu'il a accordé une place prépondérante à la chanson et à la musique dans tous ses films.

Son premier film, *Baba Amin (Papa Amin, 1950)* avec Faten Hamama et Omar Sharif, réalisé alors qu'il avait à peine vingt-quatre ans, s'inscrit presque naturellement dans le genre en vigueur de l'époque, la comédie musicale égyptienne. Il continue dans cette veine classique avec des acteurs-chanteurs comme Farid El Atrache (*Enta Habibi, Adieu mon amour* avec Hind Rostom en 1956) ou encore l'actrice et danseuse Samia Gamal (*Le Démon du désert, 1954*). Mais c'est véritablement avec *La Terre (Al Ard, 1969)* que la musique prend une ampleur structurante. Véritable tragédie musicale mettant en scène la dépossession que subissent les paysans, la partition en est composée par Ali Ismael, célèbre pour ses chants patriotiques (c'est également lui qui composera « *Fida'i* », devenue l'hymne national palestinien en 1996).

Alors que le nassérisme est en vogue et que le jeune Chahine s'engage dans le renouveau de son pays, il commence à filmer Oum Kalthoum, pour un *biopic* qui, hélas, ne sera jamais réalisé. Il répondait avec ce projet à une commande de Gamal Abdel Nasser pour honorer la Diva, fervente supportrice, qui a soutenu son grand projet du barrage d' Assouan.

Dans les films autobiographiques de Chahine, la musique est centrale, que ce soit *La mémoire (1982)*, où il rend hommage à Oum Kalthoum en mettant en scène l'un de ses concerts, mais aussi l'univers de Bob Fosse (*All that jazz, Que le spectacle commence, 1979*), ou avec *Alexandrie, pourquoi (1979)* où nous retrouvons dans une Amérique post-Seconde Guerre mondiale le jeune Yéhia, aspirant qui monte une comédie musicale, puis vingt ans plus tard *Alexandrie, encore et toujours (1989)* et pour finir en 2004, *Alexandrie... New York*.

Avec Dalida, chanteuse populaire célébrée en Europe, il tourne *Le Sixième jour*, d'après le roman d'Andrée Chedid. Avec malice et grande intelligence, il se refuse à la filmer là où elle est déjà amplement reconnue : il en fait au contraire une actrice qui ne chante absolument pas, au cœur d'un drame réaliste.

Une citation de Youssef Chahine :

« *C'est un peu hiératique mais c'est comme ça, la musique. Moi j'adore la musique, je vais danser au Palace et j'aime Bach, je suis un fou de musique, Tchaïkovski, Oum Kalthoum and Co, le yé-yé arabe... Il n'y a pas une musique fausse et une musique juste : elle te plait ou elle ne te plait pas. Et elle colle à toute ta vie. Peut-être qu'en découplant mes films, je pense à des musiques, Je découpe à 4 heures du matin, c'est le meilleur moment ; j'ai dormi, je suis bien. Tous mes souvenirs sont en musique et ils sont en couleurs. »*

*Entretien avec Serge Daney et Serge Le Péron, Cahiers du cinéma, avril 1980, n°310*

Youssef Chahine : un processus musical de création, une conférence d'Amal Guermazi, 21 novembre 2018

[www.cinematheque.fr/video/1350.html](http://www.cinematheque.fr/video/1350.html)

## Youssef Chahine et Hamlet

Passionné par Hamlet, Youssef Chahine y fait souvent référence dans ses films. Il aurait aimé être et interpréter « un Hamlet alexandrin », mais n'osera jamais aller au bout de cette envie, laissant le personnage le hanter, ce que Nadia explique parfaitement à Yéhia dans *Alexandrie encore et toujours* :

« Ta carrière de comédien, pourquoi l'avoir jetée aux orties ? Tu avais Hamlet dans la peau, pourquoi ne pas l'avoir joué jeune ? Une fois pour toutes, il fallait t'en débarrasser. Comment as-tu pu le réprimer ? Pourquoi avoir toujours poussé d'autres à le jouer ? Par peur ? Tu vis ce rôle par procuration. »

Sur les recherches de ce projet inabouti, à retrouver sur le site de la Cinémathèque française

[www.cinematheque.fr/article/1450.html](http://www.cinematheque.fr/article/1450.html)

## Sur Yousry Nasrallah, assistant réalisateur sur le film

Cinéaste égyptien né en 1952 au Caire, Yousry Nasrallah suit des études en Économie et Sciences politiques à l'université du Caire puis devient critique de cinéma et assistant-réalisateur à Beyrouth. En 1982, de retour au Caire, il travaille avec Youssef Chahine sur *Adieu Bonaparte*, dont la société de production, *Misr International Films*, soutiendra ses premiers films. En 1988, il réalise son premier long métrage, *Vols d'été* (Quinzaine des Réalisateurs). S'en suivront *Mercedes* (1993), sélectionné au Festival du film de Locarno, *À propos des garçons, des filles et du voile* (1995), documentaire sur la jeunesse égyptienne, puis *La Ville* (1999) récompensé du Prix spécial du Jury à

Locarno. En 2004, *La Porte du soleil*, adapté du roman éponyme d'Elias Khoury, est présenté en sélection officielle au Festival de Cannes. Il poursuit son travail avec *L'Aquarium* (2008) et *Femmes du Caire* (2009), présenté à la Mostra de Venise. En 2011, il participe au film *18 jours*, composé de plusieurs courts métrages (segment Intérieur/Extérieur) et présenté en l'honneur de l'année de l'Égypte au Festival de Cannes. Il revient en compétition en sélection officielle l'année suivante avec *Après la bataille*. Son dernier film *Le Ruisseau, le pré vert et le doux visage* a été présenté en compétition officielle au Festival de Locarno en 2016.

## La comédie musicale au cinéma

Magie et frénésie, couleurs éclatantes, lien essentiel entre un réalisateur et son compositeur. Mélodrames, passion, pour la danse et pour la vie. Des films qui exaltent la famille, les amours naissantes, la fougue de la jeunesse, une joie qui transparait à l'écran. Des films souvent devenus cultes, reflets de leurs époques, hommage au cinéma... Voici douze comédies musicales choisies dans la plus grande subjectivité, pour avoir des fourmis dans les jambes :

[www.cinematheque.fr/article/1553.html](http://www.cinematheque.fr/article/1553.html)

Présentation de l'exposition sur la comédie musicale organisée par la Philharmonie de Paris :

[https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/exposition-comedies-musicales-la-joie-de-vivre-du-cinema.aspx?\\_lg=fr-FR](https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/exposition-comedies-musicales-la-joie-de-vivre-du-cinema.aspx?_lg=fr-FR)

## Lorsque le cinéma se filme

Depuis les débuts du cinéma, nombreux sont les films qui montrent l'envers du décor, de manière burlesque chez Buster Keaton (*The Cameraman*, 1928, États-Unis) ou Charles Chaplin, ou encore dans *Chantons sous la pluie* (Stanley Dolen, 1952, États-Unis). Cette mise en abyme du cinéma a donné lieu à d'innombrables films rendant hommage au septième art, entre nostalgie et cinéphilie. Mais c'est aussi pour de nombreux

cinéastes l'occasion de représenter ce qui fait crise, autant la création qu'un état du monde, comme c'est le cas chez Youssef Chahine mais aussi chez Jean-Luc Godard (presque toute sa filmographie), Rainer Fassbinder (*Prenez garde à la sainte putain*, 1971, Allemagne) ou David Lynch (*Mulholland Drive*, 2001, États-Unis)

## L'autofiction et le cinéma

L'autobiographie est un genre littéraire majeur, initié par Jean-Jacques Rousseau avec ses *Confessions* en 1782. Le terme « autofiction » a été inventé par l'écrivain et critique littéraire Serge Doubrovsky pour caractériser son livre *Fils*, paru en 1977 :

« *Autobiographie ? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, du traditionnel ou nouveau.* »

Serge Doubrovsky, *Fils*, 1977, éditions Galilée, quatrième de couverture

Le cinéma s'est aussi emparé de cette troublante affaire d'autoportrait fictionnel, surtout quand il s'agit d'acteurs et d'actrices qui incarnent une partie de la vie du cinéaste.

Le documentaire autobiographique, même s'il prend sa source dans des archives personnelles, n'échappe pas au romanesque, à une écriture fictive, comme c'est le cas par exemple dans le cinéma d'Alain Cavalier (*La Rencontre*, 1996 ; *Le Filmeur*, 2004 ; *Le Paradis*, 2014), Agnès Varda (*Les Plages d'Agnès*, 2008), Chantal Akerman (*Je tu il elle*, 1974), Jonas Mekas (*Lost, lost, lost*, 1976), ou Joseph Morder (*Mémoires d'un juif tropical*, 1988). Des cinéastes tels Woody Allen ou Michel Blanc ont créé un type singulier fictionnel, le plus souvent interprété par des cinéastes qui, comme Youssef Chahine, mettent en scène leurs préoccupations. François Truffaut quant à lui réalise une autobiographie fictionnelle, à travers un alter égo,

Antoine Doinel, incarné par un même acteur, Jean-Pierre Léaud, le temps de cinq films s'étalant sur vingt années, de 1959 à 1979, de l'enfance à l'âge adulte et aux responsabilités maritales.

C'est de Jean Cocteau que Youssef Chahine est le plus proche, tant il partage avec le poète, auteur, dramaturge et cinéaste un goût pour le baroque, une passion pour les comédiens, un érotisme plus que latent et une veine surréaliste.

Ce geste cinématographique singulier permet au cinéaste d'inventer une forme, de nouer un dialogue bien plus personnel avec le public, de créer même une mémoire fictive, tout en explorant les ressorts de la création et son rapport au monde, qu'il questionne autant qu'il revisite.

## Exemples de films où l'autobiographie et l'autofiction sont au centre des récits

*Les Feux de la rampe*, Charles Chaplin, États-Unis, 195

*Les 400 coups*, François Truffaut, France, 1959

*Huit et demi*, Federico Fellini, Italie, 1963

*The Greatest*, sur et avec Mohamed Ali, Tom Cries et Monte Hellman, États-Unis, 1977

*Au Revoir les enfants*, Louis Malle, France, 1987

*Les Nuits fauves*, Cyril Collard, France, 1992

*Journal intime*, Nanni Moretti, Italie, 1993

*Demi-tarif*, Isild Le Besco, France, 2004

*Pardonnez-moi*, Maiwenn, France, 2006

*Persepolis*, Marjane Satrapi, France-Iran, 2007

*Qu'Allah bénisse la France*, Abd al Malik, France 2014

## FICHE TECHNIQUE

**Réalisateur** : Youssef Chahine

**Assistant réalisateur** : Yousry Nasrallah

**Scénariste** : Youssef Chahine

**Société de production** : Misr International Films

**Producteur associé** : Paris Classics Productions (Paris)

**Directeur de la photographie** : Ramses Marzouk

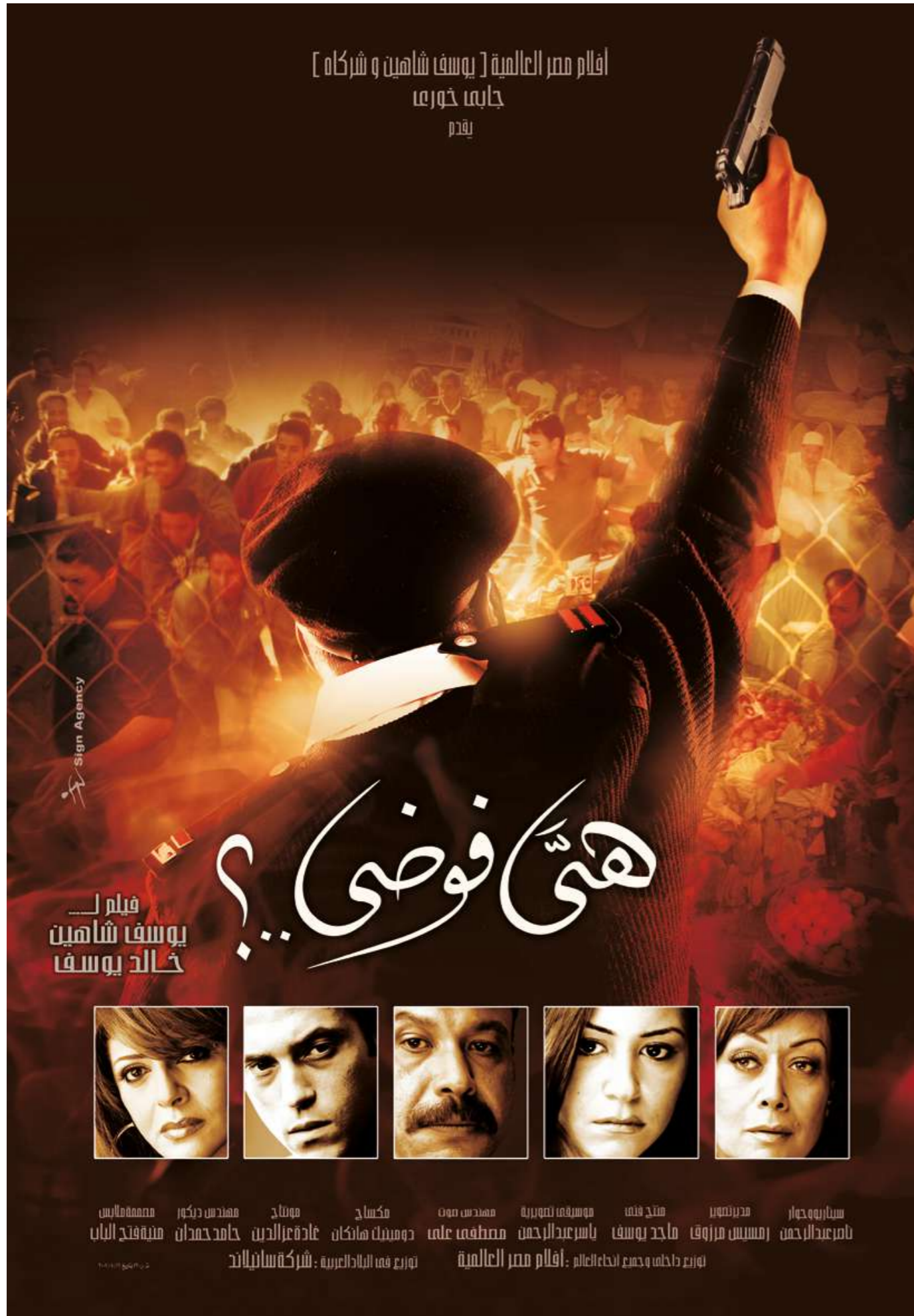
**Chorégraphe** : Ingy El-Solh

**Monteur** : Rachida Abdel Salam

**Interprètes** : Youssef Chahine, Yousra, Hossein Fahmi, Amr Abd El-Guelil

# Le Chaos

## 2007



Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani

Affiche du film, © Misr International

# SYNOPSIS

Choubra, quartier cosmopolite du Caire. Hatem, policier véreux, tient le quartier d'une main de fer. Tous les habitants le craignent et le détestent. Seule Nour, jeune femme dont il convoite les faveurs, ose lui tenir tête. Elle est secrètement amoureuse de Chérif, brillant et intègre substitut du procureur. Fou de jalousie, Hatem s'interpose. Il la harcèle et transforme sa vie en enfer. Un amour contrarié dans un climat de violence sociale et d'oppression policière, jusqu'au soulèvement de tout le quartier, qui préfigure les événements réels advenus au Caire quatre ans après.

# CONTEXTE DE PRODUCTION

Quarante-quatrième et dernière réalisation de Youssef Chahine, ce film a été co-réalisé avec Khaled Youssef, en soutien au cinéaste âgé de quatre-vingt-un ans.

L'année de la sortie du film marque aussi le centenaire du cinéma en Égypte. En 1897, la société des frères Lumière y avait envoyé l'opérateur Alexandre Promio : il y réalise trente-six courts métrages, dont seuls dix-huit ont été retrouvés. La même année s'était ouvert à Alexandrie le Cinématographe Lumière, première salle de cinéma du pays. Le premier film égyptien date de 1907, il s'agit du court-métrage intitulé *Visite du khédive à la mosquée El Morsi Abou El Abbas*. Produit par la société Aziz et Dorès (Aziz Bandarli et Umberto Malafassi, connu sous le nom de Dorès), il est projeté le 20 juin 1907, raison pour laquelle la bibliothèque d'Alexandrie, lors de la célébration en 2007 du centenaire du cinéma, fait du 20 juin le « Jour du cinéma égyptien ».

Chahine, quant à lui, a connu la période coloniale anglaise, la révolution de Nasser et l'espoir d'un socialisme arabe moderne émancipateur et égalitaire, puis le virage libéral et l'alliance avec les États-Unis et Israël qu'opère Anouar El Sadate. Lorsque celui-ci est assassiné le 6 octobre 1981 par quatre militaires membres du mouvement du jihad islamique égyptien, branche dissidente des Frères musulmans, Hosni Moubarak, son vice-président, n'est que blessé. Il est élu président de la République une semaine plus tard, à la faveur d'élections présidentielles organisées à la hâte. Il gouvernera l'Égypte durant trente ans, jusqu'à son renversement le 11 février 2011 par le soulèvement de la Place Tahrir, temps fort de la vague des Printemps Arabes.

Dès son arrivée à la présidence, Moubarak instaure l'état d'urgence, conférant aux forces de sécurité des pouvoirs très étendus et restreignant la liberté de la presse, la liberté d'expression et de réunion. Son régime crée le service de renseignements de la Sûreté de l'État, dont les plus de cent mille employés se rendent responsables de centaines de cas de torture, d'atteintes aux droits humains, d'arrestations et de détentions arbitraires. L'état d'urgence ne sera levé qu'à la chute de Moubarak, avant d'être de nouveau instauré en avril 2017.

## Youssef Chahine à propos de son film

*« Choubra est un vieux quartier cosmopolite du Caire, à la population dense et issue des classes moyennes. Contradictions et antagonismes y sont multiples, et toutes les religions s'y côtoient ; églises et mosquées poussent un peu partout. Ce quartier a toujours vécu en paix, la cohésion règne entre ses habitants. Humour, générosité et mixité, voilà les spécificités de ceux qui y vivent. Mais depuis quelques années, tout a changé : tensions, rixes, délinquance et même crimes sont devenus le lot quotidien. Personne n'ose s'élever contre cette situation. À qui la faute ? Aux pressions sociales, économiques, politiques et psychologiques. Et dire que, dans les années 30, le Caire était l'une des plus belles villes du monde. Dans Le Chaos, je tâche de mettre le doigt sur le destin de mes compatriotes, qui ont si peu à dire en ce qui concerne les affaires du pays. Démunis de presque tout, éducation, moyens de communication, ils souffrent d'une lourde répression imposée par le pouvoir. Certaines manif ressemblent à des mini guerres civiles où quelques manifestants font face à quatre ou cinq mille CRS locaux. Il suffit d'observer la misère dans laquelle vivent la plupart des familles pour réaliser que, dans toutes les autocraties, c'est le peuple qui paye le prix fort. Les autorités menacent les populations au nom de la discipline pour étouffer toute liberté. Et c'est cette pagaille qui gère tout le Moyen-Orient. »*

*Extrait du dossier de presse, décembre 2007*



Youssef Chahine entouré de son équipe sur le tournage - © Misr International

## Entretien avec Khaled Youssef, coréalisateur

### Qu'est-ce qui est important pour vous dans votre collaboration avec Youssef Chahine ?

Quand Youssef Chahine m'a proposé de collaborer sur *Le Chaos*, j'étais très impressionné. Ce n'est pas la première fois que nous avons travaillé ensemble : j'étais scénariste et assistant réalisateur sur plusieurs de ses films, notamment *Le Destin*. Mais l'enjeu était de savoir comment trouver ma place comme coréalisateur auprès de ce grand monsieur.

### Avez-vous hésité ?

Oui, mais Youssef Chahine a insisté. *Le Chaos* est finalement à 100 % un produit de Youssef Chahine mais aussi à 100 % un produit de Khaled Youssef : nous l'avons fait ensemble et le revendiquons chacun entièrement.

### C'est un film très rentre-dedans. Chahine vous entraîne dans une aventure difficile à porter !

Une coréalisation avec un tel maître est déjà une aventure en soi ! En principe, en Égypte on critique le régime après sa chute et non lorsqu'il est encore au pouvoir, comme c'est le cas ici. C'est bien sûr le point délicat.

### Comment a été reçu le film en Égypte ?

Il a rencontré un énorme succès, qui a dépassé nos espérances. Il a été distribué sur 45 copies et les gens applaudissaient dans la salle ! Au niveau du régime, le film a provoqué des réactions bouillonnantes qui se retrouvent dans la presse pro-gouvernementale et certaines déclarations.

### Il n'y a pas eu pour le moment de décision de censure ?

Ils ont essayé de couper certaines parties. Ce sont des négociations que j'ai menées moi-même pour ne pas fatiguer Youssef Chahine qui est très sensible à la question. Ils ont du mal à interdire un film de Chahine et se sont donc concentrés sur des scènes précises. Finalement, nous sommes tombés d'accord pour couper dix secondes que nous avons remplacées par un noir bien identifiable pour les spectateurs qui savent ainsi où se trouve le passage incriminé. »

*Entretien réalisé par Olivier Barlet pour la revue en ligne Africulture, décembre 2007*

## ANALYSE CINÉMA



Scène ordinaire d'humiliation du peuple par le flic véreux Hatem (Khaled Saleh) - © MISR International

Polar romanesque digne des films hollywoodiens de l'entre-deux guerres, dans la veine des séries B en noir et blanc, Youssef Chahine donne à ses personnages principaux des caractéristiques immédiatement reconnaissables. La belle Nour (lumière, en arabe) est une jeune femme innocente et moderne ; le méchant Hatem est un flic véreux et corrompu, obsédé par Nour, et qui sème la terreur ; entre eux, le bon et beau héros se nomme Chérif, substitut du procureur, charismatique et d'une belle intégrité, hélas fiancé à une snob égoïste, incarnation de la bourgeoisie complice de l'État policier. De ce trio classique du mélo, le cinéaste tire un portrait social au vitriol du Caire et de son pays, gangrenés jusqu'aux plus hautes instances du pouvoir par une institutionnalisation de la terreur et de la corruption.

Les genres se mêlent dans ce récit contemporain. Cinéphile amoureux, Youssef Chahine comprend combien c'est dans le mélange des registres qu'il peut approcher au mieux la complexité de la société égyptienne,

embourbée dans une tragique réalité politique et, en même temps, toujours rattrapée par son sens du burlesque, voire de la bouffonnerie, et de la cruauté. Les êtres déchirés sont le ressort du cinéma de Chahine, et Hatem appartient à cette lignée de monstres pitoyables, libidinaux et grotesques, à l'image du personnage de Kenaoui, le vendeur de journaux de *Gare Centrale*. Comme lui, Hatem est cet homme dévoré par la luxure, qui n'hésite pas à assouvir son désir en observant à la dérobée Nour sous la douche.

C'est le personnage le plus complexe du récit, à qui le cinéaste accorde toute son attention, un flic véreux brûlé par l'amour qu'il ressent envers Nour. La force du cinéaste est bel et bien là, dans sa capacité à nous confronter à nos pires instincts ici incarnés par le personnage de Hatem. Comme Peter Lorre dans *M Le Maudit* de Fritz Lang, Youssef Chahine excelle à peindre le meilleur comme le pire de l'humain, sans concession mais avec une exigence de lucidité.



*Cherif et Nour - Youssef El Sherif et Menna Shalaby - © MISR International*

La pulsion scopique est toujours reliée au désir sexuel non assouvi. Jean Eustache, dans *Une sale histoire* (1977), l'avait explicitement mise en scène : tout désir de voir relève d'une complicité entre le personnage obsédé et le spectateur qui en redemande. Une scène absolument sidérante montre ainsi des hommes en prison, pris dans l'engrenage du trou devant lequel ils se repaissent du spectacle de prostituées emprisonnées dans la cellule voisine. Telle est cette société égyptienne qui a prostitué tout le monde, où la loi crée les conditions d'une jouissance, à la fois criminelle et libératrice, entre vitalité existentielle et clandestinité honteuse.

Hatem est aussi un personnage public : instrument de la politique de son temps, il est relié à tous les auto-

crates que le cinéaste a su filmer, rendus fous par le pouvoir, au point de renier leurs familles comme leurs convictions (*Le Moineau, Adieu Bonaparte et Le Destin, entre autres*).

Les passions humaines sont la grande affaire de Youssef Chahine, et même en ces temps assombris que traverse l'Égypte du début du XXI<sup>e</sup> siècle, la seule manière de croire encore est d'activer les ressorts de la révolution, scène finale du film, jubilatoire et visionnaire.

Quatre ans plus tard en effet, le réel répondra au cinéaste, lorsque le peuple égyptien descendra par centaines de milliers dans les rues du Caire, place Tahrir, en janvier et février 2011...

## RÉCEPTION CRITIQUE

Revue de presse, décembre 2007

« *« Le Chaos »* : sur fond de rivalités amoureuses, un tableau social du Caire.

*Un bon, une belle et un truand occupent le devant de la scène (un quartier populaire du Caire) du nouveau film du vétérinaire égyptien, Youssef Chahine. Le bon se nomme évidemment Cherif, c'est un jeune homme beau, intelligent et intègre qui exerce la prestigieuse fonction de substitut du procureur. Hatem, le truand, est un officier de police corrompu, bête, vieux et méchant, qui fait régner la terreur dans le quartier. La belle, Nour, est une jeune fille pure et bien faite de sa personne, qui convoite autant Cherif, fiancé à une snob égoïste, qu'Hatem, ivre de concupiscence, ne la convoite. Sur cette trame qui annonce la couleur du bon vieux mélo égyptien et du grand spectacle populaire, quoi de neuf ? Rien de spécial en vérité, si ce n'est la vieille inclination de Chahine pour le revisiter sous les auspices du rentre-dedans politique, du brouillage permanent des cartes, et somme toute de beaucoup plus d'ambiguïté qu'il n'y paraît. Cela tient avant tout à la manière très enlevée dont le cinéaste ménage des registres antagonistes, conjuguant allégrement l'eau de rose au tragique, la bouffonnerie à la cruauté, le grotesque à la cruauté. Le personnage d'Hatem, flic véreux et méchant de service, concentre l'essentiel de cette versatilité esthétique, se révélant tour à tour pitoyable en vieil emperruqué lubrique et monstrueux en autocrate rendu fou par l'exercice du pouvoir. Cela tient encore à la manière dont Chahine utilise cette trame mélodramatique pour saisir, en toile de fond, un tableau social. Celui du joug sous lequel l'État tient les citoyens, la misère dans laquelle est maintenu le peuple, l'étouffement des libertés fondamentales, la fausse barbe de la charité islamiste, la parodie générale de la démocratie. Last but not least, Chahine évoque dans ce film sa conception vitaliste du cinéma, qui a partie liée avec le désir et sa censure. Qu'il s'agisse du vicieux Hatem observant sa belle voisine Nour sous la douche par l'intermédiaire d'un trou de fortune, ou encore d'une scène de prison dantesque où un même trou sert aux hommes à se repaître du spectacle que leur tarifent les prostituées de la cellule d'à côté, on trouve toujours chez Chahine cette dialectique de la clandestinité et de la loi, de l'artifice et de la jouissance qui non seulement font le sel de sa création, mais témoignent aussi des conditions de son existence. Malade, le vieux maître a cosigné ce film avec son premier assistant, Khaled Youssef, mais n'a rien perdu pour autant de son allant. »*

*Jacques Mandelbaum, Le Monde, 4 décembre 2007*

« Chahine est d'une verveur que devraient lui envier nombre de ses collègues plus jeunes. »

Jean-Michel Frodon, Cahiers du Cinéma

« La fable bonhomme, haute en couleurs, glisse sans crier gare vers le cauchemar (...). »

Axelle Ropert, Les Inrockuptibles

« Une savante alchimie de suspens et de scènes dialoguées [...] À 81 ans, le vieux maître malade [...] a la vitalité d'un jeune premier et sait la faire passer. »

Olivier Barlet, Africultures

« Un mélange de genres et d'humeurs réjouissants. [...] L'octogénaire Chahine virevolte avec sa caméra, joue du rythme des séquences, et offre au spectateur une tragi-comédie aux saveurs délicieuses, avec une troupe de comédiens à l'unisson. »

Olivier Pélisson, Monsieur Cinéma

« Cette radioscopie, filmée à quatre mains avec Khaled Youssef, est un beau passage de relais entre deux générations. Le feu de l'irrévérence n'a pas fini d'attiser le cinéma sur les bords du Nil. »

Nicolas Bauche, À Voir, À Lire

« Le cinéma de Youssef Chahine à travers ses thèmes de prédilection : le pouvoir, la corruption, la justice, les extrémismes... »

Rédaction Ouest France

## DOCUMENTATION

Dossier de presse du film qui comprend un ample entretien avec le cinéaste  
<https://3b-productions.com/wp-content/uploads/2015/11/DP-Le-Chaos-HD.pdf>

### Pour aller plus loin

→ **Sur Alexandre Promio**

Jean-Claude Seguin, *Alexandre Promio ou les énigmes de la lumière*, L'Harmattan, 1999

<https://catalogue-lumiere.com/operateur/alexandre-promio/>

Quelques vues tournées en Egypte :

[www.dailymotion.com/video/x1bquue](http://www.dailymotion.com/video/x1bquue) ;

<https://www.youtube.com/watch?v=2LqQaK1-R7w>

→ **Révolution de 2011 en Égypte**

Le 25 janvier 2011, des dizaines de milliers d'Égyptiens manifestent sur la place Tahrir, au Caire et dans d'autres villes, pour réclamer la chute du régime. Ce jour marque le début d'une révolution qui aboutit à la démission du président Hosni Moubarak, peu de temps après celle du dictateur tunisien Zine El-Abidine ben Ali, qui avait déclenché une série de manifestations de masse dans plusieurs pays, connues sous le nom de "Printemps arabes".

À écouter :

[www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/affaires-sensibles/place-tahrir-epicentre-de-la-revolution-egyptienne-7163094](http://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/affaires-sensibles/place-tahrir-epicentre-de-la-revolution-egyptienne-7163094)

À voir

→ **Tahrir, Place de la Libération de Stefano Savona, 2011**

Une archive de la chaîne TV5MONDE : [www.youtube.com/watch?v=gqwoSKP2NEO](http://www.youtube.com/watch?v=gqwoSKP2NEO)

Une archive INA

[www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/s1051132\\_001/la-revolution-egyptienne-de-2011-crepuscule-de-l-ere-moubarak](http://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/s1051132_001/la-revolution-egyptienne-de-2011-crepuscule-de-l-ere-moubarak)

Dossier complet à découvrir

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001685/manifestations-contre-moubarak-sur-la-place-tahrir.html>

## Film ricochet

→ **Le Caire Confidentiel**, de Tarek Saleh, 2017

Le scénario s'inspire de l'assassinat d'une chanteuse libanaise dans un palace de Dubaï en juillet 2008, commandité par un magnat de l'immobilier, membre du Parlement égyptien, proche de la famille de Hosni Moubarak, qui dirigeait alors le pays. Il avait versé deux millions de dollars à un policier cairote pour tuer son ancienne maîtresse. Le réalisateur transpose le fait divers en janvier 2011. L'inspecteur voit alors son enquête parasitée puis menacée par les manifestations sur la place Tahrir.

Trois jours avant le début du tournage du film, les *moukhabarat* (sécurité d'Etat) expulsent l'équipe et son auteur, qui se voit interdit de séjour sur le territoire égyptien. Le tournage est ré-organisé en catastrophe à Casablanca. Tarek Saleh devra également tourner *La Conspiration du Caire*, son film suivant, en Turquie.

## Chronologie

**25 janvier 2011** : première manifestation sur la place Tahrir (« Libération » en arabe), au Caire, rassemblant des milliers d'Égyptiens, comme à Alexandrie et dans de nombreuses autres villes, pour réclamer le départ du président Hosni Moubarak, au pouvoir depuis 1981.

**1<sup>er</sup> février 2011** : plus d'un million de personnes manifestent dans le pays. Marée humaine sur la place Tahrir, épice de la contestation.

**11 février 2011** : Hosni Moubarak démissionne et remet ses pouvoirs au Conseil suprême des forces armées, provoquant une explosion de joie. Il est le deuxième dirigeant emporté par les Printemps arabes. La répression du soulèvement égyptien a fait au moins 850 morts.

**Novembre 2011 - janvier 2012** : les islamistes remportent les deux tiers des sièges de députés, dont près de 50% pour le seul Parti de la liberté et de la justice (Frères musulmans).

**30 juin 2012** : le candidat des Frères musulmans Mohamed Morsi devient le premier président égyptien élu démocratiquement (51,73%, face à Ahmed Chafik, ancien Premier ministre d'Hosni Moubarak). Il est à la fois le premier islamiste et le premier civil à présider le pays.

**Août 2012**, Mohamed Morsi écarte le maréchal Hussein Tantaoui, ministre de la Défense, et le remplace par Abdel Fattah al-Sissi, chef du renseignement militaire.

**3 juillet 2013**, Mohamed Morsi est destitué par l'armée (coup d'État orchestré par al-Sissi), après des manifestations de masse.

**14 août 2013** : les forces de l'ordre lancent un assaut sur deux places du Caire, où des milliers d'islamistes campaient pour réclamer le retour de Morsi. Plus de 800 manifestants sont tués.

**Fin 2013** : la confrérie des Frères musulmans est déclarée illégale. Des milliers d'islamistes sont arrêtés et condamnés dans des procès expéditifs.

**15 janvier 2014** : nouvelle Constitution favorable à l'armée.

**24 mars 2014** : nouvel épisode de répression contre les pro-Morsi.

**28 mai 2014** : Abdel Fattah al-Sissi devient président, remportant une victoire écrasante (96,9%) dans une élection présidentielle marquée par des fraudes, des violations répétées des droits de l'homme et une forte abstention (47% de taux de participation seulement). Fin 2015, les Égyptiens élisent un Parlement qui lui est entièrement acquis, lors de législatives organisées en l'absence quasi totale de candidats de l'opposition.

## FICHE TECHNIQUE

**Réalisateur** : Youssef Chahine et Khaled Youssef

**Scénario** : Nasser Abdel-Rahman

**Coproduction** : France 2 Cinéma

**Distributeur d'origine** : Tadrart Films

**Directeur de la photographie** : Ramses Marzouk

**Cadreur** : Tamer Joseph

**Ingénieur du son** : Mostafa Aly

**Mixeur** : Dominique Hennequin

**Montage** : Ghada Ezzdine

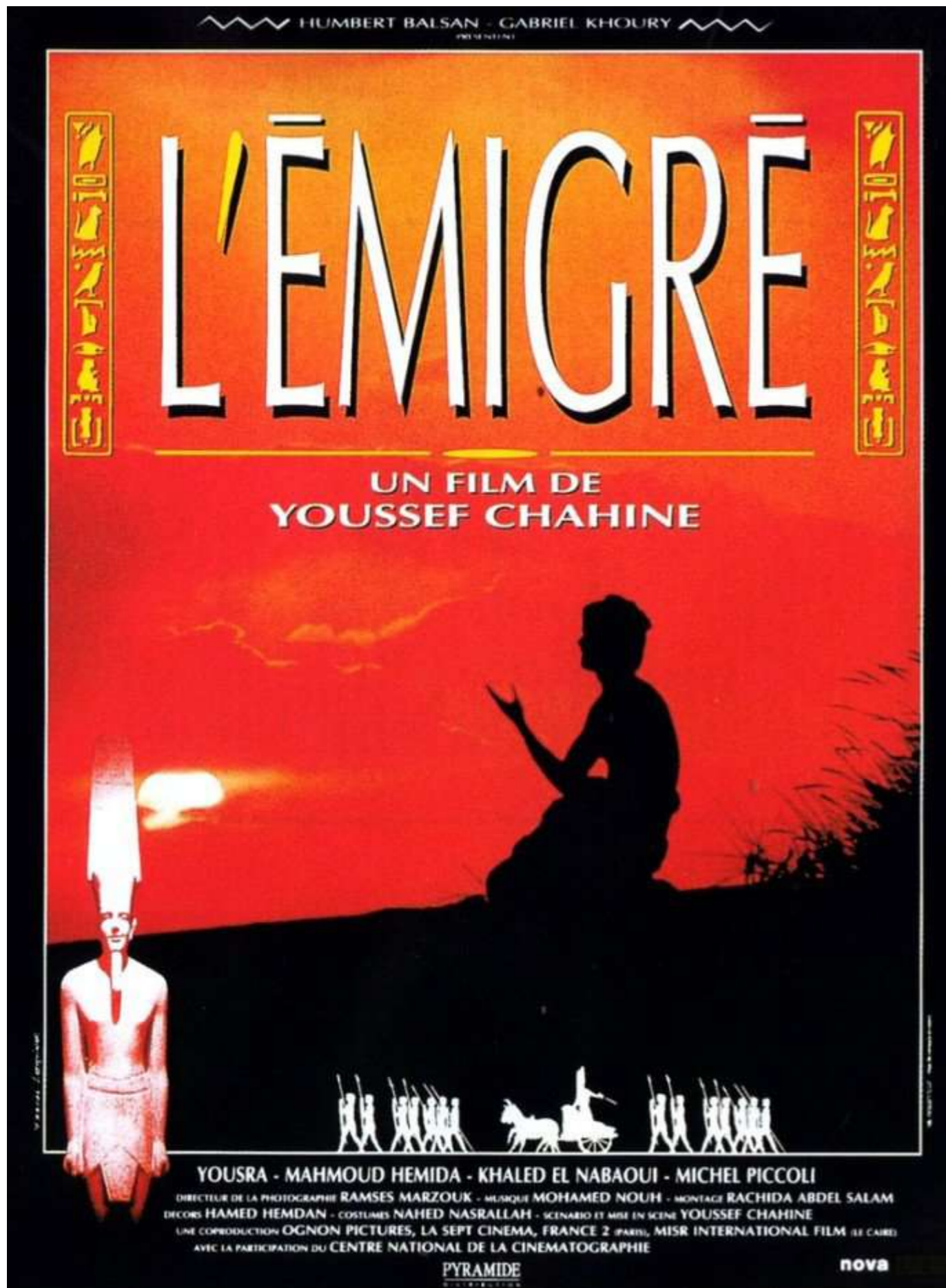
**Musique** : Yasser Abdel-Rahman

**Producteurs** : Jean Bréhat, Rachid Bouchareb, Gabriel Khoury, Marianne Khoury

**Production** : Misr International Films, 3B Productions

**Distributeur** : Tadrart Films

**Interprètes** : Khaled Saleh (Hatem), Menna Shalaby (Nour), Youssef El Sherif (Chérif), Hala Sedki (Wedad), Hala Fakher (Bahia)



# L'ÉMIGRÉ

## 1994

Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani

Affiche du film, © Misr International

# SYNOPSIS

Il y a trois mille ans, Ram, fils d'une tribu très pauvre vivant sur une terre aride, rêve de transformer sa vie. Il étouffe au milieu de ses frères frustrés qui, par jalousie et cupidité, en arrivent à vouloir le tuer. Ram a le sentiment profond que vivre au jour le jour, dans le laisser-aller, comme tous les membres de sa tribu résignée, ne peut être le chemin du bonheur. Craindre la famine à cause de la sécheresse ou être englouti par les torrents, n'est-ce pas être à la merci des éléments ? Or il cherche précisément à les maîtriser. L'Égypte des pharaons est à cette époque le cœur de la civilisation, où il rêve de se rendre. Il part avec la bénédiction de son père, dans l'espoir d'apprendre les lois de l'agriculture.

# CONTEXTE HISTORIQUE

Lorsque le cinéaste entreprend la production de son film, le climat politique et social égyptien est de plus en plus violent. La politique économique de Hosni Moubarak, qui préside le pays de 1981 à 2011, de plus en plus libérale et inégalitaire, est entachée de corruption et de népotisme, au détriment des citoyens. En outre, dès 1993, une vague d'attentats terroristes meurtriers sont commis sur des lieux touristiques. S'y ajoutent des attaques ciblées de personnalités, comme à l'encontre de l'écrivain Naguib Mahfouz (prix Nobel de littérature en 1988), le 14 octobre 1994 au Caire. L'intégrisme islamiste prend de l'ampleur dans certains pays, culminant plus tragiquement en Algérie. L'industrie cinématographique est elle aussi touchée par la crise : alors que soixante-seize films ont été produits en Égypte en 1993, seulement vingt-cinq films le sont en 1994, entraînant un sévère déclin industriel et culturel.

« Deux cents familles se sont enrichies à en mourir sous monsieur Sadate à qui l'Occident a donné le prix Nobel. Pour asseoir sa politique de revirement de l'Égypte vers les États-Unis et l'économie de marché, il a permis l'enrichissement de deux cents familles qui sont devenues cinq cents aujourd'hui. Disons qu'il y a environ cinq millions de personnes qui vivent un peu mieux. Nous sommes 65 millions. Pour 60 millions d'Égyptiens, ça ne va pas du tout. Quand je réfléchis à une histoire, j'essaie de tout imaginer de son contexte politique, de l'influence de la politique étrangère sur l'économie, la culture, la religion... »

*Youssef Chahine, extrait d'un entretien avec Jean-Philippe Renouard et Colette Milon, Vacarmes, automne 2001*

# CONTEXTE DE PRODUCTION



Youssef Chahine sur le tournage de son film - © MISR International

## Financement français

Coprodacteur français attiré de Youssef Chahine depuis *Adieu Bonaparte* (1985), Humbert Balsan a permis au cinéaste de s'engager dans de grandes fresques historiques, pour mieux raconter le temps présent de l'Égypte. Après *Adieu Bonaparte* (1985) et avant *Le Destin* (1998), Youssef Chahine réalise *L'Émigré*. À la tête d'une équipe internationale, il bénéficie d'un budget de trente millions de francs, bien plus conséquent que ce à quoi il était habitué, et d'une équipe technique pouvant mobiliser un matériel plus perfectionné : une grue permettant de réaliser des *travellings*, un groupe électrogène insonorisé, etc. Le budget de *L'Émigré* correspond alors au coût moyen d'un film de fiction français moyen, mais reste très inférieur au coût qu'aurait en France une fresque historique.

## Une équipe internationale

Outre l'apport de fonds français (trois millions de francs du CNC auxquels s'ajoutent trois millions de l'État égyptien, le reste étant à la charge des producteurs Humbert Balsan et Marianne Khoury), le cinéaste bénéficie d'une équipe artistique et technique française ayant déjà travaillé avec lui sur plusieurs films. C'est notamment le cas du monteur son Olivier Ducastel et du mixeur Dominique Hennequin. Le son, comme le silence, représente un élément dramatique constitutif du cinéma de Chahine, qui donne toujours la primauté à l'expressivité des personnages.

L'équipe française se trouve par ailleurs face à un défi de taille : le cinéaste est alors équipé d'un appareil auditif. Olivier Ducastel précise à ce propos : « *Son approche du son est liée à la contrainte de cet appareil, qui capte tous les sons sans discernement. Il ne peut pas entendre les effets d'empilements, alors il choisit très précisément un son précis pour une image précise. Pour moi c'était un apprentissage incroyable, parce que ça ne correspond pas tellement à l'école du montage-son en France.* »

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma numéro 506 (numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine), octobre 1996*

Dominique Hennequin se souvient également du travail particulièrement difficile réalisé sur le film :

« *Pour nous, Jo est un critère. Il a immédiatement des idées de mise en scène sonore. [...] Ce qui est passionnant aussi, c'est qu'avec lui, comme avec tous les grands, on a l'impression d'avoir énormément de talent... Jo est extrêmement précis sur les grands axes, et en même temps très ouvert. [...] Le film pour lequel il y a eu un énorme travail de reconstruction du son, c'est L'Émigré. C'est un film d'époque donc il était hors de question d'avoir les bruits du Caire moderne. Il a fallu nettoyer centimètre par centimètre le son direct, enlever tous les fonds et les bruits de micros-cravates. Du son du tournage de L'Émigré, nous n'avons gardé que la parole. Tout le reste est reconstitué. [...] Naturellement, les studios de Chahine ne sont pas insonorisés. Jo ne peut pas produire de films qui coûtent très cher. Il ne peut ni arrêter les voitures, ni aller dans des studios insonorisés, ni avoir des caméras très silencieuses... Malgré tout, Jo n'aime que le son direct à cause du jeu des acteurs. Jo est un amoureux des acteurs.* »

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma numéro 506 (numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine), octobre 1996*

## Un film pour deux écrans

Le producteur Humbert Balsan a proposé au cinéaste de faire deux versions de L'Émigré, l'une pour le cinéma, l'autre pour la télévision. Il raconte :

« *Après Alexandrie, pourquoi ? (1978), Youssef Chahine voulait faire Joseph et ses frères. C'était le projet de départ, avec l'obligation pour lui de pondérer son approche et de passer entre les gouttes de la censure. Compte tenu de l'impossibilité de représenter un prophète en images, Chahine a préféré appeler le film L'Émigré. L'Émigré a considérablement augmenté l'audience de Chahine en France puisque je lui ai suggéré, dans la mesure où le film avait une dimension de fresque assez étendue dans le temps, de faire deux fois une heure et demie pour la télévision et d'avoir par ailleurs une version cinéma. Ce qui nous a permis d'avoir un financement important de France 2 que nous n'aurions jamais obtenu sur un film-cinéma ; ainsi que la diffusion de L'Émigré sur France 2 à 20h30. Il y a eu deux éléments importants par rapport à l'impact de L'Émigré en France : le prime-time et donc une potentielle image commerciale de Chahine, et le combat que Chahine a mené en Égypte, en particulier les procès qu'il a subis.* »

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma numéro 506 (numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine), octobre 1996*

## Un procès contre un film

Fondé sur l'histoire biblique de Joseph, L'Émigré est, après sa sortie en salle en 1994, la cible des islamistes mais aussi de chrétiens coptes intégristes qui lui reprochent de dénaturer certains passages de la Bible. Le film est en effet accusé de personnifier Joseph (Youssef), fils de Jacob, dont il raconte l'histoire. Joseph et Jacob sont des patriarches bibliques, alors que pour les musulmans, il s'agit de prophètes : or, certains courants des cultures de l'Islam interdisent toute représentation figurative des imams et prophètes, dont Mohamed, même si la figure du prophète a été, et continue encore, d'être représentée.

Youssef Chahine est condamné le 29 décembre 1994 par le tribunal des référés du Caire pour L'Émigré, alors que le film connaissait un véritable succès auprès du public égyptien (plus de 750 000 entrées). Un collectif de soutien à Youssef Chahine, composé d'intellectuels, est créé afin de promouvoir le droit à la liberté d'expression. Youssef Chahine fait appel de ce jugement, et une douzaine de personnalités décident de déposer une demande d'intervention pour le soutenir. L'affaire dure plusieurs mois, avant que la procédure judiciaire ne se conclue en mars 1995, en faveur du cinéaste et de son film. Ressorti en salle, L'Émigré devient alors son plus grand succès en Égypte, avec plus de deux millions d'entrées.

Le cinéaste s'exprime lors de la sortie de son film en France en mars 1995 :

« *Tous ces mécanismes de censure reflètent une certaine adhésion à une vague triste et grise venue du désert et qui n'a aucun lien avec la personnalité égyptienne. Ses représentants prônent l'abandon de la jeunesse à son propre désespoir et l'absence de croyance en ce monde-ci au profit d'une vie après la mort. Ce gâchis n'a rien à faire avec la religion. Cette situation dénote une incompréhension des choses et un oubli de l'histoire des Arabes avant et après la Révélation. Toute la lumière est arrivée, même en Occident, par les Arabes, avec Averroès. Comment, après avoir atteint les sommets de la civilisation, se retrouver face à un courant qui nous ramène en arrière et avec cette si grande puissance ?* »

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma numéro 489, mars 1995*

Un an plus tard, il s'exprime à nouveau, à l'occasion d'un entretien avec Thierry Jousse venu le rencontrer en Égypte :

« *Ce qui est beaucoup plus grave, c'est la connivence qui existe entre les intégristes et le gouvernement. La présence de certaines personnes gêne le gouvernement, parce qu'elles sont un peu plus libres, de par leur métier. Nous gênons aussi les intégristes parce qu'ils veulent le pouvoir. Le plus souvent nous sommes des boucs émissaires. Un minimum de politisation est donc nécessaire, sinon, se défendre est impossible car on ne comprend pas ce qui nous arrive. Qu'est-ce qui empêchait le gouvernement d'intervenir dans le procès contre L'Émigré ! On disait que ce film ressemblait à l'histoire du prophète Joseph. Je trouvais que l'histoire finissait aussi par ressembler à celle du Christ – qui est aussi un prophète, car avec tout ce calvaire qu'ils m'ont fait endurer, je ressemble aussi un peu au Christ. Mais je suis aussi un peu Joseph, un peu Mahomet. On venait me dire que j'avais été inspiré à cause de telle ou telle scène. Qu'un père ait giflé son fils, cela existe depuis la nuit des temps. Dans leur désir de pouvoir, les intégristes essaient de faire autant de mal que possible.* »

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma numéro 506 (numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine), octobre 1996*

## Le travail avec les scénaristes

« Il y a toujours un jeune à qui je pique des idées. Ils ont plus d'informations sur ce qui se passe au sein de leur génération. J'écris mes propres scènes, puis je pose des questions. Ils me racontent des histoires qu'ils ont entendues. Cette collaboration se fait selon une technique éprouvée. Nous travaillons de dix-sept heures à vingt-deux heures, comme le fait Yousry Nasrallah. Cette concertation est importante, non pas pour l'écriture même du scénario, mais pour les idées. Et dès que je sens chez eux un certain talent, je les fais travailler avec d'autres metteurs en scène. Si l'un d'entre eux a écrit quelque chose de vraiment intéressant, j'essaie de lui trouver un financement. Je participe comme je le peux, en apport de matériel, parfois même un peu financièrement. »

Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma numéro 506 (numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine), octobre 1996

## ANALYSE CINÉMA



Adam (Michel Piccoli) regarde son fils Ram (Khaled el-Nabaoui) venir à lui. - © MISR International

### L'insurrection des fils

Être du côté des fils et non des pères, ne jamais sacrifier les désirs de la jeunesse au détriment du maintien du pouvoir et de l'ordre, quel qu'il soit, telle semble être la constante du cinéma de Youssef Chahine. L'insurrection est bel et bien la grande histoire de Chahine, surtout lorsque celle-ci s'enracine dans l'évidence de la vie, de la puissance de vie avant toute obéissance à un ordre, qu'il soit social, politique ou religieux.

Quel est le scandale de Ram ? Celui d'affirmer la toute-puissance vibrante de la terre, qui n'appartient à personne, pas même au pharaon...

*L'Émigré* annonce par son titre même un récit initiatique, empruntant autant au mythe premier et biblique qu'à la réalité politique et objective du temps présent qui emprisonne la jeunesse égyptienne dans son propre pays... Ram porte le récit de sa jeunesse brimée par ses frères aînés, ses ambitions, son exil vers l'Égypte, les faveurs qu'il gagne à la cour des grands et son avènement final.

## Autofiction

Youssef est l'équivalent arabe de Joseph. Déjà, avec *Care centrale*, le cinéaste donnait ses traits à un personnage qui lui ressemblait par certains aspects, notamment sur la pulsion sexuelle et scopique. Avec *L'Émigré*, plusieurs liens relient le personnage de Ram et Youssef Chahine :

- Ram doit justifier sa place dans la fratrie, constamment niée par ses frères ; Youssef Chahine est issu d'une famille mixte, et de plusieurs confessions.
- Tout comme Ram qui part en Égypte pour s'instruire et revient dans son pays, Youssef Chahine se rend aux États-Unis pour en revenir cinéaste. Cet exil volontaire leur permet un retour à la source, renforcé par un savoir acquis à l'étranger. Et s'ils acceptent l'un comme l'autre de travailler au cœur des temples (Ram) ou de l'industrie du cinéma classique (Youssef Chahine), c'est pour mieux en sortir, plus fort et plus émancipé.
- De même, Chahine comme Ram refusent de subir leur destin et se forment une vie unique, dédiée à la création artistique pour l'un, à la création du vivant pour l'autre ; deux manières de vivre le monde comme un espace-temps de l'exploration et de la recherche, pour un meilleur partage des richesses offertes à l'humanité. C'est un engagement spirituel et politique qui relie Chahine à Ram.

Cette veine autobiographique a commencé bien plus tôt, dès son film *Alexandrie, pourquoi ?* (1978). Est-ce provoqué par l'infarctus dont il a été victime en 1976, alors âgé de cinquante ans ? Très probablement, car de cet incident, il fait également un film, *La Mémoire* (1982).



Au cœur du pouvoir avec Amihar. - © MISR International

## Unique péplum historique

Paradoxalement, en cent années de cinéma (de 1895 à 1995, année de la sortie film), *La Momie*, de Shadi Abdel Salam, réalisé en 1969 et narrant les pillages de tombes dans la région de Louxor à la fin du 19e siècle, était la seule production égyptienne se référant à l'époque pharaonique.

L'égyptomanie est bel et bien une passion occidentale, née à la suite de la campagne d'Égypte de Napoléon et du déchiffrement des hiéroglyphes par Jean-François Champollion. La première incursion cinématographique dans cette époque mythique est d'ailleurs le fait du Français Georges Méliès : en 1899, il met en scène Cléopâtre dans un court-métrage de deux minutes, dans lequel un explorateur profane la tombe de Cléopâtre, dont la momie ressuscite alors sous les traits de l'épouse du cinéaste, Jehanne d'Alcy.

Cinéaste formaliste de grande envergure, Youssef Chahine mélange les genres cinématographiques au service de son récit, celui de la quête d'un homme pour le salut collectif. L'engagement politique, le péplum pharaonique et la comédie musicale se mêlent dans le film, épopée et fresque historique, film d'amour mais aussi *road movie* et fable politique. Le cinéaste excelle dans les scènes d'amour et de désir, dans un flamboiement esthétique, avec une conscience aiguë des passions et des vulnérabilités qui agitent ses personnages. La question sexuelle se pose frontalement aux corps qui se révoltent en s'armant des savoirs nécessaires à leur émancipation. Cette insurrection, Joseph la vivra intensément.



(à gauche) Simhiti (Yousra) étranglée par son amant Amihar (Mahmoud Hemida) - © MISR International



(à droite) Simhiti (Yousra) et Ram (Khaled el-Nabaoui) - © MISR International

## Trouble de l'éros

Si le triangle érotique est un motif récurrent du cinéma, il est bien plus troublant chez Chahine, qui ne cesse de dynamiter la logique hétéronormée dominante (l'épouse adultère, l'amant et le mari trompé) au nom d'affects qui ne cessent d'habiter et de submerger chacun de ses personnages, au premier rang desquels les puissants, qu'il s'agisse du trouble homosexuel de Caffarelli dans *Adieu Bonaparte*, ou ici des femmes et hommes qui se pensent proches des dieux pharaoniques. Ram, le jeune émigré, est ainsi partagé entre Amihar (Mahmoud Hemida), qui l'a pris sous son aile et Simhiti (formidable Yousra) touchée par la jeunesse de Ram.

Avant son arrivée dans la ville de tous les possibles, Ram a connu les premiers émois du désir amoureux pour sa belle. Mais c'est au sein de la capitale qu'il expérimente véritablement les tourments de la sexualité, entre pulsions, affres du désir et cruauté du réel. Un soir, Ram assiste, les yeux ébahis, à une danse rituelle de Simhiti, grande prêtresse d'Amon : entourée de ses danseuses, elle rend hommage au dieu soleil. Rentré chez lui, Ram, dans le silence de la nuit, ne peut s'endormir. Sa main caresse la paroi rocheuse, alors qu'un compagnon dort, le torse dénudé. Son visage souffle la flamme qui éclaire la chambrée. Et dans la nuit, le visage perlé de sueur, les

genoux serrés, il tente en vain de refroidir ses ardeurs. Mais Youssef Chahine aime ses personnages, et ne peut laisser ainsi le jeune homme. Il le filme alors sortant de sa chambrée, courant à toute allure vers la fontaine, détachant de son corps la toile qui ceignait ses reins et se jetant nu dans l'eau. La malice chahinienne n'étant jamais loin, et c'est ici Simhiti qui l'incarne, adossée à un pilier, filmée au premier plan. Le corps de Ram, éclaboussé d'eau, jaillit dans un ralenti quasi extatique : la métaphore est évidente, appuyée par le regard complice de Simhiti, témoin de cet onanisme.

## RÉCEPTION CRITIQUE

### Deux articles issus de la presse, parus lors de la sortie du film en France en mars 1995

« C'est un film merveilleux. De ceux qu'on n'ose plus faire aujourd'hui, dans une époque désabusée où le cynisme est roi. Où le plaisir est suspect. Où l'on finit par aimer les films moins pour ce qu'ils sont que pour ce qu'ils ne sont pas. Par peur, peur d'être ému. Simplement. L'Émigré réveille ainsi la soif de connaître et la faculté d'être étonné par le monde. C'est un film qui permet de croire en l'autre et de croire au cinéma. Sans pour autant être solennel et pontifiant. Car la mise en scène se situe à hauteur des hommes, de leurs faiblesses et de leurs forces. C'est un film qui avance à visage découvert. Souriant et naïf. Innocent et malicieux. [...] Par bien des aspects, L'Émigré rappelle les grands films hollywoodiens des années 50 (La Terre des pharaons, de Hawks, par exemple, magnifique et sous-estimé), que Chahine affectionne particulièrement. En fait, L'Émigré, c'est à la fois un péplum biblique, un mélo, un film d'aventures, un film social, une fable. Le réalisateur allie les visions fantasmatiques et réalistes, mythologiques et intimistes. Bref, il donne vie à l'idée même de métissage. Preuve, s'il en fallait une, que ce grand film populaire est un hymne à la tolérance, au respect de toutes les cultures. Ce n'est pas tous les jours que le cinéma offre un tel souffle de générosité. Et, pour tout dire, de liberté. »

Jean Coutances, Téléràma, 11 mars 1995

« En décembre 1994, L'Émigré de Youssef Chahine est sorti au Caire et à Alexandrie, après avoir obtenu sans problème l'agrément de la censure officielle. Succès immédiat : en trois semaines, 600 000 spectateurs voient le film. Tout en opposant la religion des nantis à celles des pauvres, le film n'a rien d'un pousse-à-la-révolte. Il vaut principalement par ses qualités romanesques, et c'est de cette manière que le public l'apprécie. Or L'Émigré est brusquement retiré de l'affiche. Motif invoqué : la plainte d'un avocat islamiste qui estime que le film donne une représentation physique d'un prophète, ce que la loi coranique interdit. L'Émigré raconterait l'épisode biblique de Joseph repris par ses frères, que Mahomet a jugé devoir figurer également dans le Coran. La société de production de Chahine a contre-attaqué, affirmant que dans le film, il n'est jamais question de Joseph, et d'autre part que la plainte d'un particulier ne peut l'emporter sur une autorisation officielle. »

Alain Riou, Le Nouvel Observateur n° 9, 15 mars 1995

### Revue spécialisée

Le numéro de mars 1995 des *Cahiers du Cinéma* se penche sur L'Émigré de Youssef Chahine, explorant le thème de la censure et ses liens avec l'histoire égyptienne :

[www.cahiersducinema.com/fr-fr/boutique/magazines/n489-mars-1995](http://www.cahiersducinema.com/fr-fr/boutique/magazines/n489-mars-1995)

La revue *Hommes et Migrations* propose un point de vue critique d'André Videau, à retrouver dans le n° 1187, mai 1995

Le *Monde Diplomatique* propose une étude du film par la sociologue Iman Farag, sous le prisme du politique, *L'Égypte des contradictions*, février 1995

[www.monde-diplomatique.fr/1995/02/FARAG/6105](http://www.monde-diplomatique.fr/1995/02/FARAG/6105)

# DOCUMENTATION

## Sur Youssef Chahine

→ Le « Cinématon » n° 133 de Youssef Chahine a été réalisé par Gérard Courant le 30 mai 1981 à Vitrolles (France). (Silencieux).

[www.youtube.com/watch?v=lqGc5K2anc4](http://www.youtube.com/watch?v=lqGc5K2anc4)

→ **Jo, l'autre Chahine** de Olivier Molinari

Film documentaire de 26» sur le cinéaste Youssef Chahine distribué par les Films du tourbillon. Réalisé dans le cadre d'une collection UN CERTAIN REGARD DU SUD, portrait de cinéaste méditerranéen.

[www.lesfilmsdutourbillon.com](http://www.lesfilmsdutourbillon.com)

[www.youtube.com/watch?v=DuLNN03dMQE](http://www.youtube.com/watch?v=DuLNN03dMQE)

→ **Microciné**, Revue de cinéma et de télévision, 15 février 2021

Conversation avec Thierry Jousse, critique de cinéma et ancien rédacteur en chef des *Cahiers du Cinéma* sur l'œuvre de Youssef Chahine

[www.youtube.com/watch?v=-gjLF3h3N2M](http://www.youtube.com/watch?v=-gjLF3h3N2M)

→ **Sur la musique dans le cinéma de Youssef Chahine**

*Youssef Chahine : un processus musical de création*

Une conférence d'Amal Guerhazi (2018)

Amal Guerhazi est musicologue, auteure de plusieurs articles et conférences sur la musique au cinéma.

[www.cinematheque.fr/video/1350.html](http://www.cinematheque.fr/video/1350.html)

## Documentation sur le procès

Nathalie Bernard-Maugiron. « Anatomie sociologique d'une affaire égyptienne : le procès de l'Émigré de Youssef Chahine », in Gilles Boëtsch, Baudouin Dupret, Jean-Noël Ferrié, *Droits et sociétés dans le monde arabe. Perspectives socio-anthropologiques*, Presses universitaires d'Aix-Marseille, pp.167-192, 1997.

<https://hal.science/hal-02866442v1/document>

## L'Égypte pharaonique au cinéma

La grande majorité des films ont été réalisés par des studios européens et américains, avec quelques thèmes de prédilection, parfois traités plusieurs fois par le même réalisateur : la figure de Cléopâtre, celle de Néfertiti, et plus largement, les pharaons et les momies, donnant de très nombreux films d'horreur.

*Cléopâtre* de Georges Méliès, 1889 : [www.youtube.com/watch?v=RWgXh38dQpc](http://www.youtube.com/watch?v=RWgXh38dQpc)

*La femme du pharaon* d'Ernest Lubitsch, 1922

*La momie* de Karl Freund, 1932

*La terre des pharaons* de Howard Hawks, 1955

*Les dix commandements* de Cecil B. de Mille, 1955

*La malédiction des pharaons* de Terence Fisher, 1959

*Cléopâtre*, de Joseph L. Mankiewicz, 1963

*Moïse et Aaron* de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, 1975

*La malédiction du pharaon* de Mario Fulci, 1982

*Astérix et Obélix, mission Cléopâtre* d'Alain Chabat, 2002

*Agora* d'Alejandro Amenabar, 2009

*Les dieux d'Égypte* d'Alex Proyas, 2016

## Un livre

Hervé Dumont, *L'Antiquité au cinéma, vérités, légendes et manipulations*, Nouveau Monde, 2009.

Le corpus recense, par ordre chronologique de tournage et par matière, plus de 2 000 films dont l'action se situe entre la préhistoire et la fin de l'Empire romain. Il présente pour chacun, une ébauche de générique, un synopsis, les motivations des auteurs, l'historique de production, les lieux de tournage, une analyse cinématographique, sociologique, politique et historique et la réception.

[www.hervedumont.ch/L\\_ANTIQUITE\\_AU\\_CINEMA/](http://www.hervedumont.ch/L_ANTIQUITE_AU_CINEMA/)

## Sur la représentation figurative de Mohamed

[www.radiofrance.fr/franceculture/representer-mahomet-les-evolutions-de-l-islam-3517800](http://www.radiofrance.fr/franceculture/representer-mahomet-les-evolutions-de-l-islam-3517800)

Et plus spécifiquement au cinéma :

Agnès Devictor et Amélie Neuve-Eglise, « Grands et petits écrans. Propositions d'historiographie », in John Tolan et Mohammad Ali Amir-Moezzi (dir.), *Le Mahomet des historiens*, Les éditions du Cerf, Paris, 2025

## Sur Joseph

→ **Une émission de radio de France Culture**

Comment un Hébreu peut-il devenir le personnage le plus important après Pharaon en Égypte ? Que signifie « l'histoire de Joseph », ce beau roman à rebondissements, qui parle d'intégration et de pardon ? Comment situer cet épisode dans le contexte historique et dans le discours biblique sur l'Égypte ? Avec Thomas Römer, administrateur du Collège de France et professeur titulaire de la chaire « Milieux bibliques »

[www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-cours-du-college-de-france/l-histoire-de-joseph-genese-37-50-7332559](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-cours-du-college-de-france/l-histoire-de-joseph-genese-37-50-7332559)

→ **Une conférence à découvrir**

L'histoire de Joseph confrontée aux autres discours bibliques sur l'Égypte et située dans son propre contexte historique : une hypothèse de travail par Thomas Römer.

[www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/la-bible-et-Égypte-histoire-de-joseph-genese-37-50/histoire-de-joseph-confrontee-aux-autres-discours-bibliques-sur-Égypte-et-situee-dans-son-propre](http://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/la-bible-et-Égypte-histoire-de-joseph-genese-37-50/histoire-de-joseph-confrontee-aux-autres-discours-bibliques-sur-Égypte-et-situee-dans-son-propre)

## Sur les dieux égyptiens

Le panthéon des dieux égyptiens est un système complexe et mouvant. Il compte plusieurs centaines de dieux incarnant des éléments naturels, des événements, des sentiments ou des lieux précis... Certains peuvent prendre plusieurs formes, l'une humaine, l'autre animale, d'autres se confondent ou peuvent évoluer en prenant les attributs d'un autre dieu.

<https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/article/6e3fc4fa-1f0c-47f6-a32a-97d5aaa442cb-dieux-egyptiens>

## Cinéma et religion

Guy Hennebelle (dir.), *Christianisme et cinéma*, éditions Corlet-Télérama, 1996

Agnès Devictor et Kristian Feigelson (dir.), *Croyances et sacré au cinéma*, Cinémaction-édition Corlet, 2010

## Mythologie de la Lune

Du mythe à la science : la Lune et l'Homme, une émission radiophonique de France Culture

[www.radiofrance.fr/franceculture/du-mythe-a-la-science-la-lune-et-l-homme-9193840](http://www.radiofrance.fr/franceculture/du-mythe-a-la-science-la-lune-et-l-homme-9193840)

# FICHE TECHNIQUE

**Scénario** : Youssef Chahine

**Assistant-réalisateur** : Ahmed Kassem

**Image** : Ramsès Marzouk

**Cadreur** : Aymara Abdoul Makarrem

**Montage** : Rachida Abdel Salam

**Directeur artistique** : Hamed Hemdam

**Costumes** : Nahed Nasrallah

**Son** : Raafat Samir, Gasser Khorched, Comea Abdel Latif

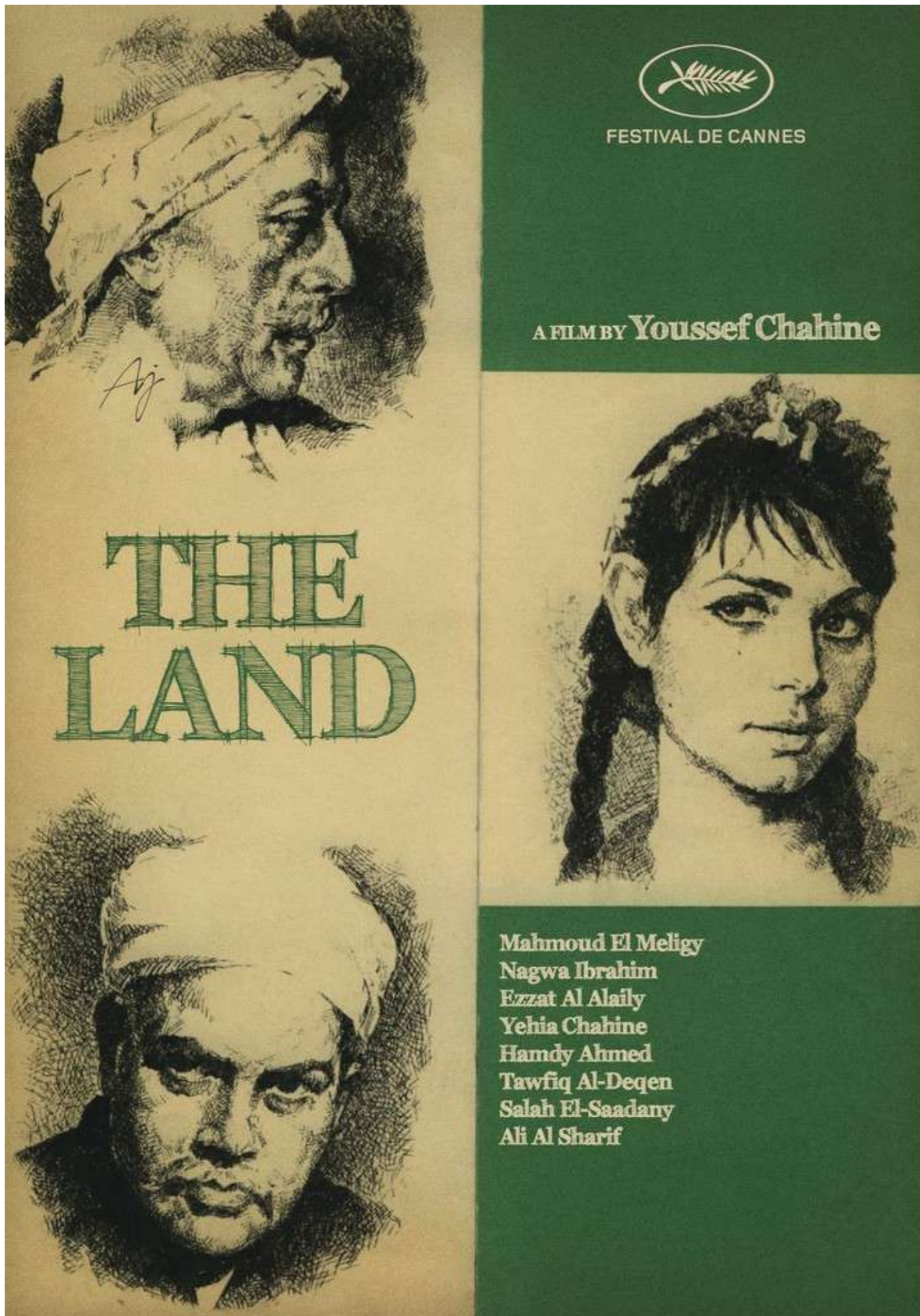
**Musique** : Mohamed Nouh

**Mixage** : Dominique Hennequin

**Chorégraphie** : Walid Aouni

**Production** : Misr International, Ognon Pictures, France2, La Sept

**Interprètes** : Yousra, Khaled el-Nabaoui, Mahmoud Hémida, Michel Piccoli, Saafia El Emari, Sayed Ali Queyrat, Hanan Turk, Ahmed Bedeir, Seif Abdel Rahman, Ahmed Salama, Sayed Abdel Karim



# LA TERRE

## 1969

Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani

Affiche du film, © Misr International

# SYNOPSIS

Dans l'Égypte des années trente, sous domination britannique, les paysans d'un village du delta du Nil voient leurs permis d'irriguer arbitrairement réduits, alors que les champs de coton souffrent de la sécheresse et que la récolte est proche. Abou Swelam, l'un d'eux, est aussi le père d'une jolie jeune fille que plusieurs hommes voudraient épouser. Il mène la révolte contre cette décision, dont l'unique but est de favoriser les grands propriétaires terriens de la région, qui voudraient accaparer les terres, après avoir eu vent de la décision du gouvernement de construire une route sur les terrains des petits paysans. L'un des héros de la lutte contre l'empire ottoman est alors envoyé à la capitale pour plaider la cause des petits paysans. Leur confiance sera trahie.

## Un scénario adapté d'un livre

*La Terre* est une adaptation du roman éponyme du poète et écrivain progressiste égyptien Abdel Rahman El-Charkaoui (1934-1967), paru en 1954. L'auteur avait déjà écrit le scénario d'un autre long-métrage que Youssef Chahine avait consacré à la célèbre résistante algérienne Djamila Bouhired (*Djamila l'Algérienne*, 1958). Le scénario et les dialogues sont écrits par Hassan Fouad, secrétaire de rédaction du journal *Sabah Al Khair* (*Bonjour*), un journal populaire important.

Le roman *La Terre* (*Al-Ard*) est un classique de la littérature réaliste arabe. Dans l'Égypte des années 1930, les paysans d'un village du Delta luttent contre l'exploitation et la tyrannie. Leur combat les oppose au Pacha et à Mahmoud Bey, grands propriétaires terriens liés au gouvernement du Parti du Peuple, qui sert les intérêts des Anglais. Grâce à l'humour et à la fraîcheur des dialogues, les paysans n'apparaissent pas comme des êtres passifs noyés dans le paysage mais comme des sujets qui ne cessent de se battre pour modifier le cours des événements. La terre y est un personnage à part entière.



Ezzat El Alaili dans le rôle d'Abd El-Hadi - © MISR International

## Le cinéaste se souvient de sa collaboration avec le scénariste Hassan Fouad

*« Abdel Rahman El-Charkaoui a collaboré un peu au scénario, il m'a confié un de ses collaborateurs, Hassan Fouad. C'est l'être le plus pur que j'aie rencontré. Il ressemblait à un petit gosse. Il avait connu la prison, avait été battu. Pourtant, il ne détestait pas Nasser. Il comprenait que des choses étaient inéluctables, même s'il devait payer de sa propre personne. Nous nous accordions totalement. Il avait une liberté de pensée absolument magnifique. Nous avons donc écrit un scénario à partir de ce livre qui était assez hétéroclite. Je pense que nous sommes parvenus à un scénario décent, écrit pour le cinéma. Il me demandait comment j'allais dire telle ou telle chose. Je pouvais donner un élan : dans la scène de la digue, entre la musique, l'eau qui coule et une terre assoiffée, j'étais sûr de rallier le public. J'effectuais la transformation du verbe en images. »*

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, octobre 1996, n°506*

## La Guerre des Six Jours

Le tournage du film commence après la guerre des Six Jours, qui oppose Israël à l'Égypte, la Syrie, l'Irak et la Jordanie. Déclenchée le 5 juin par un bombardement des aéroports égyptiens, elle se termine le 10 juin sur les hauteurs du Golan syrien. Outre le triomphe israélien, cette guerre est marquée par la démission surprise et vite

reprise de Nasser, qui marque l'Égypte et le monde arabe. La lourde défaite de l'Égypte accélère la chute de son régime, confronté à une difficile crise économique depuis de nombreuses années. Le temps de l'innocence est terminé pour les populations arabes, comme pour les personnages de Chahine.



Wassifa (Nagwa Ibrahim), la fille aimée de son père Abu Swelam - © MISR International

### Décor naturels

Le tournage du film s'est presque intégralement déroulé en décors naturels, dans la ville de Fayoum, à deux heures de route du Caire, et surtout à Aïn Al-Selline, sources situées à environ huit kilomètres au nord, au cœur d'un panorama superbe.

## CONTEXTE HISTORIQUE

Fervent adepte, dès les premières heures, de la révolution des Officiers Libres qui abolit la monarchie en 1952 sous l'égide de Nasser, Youssef Chahine déchanté peu à peu et finit par s'insurger contre ce qu'il appelle le « nationalisme étroit imbécile ».

*« La nationalisation brutale de pans entiers de l'économie a provoqué le départ de mes copains grecs, italiens, arméniens, français, ce mélange d'origines magnifique qui était ma véritable famille. De même, la nationalisation du canal de Suez était un droit, mais la façon dont elle a été faite a été une catastrophe pour le multiculturalisme de l'Égypte. »*

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, octobre 1996, n°506*

De 1963 à 1965, Chahine s'exile au Liban pour échapper au contrôle étatique de l'Organisme général du cinéma. Durant son exil à Beyrouth, il tourne deux films, l'un en Espagne, *Sables d'or*, et l'autre au Liban, *Le Vendeur de bagues*, avec la grande chanteuse libanaise Fairuz. Cédant aux demandes de Nasser, il revient finalement en Égypte en 1967, où la réalisation de *Un jour le Nil* lui est aussitôt confiée. Première et très officielle coproduction égypto-soviétique, tournée en 70 mm, cette superproduction pharaonique retrace la construction du barrage d'Assouan et loue les bienfaits du progrès. Refusé dans sa version originale par les gouvernements égyptien et soviétique, il sort finalement en 1972 dans une version tronquée sous le titre *Ces Gens du Nil*, désavoué par le réalisateur. Il sera restauré dans sa version intégrale en 1996.

### Youssef Chahine à propos de son retour en Égypte

*« Je suis revenu en 1965 ou 1966, quand j'ai su que Nasser m'avait rappelé. J'ai cru ce que l'on me disait. Arrivé à l'aéroport, je pensais trouver soit les bérets rouges soit le tapis rouge. Il n'y avait ni l'un ni l'autre. Seul un copain acteur m'attendait. Mon exil a duré dix-huit mois. À mon retour, je n'avais rien à faire. (...) Je n'étais pas mécontent de Nasser. Il m'avait rappelé en Égypte, m'avait permis de réaliser *Djamila et Salaâdin* comme je l'entendais. Je comprenais certaines de ses décisions, d'autres pas. Je n'étais pas très solidaire de la nationalisation des biens privés. Le pays avait besoin d'hôpitaux et d'écoles. En 1967, je découvrais que les choses se passaient très mal. Même durant mon exil, j'étais critique envers ce système. Nasser considérait le cinéma comme un moyen d'expression important. D'un coup, cette défaite horrible (de la Guerre des six jours, en juin 1967) vous laissait voir que vous n'étiez plus rien. Cela a été un choc terrible et il m'a fallu un certain temps pour que mes idées se remettent en ordre. Il y a une différence entre apprécier une personne pour elle-même, pour son premier élan, et faire une analyse de son travail, pointer ses erreurs. Car Nasser s'est trompé aussi envers moi. L'exil, qu'il soit volontaire ou forcé, n'était pas une situation agréable. C'est à cette époque aussi que j'ai commencé à me politiser. J'avais eu besoin d'un grand choc, car avant tout cela, je vivais comme dans un rêve. J'avais commencé à travailler très tôt et mon but était de toujours me perfectionner. Avant 1967, j'étais déjà socialiste. Mais après, je le suis devenu plus encore. La défaite m'a raffermi dans mes positions. Je sentais qu'il y avait une valeur chez l'être humain. »*

*Extrait de l'entretien paru dans les Cahiers du Cinéma, numéro spécial dédié au cinéaste Youssef Chahine, octobre 1996, n°506*

## Une reconnaissance internationale

Sélectionné en compétition officielle au Festival de Cannes, une première pour un film arabe, *La Terre* connaît un succès international, notamment avec le soutien du journaliste et critique de cinéma Jean-Louis Bory, qui organise une projection du film au siège de l'Unesco à Paris. *La Terre* est le premier film de Youssef Chahine distribué en France.

## Une année funeste

La sortie du film en France, à l'occasion du festival de Cannes 1970, sera suivie quelques mois plus tard par le décès du chef d'État égyptien Gamal Abdel Nasser. Quelques heures après la clôture du sommet de la Ligue arabe, Nasser est victime d'une crise cardiaque le 28 septembre 1970. Il décède le jour même à l'hôpital au Caire, à l'âge de cinquante-deux ans. Sa mort déclenche un véritable choc en Égypte et dans le monde arabe. Des millions de personnes descendent dans les rues et un deuil officiel de quarante jours est proclamé. Shérif Hatata, ancien prisonnier politique membre de l'Union socialiste arabe, déclara que « *la plus grande réussite de Nasser fut ses funérailles. Le monde ne verra jamais plus cinq millions de personnes pleurer ensemble.* »

## Youssef Chahine au sujet de son film lors de sa sortie en France

« *Cela faisait une dizaine d'années que je voulais adapter ce roman d'Abdel Rahman El-Charkaoui qui a commencé à paraître en feuilleton dans les journaux avant 1956. Mais, heureusement, je ne suis pas arrivé à réaliser ce projet plus tôt car je suis très lent à mûrir les choses, et il m'a fallu combattre d'abord une certaine sentimentalité de mon tempérament que j'ai dû hériter de mon côté grec et qui n'est pas de mise aujourd'hui pour traiter les problèmes de notre société... Abderrahman est un personnage assez extraordinaire, de la même génération que le président Nasser : un poète oriental d'un romantisme inouï parfois, mais qui parfois aussi vous assène des vérités qui claquent comme un coup de fouet. C'est également un dramaturge connu et qui a écrit des pièces à thèse très avancées. Son influence est grande dans notre littérature, non seulement parce qu'il écrit de façon admirable mais surtout parce qu'il a une très forte conscience politique et sait prévoir au-delà des événements qu'il décrit. En outre, c'est un vrai paysan égyptien, et cette réalité qu'il décrit dans *La Terre*, il l'a directement vécue. D'où ce réalisme qu'il a su introduire, cette manière de sentir la terre, la boue, alors qu'avant on se satisfaisait du romantisme des feuilles qui bruissent. Nous avons d'ailleurs tourné le film dans son village, avec certains de ses parents et des personnages qu'il a mis dans son roman, et à côté d'acteurs professionnels, la plupart des rôles de second plan et des figurants sont des paysans de l'endroit... Mais à partir de ce roman très touffu de près de six-cents pages, et qui n'était pas très structuré du fait de sa construction par tranches, nous avons dû effectuer un travail d'unification et de synthèse dramatique. Avec Hassan Fouad (un jeune scénariste très pur politiquement, qui fait ce qu'il dit et dit ce qu'il fait), et la coopération épisodique d'Abdel Rahman, j'ai essayé de cristalliser en deux cents pages d'abord, en images ensuite, la signification réelle de cette tranche de vie : comment les habitants d'un village vivent les contradictions et l'influence des forces politiques et sociales extérieures, comment ces contradictions et cette influence se manifestent à travers différents caractères, pourquoi l'influence se fait dans tel sens plutôt que dans tel autre, à quels besoins sociaux peut répondre l'unité des villageois (par exemple, lorsque la vache est tombée dans le puits) par ailleurs divisés politiquement. Là encore, je ne veux pas juger les hommes d'après leur attitude mais analyser les raisons qui ont poussé chacun à agir comme il le fait. L'histoire se passe en 1933, mais je ne pense pas que l'époque ait vraiment de l'importance : certaines choses ont changé depuis, beaucoup d'autres non, et l'on peut aisément transposer une partie des situations et des caractères dans*

*le temps comme dans l'espace. Le fait de montrer des gens que l'on exploite d'une part, et d'autre part combien il est difficile de rester pur dans la vie et la politique à moins d'accepter le risque de devenir un martyr (l'ami qui trahit et celui qui meurt à la fin du film), reste valable partout et toujours je crois, quels que soient le régime, le cadre social, le moment de l'histoire.* »

*Youssef Chahine, entretien avec Guy Braucourt, Revue du cinéma n° 238, avril 1970*



Les deux amis avant la trahison, Abu Swalem (Mahmoud El-Meliguy) et Hassouna (Yehia Chahine), au cœur du Fayoum. - © MISR International

## Décors naturels

Tourné au Fayoum, dans le delta du Nil, *La Terre* est le premier film ouvertement critique de l'époque nassérienne, une voie que ne cessera ensuite d'emprunter le cinéaste avec des films tels que *Le Moineau*, *Le Choix* ou *Le Retour de l'enfant prodigue*. C'est un tournant dans son cinéma, marqué par une prise de conscience politique aiguë, nouée à un désir de transformation de la société. Son cinéma se revendique au service des opprimés, damnés de la terre méprisés et trahis par leurs gouvernements pourtant progressistes.

Nul patriotisme ni même didactisme n'alourdissent le propos de Chahine : il s'agit pour lui de scruter les causes de la défaite du nassérisme, comme de l'élan politique porté par le panarabisme. Il réalise quatre films que la

critique a nommé « le quatuor de la défaite » : *La Terre* (1969), *Le Choix* (1970), *Le Moineau* (1974), puis *Le Retour de l'enfant prodigue* (1976). Dans le contexte politique de l'Égypte nassérienne, le cinéaste rend justice aux gens de la terre, trop peu représentés dans le cinéma égyptien. En choisissant d'adapter *La Terre*, œuvre d'un écrivain engagé qui a connu la prison, Youssef Chahine dénonce avec force la cruauté que subissent les paysans, condamnés à vie à n'être que des locataires, quand ils ne sont pas journaliers, exploités par des propriétaires tout-puissants.

Épique, politique, poétique, d'une puissance dramatique parfois déchirante, *La Terre* est une impressionnante représentation de la lutte des classes à travers la révolte des paysans contre les privilégiés, un hymne à la lutte pour la justice et la dignité humaine. C'est aussi une œuvre charnelle, au plus près des corps et des mains qui creusent et retournent la terre, des bras qui étreignent. Un réalisme qui donne presque à sentir la boue, la terre, le mouvement des herbes, comme l'éclat des peaux et la chaleur des émotions. D'une beauté majestueuse, *La Terre* est aussi le chant douloureux de la paysannerie bafouée par la morgue de la nouvelle modernité économique et sociale égyptienne.

## Chant de la terre

Youssef Chahine filme les gestes du travail de la terre dans une étroite intimité, au plus près des corps au labeur ; leurs mains, leurs visages sont cadrés dans une veine quasi documentaire. Lorsqu'il s'agit de représenter la matérialité de la survie des gens de la terre, Youssef Chahine n'est pas dans une veine élégiaque, ou lyrique. Il n'en reste pas moins un grand formaliste qui ne cesse de faire surgir l'*eros* du monde.

Le cinéaste brosse le portrait de gens pauvres et solidaires, pour qui la ville du Caire demeure un ailleurs souvent rêvé, toujours inaccessible. C'est un enfant qui nous introduit dans cette épopée flamboyante, pas encore un jeune homme mais non plus tout à fait un gamin. Cet enfant de la ville, appartenant à la haute société, rejoint son père à la campagne pour les vacances. Ce temps champêtre est l'occasion pour lui d'expérimenter les élans du corps et des désirs énamourés pour Wassifa, la belle du village qui rêve d'ailleurs. Il est aussi le témoin des injustices et de la violence que certains hommes infligent à d'autres, au nom du pouvoir et de la corruption par l'argent. Alors qu'au Caire des manifestations éclatent contre l'occupation britannique, le village, cœur du récit, reste à l'écart de cette réalité politique. Pour les villageois, l'enjeu est celui de leur survie.

Dès l'ouverture du film, une chanson se trouve au cœur du dispositif : « *Al ard law atchâna* » (« La terre, si elle a soif »). C'est un hymne aux cycles de l'irrigation, autant celle de la terre que du cœur des hommes. Une terre qui respire et vibre, à l'unisson des femmes et des hommes qui la travaillent.

## Humiliation et mutilation

Abou Swalem (exceptionnel Mahmoud El Meligy) se retrouve en prison, où il subit une véritable violation de son intégrité, tant psychique que corporelle : sa moustache est coupée par l'un des officiers. Symbole de domination sociale, la moustache est un attribut hautement signifiant de la virilité. L'expérience vécue par Abou Swalem relève d'une véritable castration : ce n'est pas seulement sa virilité qui lui est retirée, mais aussi son honneur et sa dignité. La moustache est le marqueur d'un état, celui de la responsabilité, mais aussi un signifiant religieux, signe de distinction esthétique et éthique dans l'islam et le judaïsme. La tonte figure parmi les humiliations publiques les plus violentes infligées à travers l'histoire. On peut citer notamment les femmes accusées de collaboration ou de relations intimes avec l'occupant nazi pendant la Seconde Guerre mondiale, dont les têtes furent rasées en place publique, ou encore les tontes forcées imposées aux Amérindiens par les colons occidentaux, véritable entreprise de destruction identitaire et culturelle, retournement du stigmate de la pratique rituelle du scalp. Abou Swalem est cet homme brisé qui tente maladroitement de cacher la nudité de son visage dans un geste d'une intensité bouleversante. Cette première mutilation semble presque annoncer la mise à mort non d'un seul homme mais du peuple entier. En effet, Abou Swalem, les pieds attachés à un cheval, est trainé jusqu'à ce que son corps ensanglante la terre, éclaboussant de rouge les plans de coton. Ce n'est pas uniquement un homme qui meurt comme un chien, mais c'est aussi et surtout une grande partie de l'Égypte qui a cru en la révolution nassérienne, et peut-être aussi un certain idéal politique socialiste et émancipateur des pays arabes.

## RÉCEPTION CRITIQUE

« Je connaissais la plupart des films de l'Égyptien Youssef Chahine, pour les avoir vus à la Cinémathèque d'Alger. *La Terre est son dernier*, puisqu'il date de 1969. Il témoigne d'un épanouissement total de l'auteur. J'ai éprouvé, à Beyrouth nocturne et silencieuse, dans la petite salle du Centre inter-arabe du Cinéma, la même émotion qu'à Cannes, dans la grande salle du palais du Festival, lorsqu'on projeta Andreï Roublev [ndlr, un film d'Andreï Tarkovski, 1966] : la certitude que je contemplais un chef-d'œuvre. Pas besoin d'attendre, pour le dire, la confirmation qu'apporte le temps. Youssef Chahine s'inspire d'un roman, très connu dans les pays arabes, d'Abderrahman Cherkouki. Il en conserve toute la richesse romanesque — durée, foisonnement de personnages. Il tisse une ample histoire sinieuse, souple et jamais obscure ni confuse. C'est admirable. Le récit ne cesse jamais d'être riche, sans cesser d'être clair. *La Terre* nous intéresse à plusieurs destins fortement individualisés, qui divergent, tantôt s'approchent de nous, tantôt s'éloignent, disparaissent, réapparaissent selon les hasards vrais de la vie. Une scène, deux plans, trois répliques suffisent à camper ce laboureur ou cette vachère avec une intensité et une singularité immédiates. Savoureuse galerie, où se répondent le gros propriétaire féodal qui profite de ses relations au Caire pour régler à son gré le système d'irrigation des champs et faire ainsi pression sur le village ; la belle fille en quête d'un mari qui l'emporterait à la ville ; telle autre amoureuse ; et ce fellah malabar dont le tempérament volcanique ne trouve, si j'ose dire, de soupape à ses éruptions qu'entre les pattes d'une ânesse. Car l'humour est là, fait de malice paysanne et de vendeur. Et il se mêle au tragique et à la tendresse avec une infinie liberté. Aucun poncif. Aucun trait conventionnel, tant dans la psychologie que dans le détail des anecdotes. Toujours l'inattendu arrive, cocasse ou terrible. Et cet inattendu non pas à la faveur d'un exotisme de bazar ou pour la seule raison que l'image parle arabe, ou grâce au détail de mœurs pittoresques mais, tout au contraire, par la révélation humaine. Cette terre pourrait être la terre de Beauce ou de Bretagne. La main qui la griffe, au dernier plan, agrafe sanglante par quoi le paysan qu'on arrache s'accroche encore à son champ, ce qui pourrait être la main de n'importe quel paysan au monde, pour qui la terre signifie amour et vie. Loin de la saynète rustique ou du "tableau de genre", modèle bucolique, des scènes s'orchestrent en une vaste épopée soulevée par un souffle lyrique d'une rare vigueur. Le grouillement humain, toutes ces vies et leurs mouvements divergents, hasardeux, ne brouillent pas la ligne générale du film, qui est celle d'un drame collectif — le drame d'un village menacé dans son existence même parce qu'on veut lui couper l'eau pour lui voler ses terres. Drame historiquement daté : le roi règne encore en Égypte et les Anglais gouvernent, les fellahs sont exposés au pouvoir d'une féodalité foncière. Mais Youssef Chahine, par l'ampleur de son souffle, par la richesse et la vérité de ses personnages, nous invite à déborder le cadre historique. Pareille aventure où se croisent amour et haine, lâcheté et courage, soumission et révolte, vie et mort, appartient à l'actualité universelle. Ces géorgiques arabes sont des géorgiques de notre temps parce que les travaux et les jours ne s'y séparent pas des luttes qu'exige la dignité d'être homme. Aux moments où, sous le poids de la tragédie, les destins individuels reculent, se rejoignent, se fondent dans un élan multiple et pourtant unique. Youssef Chahine trouve des accents qui rappellent le cinéma russe de la grande époque. Les couleurs ? Très beaux ocres, verts incroyablement frais, ce sont les couleurs de la vie ; l'ocre tourne-t-il au jaune, le vert au gris, voici la sécheresse et la mort. Très belle musique où, quand c'est le village qui vit et non plus seulement les villageois, éclatent des chœurs d'hommes. *La Terre* de Youssef Chahine, République Arabe Unie 1969 : une date non seulement dans le cinéma arabe mais dans le cinéma international. »

Jean-Louis Bory, « Les géorgiques arabes », *Le Nouvel Observateur*, 10 novembre 1969

« Épique parfois, lyrique souvent, symbolique toujours, *La Terre* grouille de personnages, de thèmes, de clichés. Très inspirée par Hollywood, la mise en scène académique du vétéran Youssef Chahine n'a pas l'efficacité du cinéma américain. »

Gilles Jacob, L'Express, 28 juin 1971

« Ce vingt-deuxième long-métrage du vétéran Youssef Chahine, admirablement photographié, est un joyau du cinéma arabe. Le film se caractérise par sa sincérité, son honnêteté et son haut niveau de réalité sociale. Il est frappant de constater que dans l'œuvre de Chahine, l'épure de la mise en scène est allée constamment de pair avec un affinement de sa conscience sociale. »

Guy Hennebelle, Cinéma, juillet 1968, numéro 148

« *La Terre* est un film engagé, issu de son poétisme révolutionnaire. Il ouvre le cinéma égyptien à une reconnaissance mondiale. Une ouverture qui a pris beaucoup de retard. »

Marcel Martin, Les Ecrans, juillet 1973, numéro 17.

# DOCUMENTATION

## Les musiques de Youssef Chahine

[www.radiofrance.fr/fip/podcasts/certains-l-aiment-fip/les-musiques-de-youssef-chahine-1236373](http://www.radiofrance.fr/fip/podcasts/certains-l-aiment-fip/les-musiques-de-youssef-chahine-1236373)

### Abdel Rahman El-Charkaoui (1920-1987)

Poète, romancier et dramaturge, Abd al-Rahman al-Sharqawi, dit Abdel Rahman El-Charkaoui, est l'une des figures majeures de la littérature arabe du XX<sup>e</sup> siècle. Représentant de l'école réaliste égyptienne, il est l'un des fondateurs du roman arabe moderne et l'un des grands pionniers du mouvement de rénovation du poème arabe à la fin des années 1940. Son œuvre, qui lui vaudra le Prix d'appréciation de l'État en littérature en 1974, se caractérise par son engagement politique et social, ainsi que par une profonde réflexion sur l'islam progressiste.

Abdel Rahman El-Charkaoui naît le 10 novembre 1920 dans l'un des villages du gouvernorat de Menoufeya. Il commence ses études dans la petite école coranique du village, avant d'intégrer les écoles gouvernementales de la cité. Il termine son cursus universitaire à la faculté de droit de l'Université du Caire.

En 1951, il publie un vibrant poème, *Message d'un père égyptien au président Truman*, où il exprime son angoisse devant les dangers qu'encourt l'humanité en entassant les bombes atomiques. Il écrit également neuf pièces poétiques exaltant la résistance nationale (Algérie, Palestine) et revendiquant un islam progressiste, de liberté et de justice sociale. L'une d'elles, *Husayn homme révolté et martyr* (1969), suscite une censure politique, puis surtout religieuse.

Inspiré par la vie rurale égyptienne, Abdel Rahman El-Charkaoui renouvelle profondément le roman arabe moderne : en 1954, il publie *La Terre (al-Ardh)*, considéré comme la première incarnation réaliste de la créativité littéraire arabe moderne. Ce roman, traduit dans plusieurs langues, exerce une influence marquante sur la littérature arabe contemporaine. Il met fin à la vision idyllique de la vie paysanne mise en vogue par Muhammad Husayn Haykal et présente de façon réaliste les rapports sociaux dans la campagne égyptienne des années 1940. En 1957 paraît *Cœurs vides (Qulub khawiyah)*, qui brosse un tableau de la vie des paysans pendant la Seconde Guerre mondiale. L'année suivante, en 1958, il publie *Chemins détournés (As-Shawari' Al-Khalfiyya)*, qui raconte l'histoire d'une petite rue et de ses habitants.

Écrivain par excellence des interprétations islamiques, Abdel Rahman El-Charkaoui s'illustre dans l'explication du Coran (*le tafsir*), l'étude des hadiths et de la jurisprudence, ainsi que l'interprétation des rêves, ceux-ci étant considérés dans les cultures de l'Islam comme divins. En 1962, il publie une biographie de *Mahomet, intitulée Mahomet, héraut de la liberté (Muhammad Rasul al-Huriyya)*. Après 1980, il prolonge par des essais sa réflexion sur un islam de liberté.

Son œuvre comprend également des pièces de théâtre, des nouvelles et des réflexions politiques, qui font de lui un grand critique culturel de son époque.

## Bibliographie

Christian-Marc Bosséno, « Youssef Chahine, l'Alexandrin », *Cinémaction* n°33, septembre 1985

Christian-Marc Bosséno, « Dossier Youssef Chahine », *La Revue du cinéma* n°400, décembre 1984

Guy Hennebelle, *Les cinémas africains en 1972*, éditions du Cerf, 1972

## Films ricochets

*Notre pain quotidien* de King Vidor, 1934, États-Unis

*Les Raisins de la colère* de John Ford, 1936, États-Unis

*La Terre* d'Alexandre Dovjenko, 1936, URSS

*Riz amer* de Giuseppe De Santis, 1949, Italie

*Chroniques des années de braise*, de Mohammed Lakhdar Hamina, 1974, Algérie

*Petit paysan*, d'Hubert Charuel, 2017, France

## FICHE TECHNIQUE

**Réalisation** : Youssef Chahine

**Scénario** : Hassan Fuad

**Auteur de l'œuvre originale** : Abdel Rahman El-Charkaoui

**Société de production** : Organisation Générale du Cinéma Égyptien (Le Caire)

**Distributeur d'origine** : Misr International Films

**Directeur de la photographie** : Abdelhalim Nasr

**Ingénieur du son** : Hassan El-Touni

**Compositeur de la musique originale** : Ali Ismail

**Décorateur** : Gabriel Karraze

**Montage** : Rachida Abdel Salam

**Son** : John Knight

**Interprètes** : Hamdy Ahmed (Mohammad Effendi), Yehia Chahine (Hassuna), Ezzat El Alaili (Abd El-Hadi), Tewfik El Dekn (Khedr), Ali El Scherif (Diab), Mahmoud El-Meliguy (Mohamed Abu Swalem), Salah El-Saadany (Elwani), Nagwa Ibrahim (Wassifa)



# SYNOPSIS

Yussif Fath el-Bab, journaliste issu de la bourgeoisie, mène une enquête sur les activités d'Abou Khdeir, bandit de grand chemin imposant au sud du pays un pouvoir féodal pesant, tout en bénéficiant de complicités venues des hautes sphères de la classe dirigeante. Rawf, jeune capitaine, est envoyé en mission dans le sud pour mettre fin à son règne tandis que son jeune frère Ryad est affecté aux frontières du Sinaï. Abou Khdeir défie l'autorité gouvernementale, jusqu'au jour où le préfet Ismail, le père de Rawf, se déplace en personne pour diriger la répression. Abou Khdeir est alors tué. De retour au Caire, Rawf vient loger chez Bahiya, une amie de Yussif. Il expose à ses proches, parmi lesquels le Sheikh Ahmad et sa fille Fatma, la vérité au sujet des mystérieuses protections politiques dont jouissait le bandit, sur fond de malversations : quelques hauts fonctionnaires organisaient en effet un trafic de pièces d'usine, volées par Abou avant d'être revendues à cette même usine. La guerre des Six Jours éclate soudain. Le peuple, trompé par la propagande officielle, apprend la défaite avec stupeur. Après une longue attente, Nasser annonce sa démission à la radio. Le peuple descend dans la rue. Nasser saura transformer la défaite militaire en victoire personnelle.

# CONTEXTE DE PRODUCTION

## Rupture politique

Lorsque Youssef Chahine se lance dans la production de son vingt-cinquième film en 1971, le traumatisme de la guerre des Six jours est toujours présent. Dans cette guerre-éclair (du 5 au 10 juin 1967), les armées arabes attaquées par Israël sont défaites, parfois sans avoir véritablement pu combattre. L'Égypte compte près de 15 000 victimes. Cette défaite marque une violente rupture, l'échec de la résistance arabe provoquant l'effondrement du panarabisme, avec l'urgente nécessité de repenser l'identité arabe.

L'année 1967 est désignée dans le monde arabe sous le terme de « Naksa » (rechute). Le mot recouvre à la fois la défaite face à Israël, provoquant l'exode de 300 000 Palestiniens supplémentaires, qui durent quitter leurs foyers de Jérusalem-Est, de Cisjordanie et de Gaza, et l'arrêt brutal du projet de Gamal Abdel Nasser d'un État arabe unique, moderne, nationaliste et progressiste, émancipateur de l'Occident.

Ironie de l'histoire, le film est produit juste avant la guerre du Kippour (du 6 au 25 octobre 1973), revanche militaire contre l'humiliation que fut cette guerre éclair de 1967, couronnée par une nouvelle défaite des pays arabes. Cet affrontement ne cesse que le 17 septembre 1978, lorsque Anouar el-Sadate signe finalement les accords de Camp David avec le premier ministre israélien Menahem Begin, réunis sous la médiation du président des États-Unis Jimmy Carter, officialisant la paix entre les deux États.

« Avant la défaite (la guerre israélo-arabe), je croyais les médias arabes : je pensais que nous avions l'armée la plus forte, que nous étions dirigés par les gens les plus intelligents, parce que c'était Nasser, et que Nasser était intègre. Ce n'était pas un bandit, même s'il y avait du banditisme autour de lui. Sadate était, lui, assez tordu, je ne l'aimais pas beaucoup. Je ne le croyais pas beaucoup. Il mourait d'envie d'être une grande vedette, de n'importe quoi. Je n'ai glorifié aucun de ces gens-là. D'ailleurs je n'aime pas beaucoup les militaires, qu'ils soient gentils, qu'ils soient intelligents, qu'ils soient propres comme Nasser, qu'ils soient non propres comme tout le reste qui est venu après, je n'ai jamais fait de film pour glorifier qui que ce soit. »

Youssef Chahine, le révolutionnaire tranquille, par Tewfik Hakem, éditions Capricci, 2018

## Sans Nasser

Gamal Abdel Nasser meurt le 28 septembre 1970 au Caire. Anouar el-Sadate lui succède à la présidence du pays. Dès 1972, le nouveau gouvernement procède au démantèlement de l'Organisme de Consolidation du cinéma égyptien qui avait été créé en 1952. La politique économique et sociale qu'il mène, dite de l'Infitah (ouverture) est en opposition absolue avec le nassérisme, il lance la politique de l'Infitah (ouverture). Il réduit le rôle de l'État, attire les investissements étrangers et favorise les relations avec les États-Unis. La dénationalisation s'accélère, tout comme la droitisation du régime politique

## Le peuple arabe

Dans son ouvrage *La pensée politique arabe contemporaine* (1970), l'intellectuel égyptien Anouar Abdel-Malek propose de penser l'unité arabe en termes de « nation à deux paliers » : « S'il existe bien une « région » ou un « monde arabe », il convient de ne pas oublier que tous les peuples du monde arabe, cependant, et surtout ceux dotés d'une tradition nationale antérieure à la conquête arabe, se reconnaissent comme Arabes, mais également comme Égyptiens, Marocains, Iraquiens, Syriens, etc. »

## Censure politique

La sortie nationale du film était prévue pour le 26 août 1972, mais le film fut censuré. Cette coproduction égypto-algérienne fut interdite par la commission de contrôle du Caire et provoqua la colère du ministre de la Culture. Le film est accusé de dénoncer la corruption interne du régime et de revenir sur la douloureuse défaite de juin 1967, alors que le gouvernement de Sadate voulait tourner la page et s'engager vers d'autres horizons politiques, notamment la reprise du Sinaï avec la guerre d'octobre 1973. La censure s'inscrit dans un contexte où, depuis l'arrivée de Sadate au pouvoir, le régime surveille de plus en plus étroitement le cinéma et les œuvres culturelles. *Le Moineau* n'est ainsi autorisé à être projeté en Égypte qu'après la guerre du Kippour, et sous la pression internationale, notamment après sa présentation au Festival de Cannes, où il fut d'abord présenté comme un film algérien.

## Coproduction algérienne

Les relations d'amitié entre le cinéaste et l'Algérie datent de son engagement en faveur de l'indépendance, lorsqu'en 1958, il réalise, au plus fort de la guerre, *Djamila l'Algérienne*. Ce film engagé exalte la figure héroïque de Djamila Bouhired, étudiante devenue agent de liaison du FLN (Front de libération nationale), condamnée à mort par le tribunal militaire d'Alger et violemment torturée par l'armée française. Sous Anouar el-Sadate, le démantèlement du cinéma pousse Youssef Chahine à créer sa propre maison de production, Misr International Film, avec l'appui de l'Algérie. *Le Moineau* est le premier film qu'il produit. L'ONCIC (Office national pour le commerce et l'industrie cinématographique), organisme d'État algérien, coproduit *Le Moineau*. D'autres films seront plus tard coproduits avec l'Algérie : *Le Retour de l'enfant prodigue* (1976) et *Alexandrie, pourquoi ?* (1978).

# ANALYSE CINÉMA



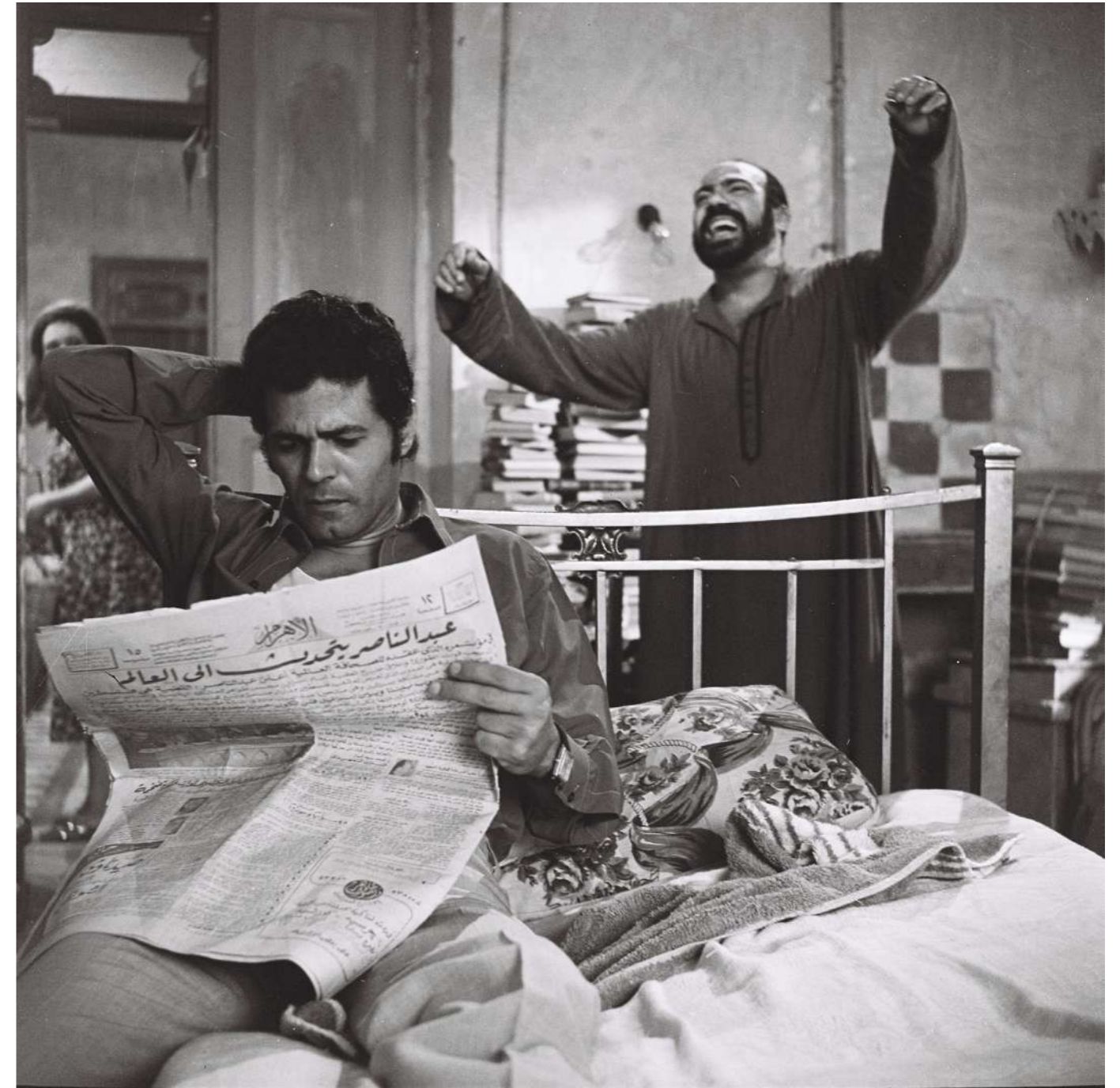
Ecoute du discours de démission du président Nasser après la défaite de la Guerre des Six jours. - © MISR International

## Questionner l'histoire

Selon Marc Ferro, « un film sur l'histoire est un film dans l'histoire ». Cela signifie que même dans un film où l'histoire est traitée dans une perspective strictement divertissante, il est impossible de gommer les traces culturelles et historiques du contexte immédiat de production du film.

Youssef Chahine, plus que tout autre cinéaste arabe, a entretenu des rapports controversés, critiques, passionnés et de dénonciation avec l'histoire du monde arabe comme de son pays. De la commande d'État (tel le très nassériste *Saladin* (1963), épopée mettant en scène une figure centrale de la culture arabe ayant unifié le Proche-

Orient, à l'image de Nasser avec la création de l'éphémère République arabe unie en 1958), ou *Un jour, le Nil* (1968), exaltant la coopération entre les deux pays socialistes que sont l'URSS et l'Égypte) à son engagement entier pour la guerre d'indépendance de l'Algérie avec *Djamila, l'Algérienne* en 1958, l'histoire officielle est présentée comme un point de vue, que le cinéaste ne cesse de dynamiter, au nom d'une conscientisation du peuple égyptien. Avec *Le Moineau*, le cinéaste propose une analyse politique et psychologique de la nation égyptienne, autour de cette lancinante question : comment en sommes-nous arrivés là ?



Yussif le journaliste (Salah Kabil) chez son ami Rawf (Salah Mansour) - © MISR International

## Un film de rupture

Youssef Chahine réalise une œuvre dans laquelle le présent fait l'objet d'une interrogation critique. Ce film marque une vraie rupture dans le rapport que le cinéaste entretient avec la chronologie : il ne s'agit guère ici pour lui de reconstituer le passé, même proche, mais de l'envisager comme un temps du présent. Il n'est plus possible de glorifier une époque ou un chef. La rupture politique avec le nassérisme a déjà été amorcée (*La Terre* en 1969, *Le Choix* en 1970) mais elle est ici plus radicale, à l'image de l'écriture cinématographique de Chahine. En effet, le film marque une véritable rupture formelle dans son cinéma. La narration est fragmentée, et même elliptique : comment restituer le réel, défi quasi ontologique du cinéma moderne ? L'enjeu pour le cinéaste n'est pas tant de tout raconter, tâche impossible, que de saisir un état du monde, un sentiment, en s'attachant à des paroles, des gestes, des actes singuliers, non pas en les insérant dans un ensemble élégiaque et continu, mais dans un kaléidoscope d'introspections. Par ce choix formel, il questionne la mémoire immédiate de ses concitoyens, dans une veine à la fois critique (la corruption et la lâcheté des élites), et empathique (le désenchantement populaire, le nécessaire questionnement). Il ne cesse d'être dans l'interrogation politique et poétique à la fois, au nom d'une responsabilité vis-à-vis de l'avenir. Le langage est fondamental dans l'esthétique chahinienne, qu'elle soit intime, collective, politique et poétique.

## Une fresque polyphonique et mélancolique

Tous les personnages, qu'ils soient reliés à l'institution (l'armée, la police, la presse) ou au peuple, sont pris dans leurs contradictions comme dans leurs élans, le désir amoureux toujours au centre. Comme toujours chez Chahine, la femme est celle qui respire et incarne l'élan de vie, l'engagement entier dans le réel. Incarnée par l'actrice Mohsena Tewfik, Bahija est celle qui ne renonce pas, elle est la suture entre les personnages, celle qui veille et aime, celle qui se souvient et transmet, celle qui désire et est désirée...

Lorsqu'un nouveau personnage apparaît, il apporte avec lui une nouvelle intrigue, qui n'est jamais vraiment explicitée. Cela donne au film un caractère quasi documentaire sur l'année 1967. L'enjeu pour le spectateur n'est pas tant d'avoir une vision claire de ce moment qu'une proposition d'*immersion sensitive* dans le dédale du trouble et de la confusion mélancolique dans lesquels le monde arabe est plongé depuis la catastrophe de la Guerre des six jours. L'unité de lieu est elle aussi morcelée, le film proposant des instantanés de village, de la ville, de l'armée et des milieux populaires. La parole fait partie intégrante de l'esthétique chahinienne, elle est ici foisonnante et toujours prise dans l'instant, portée par une multiplicité de personnes issues de toutes les classes sociales. La chanson d'ouverture du film a été écrite par le poète et chanteur contestataire Cheikh Imam, incarcéré à de nombreuses reprises entre 1967 et 1981.

## Un hymne à l'Égypte

Alors que le film est un huis clos à ciel ouvert, il propose une vision panoramique de la société égyptienne à la veille et au lendemain de la défaite de 1967. *Le Moineau* est un véritable chant d'amour que Chahine adresse à son pays, au peuple qui refuse la défaite et ose dire « non » à Nasser, pour que la lutte continue. Si l'espérance est possible, elle ne peut venir que d'un corps qui chante, d'une clameur populaire qui appelle à la résistance. Dans un plan séquence de toute beauté, Youssef Chahine, à l'instar de Jean Renoir avec *La Marseillaise* (1938), propose un *eros* politique chanté, où Bahiya, figure de proue, se lève et chante. Sa voix devient celle de toutes les voix abattues. L'intime au nom du collectif.

# RÉCEPTION CRITIQUE

En 1974, lors de sa sortie en France :

**Louis Marcorelles, « Un film noir sur la guerre de six jours », *Le Monde*, 14 novembre 1974 (extrait)**

« On aurait tort de vouloir enfermer le cinéma arabe en général, le cinéma égyptien en particulier, dans des catégories tracées une fois pour toutes, de vouloir l'asservir à des définitions mutilantes. *Le Moineau*, le dernier film du cinéaste égyptien Youssef Chahine (vingt-deux films en vingt-deux ans), est en un sens l'aboutissement de toute une tradition du cinéma romanesque égyptien et un témoignage intelligent, chaleureux, constructif, sur la défaite de juin 1967. *Le Moineau* ne prétend pas être un film politique. Chahine, qui a appris le cinéma en Californie, immédiatement après la seconde guerre mondiale - et qui a certainement vu, aimé, beaucoup de films américains - se plaît à raconter une histoire bien charpentée, avec un fourmillement de personnages bien typés. Le schéma du film relève presque de certains classiques du film noir : dans la banlieue du Caire sévit un gang tout-puissant. Le journaliste Youssef part seul enquêter, envoie régulièrement des tuyaux à son journal, au grand dépit de la police, qui, après avoir abattu un intermédiaire, un certain Abou Kheidir, n'arrive pas à remonter à la filière originale. Un jeune capitaine, Raouf, mène l'enquête ; son beau-père, haut fonctionnaire de la police, suit de près les événements. La corruption est partout. Abou Kheidir tué, l'action devient plus intimiste, Chahine et son scénariste mettent l'accent sur la peinture des milieux populaires de la petite bourgeoisie égyptienne. Raouf, qui est devenu l'ami de Youssef, s'installe chez une amie de ce dernier, Baheïa, costumière de théâtre, mère de la jeune Fatma, dont Raouf devient amoureux. L'intrigue policière, comme dans le meilleur cinéma américain, n'est qu'un prétexte pour un tableau de mœurs remarquablement enlevé, qui n'a rien à envier ni au meilleur Hollywood ni à la bonne comédie italienne. De la première à la dernière image, *Le Moineau* reste un spectacle, demande la participation étroite du spectateur, qui tour à tour se retrouve dans chacun des personnages. Chahine se réfère volontiers à la catharsis aristotélicienne. [...] »

**Yves Thoraval, « Le moineau : l'épreuve de la défaite », *Le Monde diplomatique*, octobre 1973 (extrait)**

« Si, apparemment, *Le Moineau* est l'histoire de la lente et confuse prise de conscience d'un jeune policier, d'un journaliste « bourgeois » et d'une jeune fille « moderne », ce n'est là qu'apparence car le film a pour pivot Bahiya, l'ouvrière qui travaille sans répit et que ses camarades tiennent à l'écart des problèmes. Mais c'est elle qui, dans le grand désarroi de juin 1967, sera le catalyseur qui entraînera les jeunes dans les rues du Caire pour retenir le leader de la révolution. »

[www.monde-diplomatique.fr/1973/10/THORAVALE/31873](http://www.monde-diplomatique.fr/1973/10/THORAVALE/31873)

**Henry Rabine, *La Croix*, 30 novembre 1974 (extrait)**

« Mais Chahine fait mieux. Enquête menant, il brosse un tableau sympathique - ce qui ne l'empêche pas d'être doucement critique - du peuple égyptien, du petit peuple surtout, celui qui rit, celui qui pleure, celui qui trinque. Et la description est d'une tendresse, d'une drôlerie parfois qui témoigne de cette chaleur méditerranéenne faite de bonheur et de malheur, de chamailleries et de gentillesse, de tragédie et de soleil. »

**Jean-Louis Bory, « Six jours qui ébranlèrent l'Égypte, les mensonges et des combines qui provoquèrent le désastre égyptien de 1967 », *Le Nouvel Observateur*, 9 novembre 1974**

Michel Durant, « Le Moineau (plumé) », *Le Canard enchaîné*, 27 novembre 1974

## Magazines de cinéma

*Revue du cinéma*, janvier 1975, page 9, critique de Charles Bechtold

*Cinéma* n° 177, juin 1973, compte rendu du festival de Cannes 1973 par Claude-Michel Cluny

*Cinéma* n° 193, décembre 1974 page 110, critique de Frantz Gévaudan

*Écran* n° 17, juillet 1973, page 48, compte rendu du festival de Cannes par Marcel Martin

*Écran* n° 31, décembre 1974, page 67, article et entretien avec Youssef Chahine par Guy Hennebelle

*Image et Son - La Revue du Cinéma* n° 291, décembre 1974, page 109, critique par Guy Gauthier

*Jeune Cinéma* n° 83, décembre 1974, page 7, cinémas nationaux ou genre

*Positif* n° 165, janvier 1975, page 75, par Paul-Louis Thirard

# DOCUMENTATION

## La guerre des Six Jours - 1967

Parmi les grands événements qui ont marqué l'histoire des pays du Proche-Orient : la guerre de Six Jours. Six jours, des centaines de milliers de pertes humaines et des tensions géopolitiques encore palpables aujourd'hui. Depuis le coup d'État de 1963 qui a mis au pouvoir en Syrie l'aile gauche du parti Baas, les relations avec Israël sont très tendues. L'armée israélienne réalise des opérations préventives qui, en avril 1967, aboutissent à de violents accrochages. Durant le mois de mai 1967, l'Égypte, alliée de la Syrie, exige le retrait du Sinaï des forces de l'ONU présentes depuis 1956 et la guerre de Suez, et se réconcilie avec la Jordanie du roi Hussein. L'étau se resserre autour d'Israël. L'événement déclencheur du conflit sera le blocus par l'Égypte du détroit de Tiran, seule voie d'accès au port israélien d'Eilat, privant ainsi Israël d'un accès à la mer Rouge, et donc à l'océan Indien.

Le 5 juin 1967, l'armée israélienne déclenche l'attaque et détruit au sol en quelques heures la quasi-totalité de l'aviation égyptienne. Elle entre simultanément en guerre avec la Jordanie et la Syrie. Placée sous le commandement du général Yitzhak Rabin, elle remporte en six jours la victoire sur tous les fronts. Le 10 juin, quand intervient le cessez-le-feu demandé par le Conseil de sécurité de l'ONU, Israël occupe le Sinaï égyptien, la bande de Gaza, la Cisjordanie, Jérusalem-Est (partie arabe de la ville) et les hauteurs du Golan syrien. Après la première vague de 1948, un nouveau flot de personnes déplacées fuyant les combats trouve refuge dans les pays limitrophes d'Israël comme la Jordanie. En novembre 1967, le Conseil de sécurité de l'ONU adopte une résolution réclamant la fin de l'occupation militaire israélienne. Cette résolution n'a jamais été appliquée.

## La guerre du Ramadan (aussi appelée guerre du Kippour) - 1973

La guerre du Kippour est déclenchée le 6 octobre 1973, jour de la fête la plus sacrée du calendrier juif, par une attaque surprise de l'Égypte et de la Syrie contre Israël, dans le but de récupérer les territoires perdus lors de la guerre des Six Jours : le Sinaï pour l'Égypte et le plateau du Golan pour la Syrie.

L'armée israélienne, prise au dépourvu en ce jour férié où les casernes sont vides, subit d'abord de lourdes pertes. Les Égyptiens traversent le canal de Suez et établissent des têtes de pont dans le Sinaï, tandis que les Syriens avancent rapidement sur le Golan. La situation semble critique pour Israël durant les premiers jours du conflit. Mais Israël mobilise massivement ses réservistes et, bénéficiant du soutien logistique des États-Unis, lance la contre-attaque. Sur le front du Sinaï, les forces israéliennes, dirigées par le général Ariel Sharon, franchissent à leur tour le canal de Suez et encerclent la troisième armée égyptienne. Au nord, elles repoussent les Syriens au-delà de la ligne de cessez-le-feu de 1967.

Il faut la pression conjuguée de l'ONU, des États-Unis et de l'URSS pour qu'un cessez-le-feu soit finalement signé, le 24 octobre 1973.

Cette guerre, au bilan humain très lourd, entraîne des conséquences profondes :

- Les pays arabes utilisent pour la première fois l'arme du pétrole, provoquant le choc pétrolier de 1973.
- Israël réalise qu'il n'est pas invincible et accepte de négocier la paix.
- L'Égypte en tire un prestige retrouvé malgré ce qui peut ressembler à une défaite militaire, ce qui ouvre la voie aux accords de Camp David (1978) et au traité de paix israélo-égyptien de 1979.

La guerre du Kippour marque à la fois un tournant militaire et diplomatique dans le conflit entre Israël et les pays arabes qui l'entourent.

## Une archive INA

Le 6 octobre 1973, en pleine fête juive de Yom Kippour, Israël subissait une attaque simultanée de l'Égypte et de la Syrie dans la péninsule du Sinaï et sur le plateau du Golan. Ces territoires étaient occupés par Israël depuis la guerre des Six Jours, en 1967. Dans cette archive INA, les correspondants de l'ORTF au Proche-Orient résument les faits connus le jour même et détaillent la situation.

[www.ina.fr/ina-eclair-actu/la-guerre-du-kippour-israel-egypte-syrie](http://www.ina.fr/ina-eclair-actu/la-guerre-du-kippour-israel-egypte-syrie)

## Le peuple arabe

Depuis quand existe-t-il un peuple arabe ?

<https://vous-avez-dit-arabe.webdoc.imarabe.org/histoire/l-origine-historique-des-arabes/depuis-quand-existe-t-il-un-peuple-arabe>

## Film ricochet

*Un été à la Goulette* de Férid Boughedir, 1996, Tunisie

La Goulette, dans la banlieue de Tunis, tous les enfants d'Abraham cohabitent dans la bonne humeur. Jusqu'au jour où Meriem la musulmane, Gigi la juive et Tina la catholique jurent de perdre leur virginité avec un garçon d'une autre religion que la leur...

<https://filmsdulosange.com/film/un-ete-a-la-goulette/>

## Un livre de référence

Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Callimard, 1993

Le cinéma, véritable agent de l'histoire, exerce son action grâce à des moyens spécifiques. Mais l'historien commence à peine à pressentir que le cinéma, à travers un discours explicite, permet d'atteindre l'implicite et constitue, documentaires ou fictions, un ensemble d'archives inestimables. De *La grande illusion* à *Lucien Lacombe*, du *Juif Süss* au *Troisième homme*, de *M. le Maudit* aux *Sentiers de la gloire*, Marc Ferro fait apparaître les nombreuses interférences entre histoire et cinéma, qui permettent de mieux appréhender les sociétés actuelles et anciennes.

## Pour aller plus loin

Historien inventif, pionnier et touche-à-tout, Marc Ferro a été l'un des premiers à replacer l'image au centre du récit historique. Passionné de cinéma, il invente une nouvelle façon de raconter et a changé notre perception de l'histoire.

Une émission de *France Culture*

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/marc-ferro-l-historien-et-les-images-1098647>

# FICHE TECHNIQUE

**Réalisateur** : Youssef Chahine

**Scénariste** : Youssef Chahine

**Dialoguiste** : Youssef Chahine

**Sociétés de production** : Misr International Films, Organisation Générale du Cinéma Égyptien (Le Caire), Arab Film Distribution (Algérie)

**Producteur** : Youssef Chahine

**Directeur de la photographie** : Mostafa Imam

**Compositeur de la musique originale** : Ali Ismail

**Monteur** : Rachida Abdel Salam

**Interprètes** : Salah Kabil, Mahmoud El-Meligui, Mohsena Tewfik, Ali El Sherif, Mariem Fakhr El Dine, Seif El Dine

INSTITUT  
DU MONDE  
ARABE

