

Youssef Chahine

L'homme visionnaire

Centre culturel du livre

Édition / Distribution

6, rue du Tigre. Casablanca

Tél : +212522810406

Fax : +212522810407

markazkitab@gmail.com

Première édition 2019

Dépôt légal: 2019MO0000

ISBN: 978-9920-000-00-0



King Faisal
PRIZE

INSTITUT
DU MONDE
ARABE
معهد العالم
العربي
كروني المعهد

Youssef Chahine

L'homme visionnaire

Hadj DAHMANE



CENTRE CULTUREL DU LIVRE
Édition & Distribution

Table des matières

Introduction	7
Avant-propos	9
Préambule	11
Partie I : L’homme-légende.....	17
Chapitre I : Naissance d’une légende.....	19
Chapitre II : Le cinéma de l’exil: après l’amertume, le retour au pays	25
L’amertume de la révolution	30
Alexandrie, ville-amour de Youssef Chahine.....	31
Chapitre III : Youssef Chahine: Le pédagogue	35
L’Homme de théâtre.....	36
Chapitre IV : Youssef Chahine et les acteurs	41
Souad Hosni	43
Mahmoud el-Meliguy, acteur fétiche de Youssef Chahine.....	46
Omar Sharif: de la révélation par Youssef Chahine, à la renommée internationale.....	49
Chapitre V : Rapport de Youssef Chahine à l’autre.....	57
Son rapport à l’Algérie	57
Son rapport à l’Occident.....	62
Partie II : L’homme- Œuvre.....	65
Chapitre I : Vu et être vu	69
Youssef Chahine vu par lui-même à travers différentes déclarations.....	69
Youssef Chahine vu par les autres.....	79

Chapitre II : Analyse de l'esthétique d'une sélection de films	87
Le film arabe égyptien chanté a-t-il influencé le réalisateur Youssef Chahine?	87
Le choix de la langue dans les films de Chahine	90
Chapitre III : De la révolte de la femme au soulèvement des paysans ou les films engagés	91
«Gamila», ou la beauté du combat de la femme.....	91
«La terre»: Le drame des paysans	96
Chapitre IV : De l'obscurantisme à la nécessité de l'altérité ...	103
«Le destin» (1997) (Al Massir): focus sur l'avènement de la montée de l'intégrisme, et la chute de l'empire musulman en Andalousie	103
«L'autre» (1999): L'autre revers de la médaille.....	115
Conclusion	125
Bibliographie	129

Introduction

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre d'un ambitieux projet culturel initié et mis en œuvre par deux institutions culturelles de renommée, le Prix du Roi Fayçal à Riyad et l'Institut du Monde Arabe à Paris, représenté par la Chaire de l'Institut.

Ce projet se donne pour objectif de faire connaître auprès du grand public une centaine de chercheurs et universitaires arabes et français qui se sont distingués par leurs considérables efforts destinés à la promotion des différentes formes de dialogue constructif et interactif entre les deux rives de la Méditerranée au cours des deux derniers siècles.

Il s'agit d'un authentique hommage que nous tentons de rendre à cette communauté scientifique, aux œuvres exceptionnelles de ces médiateurs culturels, ainsi qu'à leurs vies respectives entièrement dédiées au progrès du savoir, marquant ainsi leur époque par l'innovation et perpétuant une tradition scientifique et humaniste visant notamment la compréhension mutuelle, l'entente et la coopération entre les hommes.

Le choix de soixante personnalités arabes et de quarante personnalités françaises est le fruit d'une réflexion raisonnée et ciblée menée durant plusieurs

mois par un comité scientifique commun soucieux de réunir et présenter une palette de personnalités qui soient, autant que possible, représentatives de chaque discipline et courants de pensée à travers les différentes époques.

Cette liste est loin d'être exhaustive, toutefois, une sélection s'impose malgré le risque ô combien regrettable de sacrifier quelques écrivains, qui ont sans doute le mérite de faire partie de cette pléiade, par milliers. Consolons-nous néanmoins de vous présenter cette belle constellation d'auteurs, et d'initier cette voie qui sera, nous l'espérons, empruntée et poursuivie par d'autres acteurs.

Enfin, nous exprimons notre profonde gratitude aux auteurs qui ont cru en cette initiative et ont participé à sa réalisation. Nos plus sincères remerciements s'adressent également au Prince Khalid Al Fayçal, Président du Prix du Roi Fayçal, et à M. Jack Lang, Président de l'Institut du Monde Arabe, pour leur soutien et suivi continus de ce projet durant toutes ses étapes.

Mojeb Al Zahrani

Abdulaziz Alsebaïl

Avant-propos

Youssef Chahine est à la fois l'homme de cinéma qui fascine, et qui «intrigue». Un homme méconnu? Nullement. Il est considéré comme l'un des plus grands cinéastes du monde arabe. En revanche, l'œuvre de Youssef Chahine n'a pas toute la place qu'elle mérite dans le domaine de la recherche académique, ni d'ailleurs dans celui de l'édition. Ce présent livre, bien que modeste, vient à point nommé approcher l'œuvre prolifique du cinéaste égyptien. Ce dernier a laissé son empreinte dans le cinéma arabe et international. Ses films abordent des thèmes précurseurs relatifs à un monde en perpétuel changement. En plus du contexte égyptien et arabe, notre cinéaste, en grand intellectuel, a su susciter des questionnements sur l'avenir et le devenir du monde.

L'immensité de son œuvre, qui nécessite un travail plus exhaustif, nous a obligé à faire un choix de films explorés dans ce livre. Cette sélection obéit au désir de montrer la vision du cinéaste: Traiter des thèmes troublants de l'actualité, de l'engagement en faveur de la liberté, de la glorification de l'humanisme, de la dénonciation de l'intégrisme et de l'appel aux valeurs de l'altérité et du vivre ensemble.

Les œuvres de Youssef Chahine, avec une esthétique riche, originale et prégnante à la fois, faite à «coup» de métaphores, résonnent en phase avec le monde contemporain.

Ce présent ouvrage se veut une contribution supplémentaire à l'étude de la filmographie du cinéaste, et nous espérons qu'il suscitera l'intérêt des chercheurs à s'intéresser davantage à la production de Youssef Chahine.

Préambule

Pour parler de Youssef Chahine, il n'y a pas mieux que de questionner son œuvre, l'ensemble de ses films, depuis son premier film «Papa Amine» (1950), jusqu'à son dernier film, «Chacun son cinéma» (2007). Youssef Chahine est certes le réalisateur, l'homme qui se livre aux médias, qui donne ses points de vue sur des sujets donnés, mais son œuvre va plus loin dans l'évocation de ses sentiments, de ses visions de l'art, du cinéma voire du monde. Pour parler de la relation de Youssef Chahine avec l'art, de son génie, de sa personnalité, il est nécessaire d'avoir une approche double: décrypter ses différents interviews exprimés à des occasions diverses, d'une part, et s'introduire à l'intérieur de ses œuvres, questionner ses personnages «qui parlent» de leur auteur, pour nous dire des choses que le cinéaste ne pourrait pas lui-même dire, sans ambages, d'autre part. C'est un auteur jovial, simple, nullement affecté par le snobisme que pourraient avoir certains auteurs, «foudroyés» par la gloire. D'aucun s'accorde à dire que l'on peut l'interviewer, lui poser des questions auxquelles il répond avec une grande modestie. L'homme est certes modeste dans la vie, mais rigoureux dans le travail artistique.

Dans certains de ses films, on peut déceler une sorte d'autobiographie. Sa vie et/ou son vécu sont mis en avant dans les trames jouées. Mais, pour en saisir la «portion», il faut surtout comprendre les personnages créés par l'auteur,

puisque'ils portent, par leur dialogue, leur caractère, une part de vie du cinéaste. Ce dernier s'efface, et cela va de soi, derrière l'œuvre produite. Ses personnages prennent indirectement le relais pour nous faire connaître l'artiste. Ainsi, peut-t-il conférer à son personnage (et le paradoxe, c'est lui qui le joue), le rôle de parler de sa vie intérieure, pour ne pas dire intime, à l'instar de «Kenaoui» personnage sympathique, et frustré dans le film « La Gare centrale ».

Ce ne sont pas seulement des œuvres «comportant» des sentiments d'un être humain, autour de ses frustrations, de ses déceptions dans la vie, mais aussi des œuvres qui parlent de son rapport, en tant qu'individu à «l'autre monde», au monde occidental, par exemple. Le personnage Yehia, dans «Alexandrie... pourquoi?», c'est une autre partie de l'autobiographie ou de l'histoire du jeune Youssef, parti en Occident, pour apprendre le cinéma, lequel sera confronté aux diverses embûches, et surtout aux préjugés.

Il existe aussi des personnages, où la référence autobiographique est plus évidente, par rapport aux autres personnages; par leurs discours, on soustrait le réalisateur-pédagogue, qui, par la haute idée qu'il se fait du métier d'artiste, veut intervenir indirectement dans la sphère artistique, pour signifier ce qu'il pense de l'art, du métier de l'acteur, lui qui a fait jouer dans ses produits cinématographiques, les grandes vedettes du cinéma égyptien de ces quarante dernières années, telles que Fateen Hamama, Mahmoud el-Meliguy, Omar Sharif, Nour El Cherif, etc. Il n'est pas seulement un réalisateur de

films, mais un artiste pédagogue qui livre sa réflexion sur l'art, sur le métier de l'artiste et sur ses exigences, comme on peut le constater dans le cas du film «Silence... on tourne» (2001).

Pour le cinéaste égyptien, l'art c'est la vie, et la vie, grâce à l'œuvre, devient éternelle. Il filme les choses de la vie de façon simple afin de parler des grands thèmes qui bouleversent le monde. A ce propos, citons comme exemple le revers de la médaille de la mondialisation à cause des injonctions mortifères des deux idéologies intégristes et capitalistes, dans son film «L'autre» (1999). Ici, Youssef Chahine ne s'inscrit pas seulement dans son seul espace social, mais cherche à livrer un message universel.

Les films de Chahine, sont tout d'abord des œuvres humanistes, car lui-même est un humaniste convaincu, ne se laissant pas bernier par les sirènes des pouvoirs occultes et forts. Il va plutôt avec le faible. Ainsi, par les histoires de ses films, il prend toujours le parti des petites classes, des petites gens. Issu, pourtant, de la petite classe bourgeoise, il penche vers le petit peuple, comme on le voit clairement dans le film «La gare centrale».

Sur les thèmes politiques, il en parle, mais sobrement, et subtilement. Son œuvre n'est pas politique. Elle est éducative. D'ailleurs, il qualifie lui-même son cinéma de cinéma éducatif et pédagogique. Grâce à son style propre, à la virtuosité du montage, il rehausse son œuvre qui ne saurait accepter des jugements ou des critiques lapidaires. Les qualificatifs de dimension politique d'une œuvre ne sont pas

justes dans le cas de Youssef Chahine. Pour parler de la débâcle de la guerre de 1967, dans son film «Le Moineau», les événements y sont traités métaphoriquement. Il est indiscutable que l'œuvre qui atteint mieux son public et qui réussit à lui transmettre son message est incontestablement l'œuvre qui aborde les faits esthétiquement. Les films de Youssef Chahine touchent le cœur des spectateurs avec un message ineffable. A travers l'idée de «l'attente», il traite la guerre des six jours dans le film «Le Moineau», sachant que l'attente est une idée universelle. Comme dans le théâtre de Brecht, les films de Chahine poussent à agir. L'œuvre de l'auteur n'est plus neutre, mais elle est porteuse de message, et surtout d'action. C'est cette esthétique qui rend le film éminemment à thèse et efficace: tout est dans le symbole et la métaphore.

Youssef Chahine n'est pas cet auteur qui fait des films sans qu'il nous donne sa propre vision du monde, (grâce aux résolutions des événements de la narration à la fin de la trame), mais livre un message par lequel le spectateur peut préfigurer une «praxis». Dans la fin du film «Le Moineau», par le visage rayonnant de la foule qui grossit en marchant et en fredonnant en même temps une chanson à la gloire de l'Égypte éternelle, le cinéaste suggère que le destin doit être tracé et porté par les peuples eux-mêmes, car c'est la corruption des classes politiques et dirigeantes qui engendre l'asservissement des peuples, et la fin salvatrice ne vient que du peuple libre et digne.

Youssef Chahine croit dur comme fer à la force des

peuples. Il est loin d'être un auteur laudateur, mais, il est plutôt un auteur critique, un artiste engagé qui est à l'avant-garde des combats justes. Son combat ne se limite pas au pays des pharaons, mais va au-delà des frontières de l'Égypte. Avec son film, «Gamila» (1958), il loue le combat de la femme pour l'indépendance de l'Algérie en rendant hommage au rôle des femmes qui luttent pour la dignité et l'émancipation. A travers ce film, il a même cassé, en avance, l'image du mythe du héros collectif qui existera par la suite dans les œuvres filmographiques qui seront produites par d'autres cinéastes, autour de la guerre, après l'indépendance de l'Algérie.

Il est utile aussi de rappeler, que notre cinéaste ne se revendique pas d'être un auteur pro-arabe, ni celui qui se livre à la machine de mythification et mystification de l'idéologie arabe, mais il est un auteur engagé des causes justes. Dans le film, «Saladin» (1963), il voulait, composer un hymne d'amour pour le vivre ensemble. Dans un de ses entretiens, il déclare: «Saladin était à la gloire de la tolérance⁽¹⁾.»

Le cinéaste croit à la force des « petits » pays qu'on a tendance à qualifier, en Occident, de tiers-monde, un terme qu'il récuse avec force, et qui le fait sortir de son flegme. Son œuvre se veut, par-delà du discours, une participation à la démythification de l'Occident hégémonique et orgueilleux.

(1) Chahine Youssef, scénario, *Le destin*, Traduit de l'arabe par Marie-Pierre Müller et Yousry Nasrallah, Petite bibliothèque des Cahiers de cinéma, 1997, p.29

Son amour pour son pays est sans égal: y vivre en tant qu'artiste, même dans des situations difficiles inhérentes aux régimes de son pays -l'époque de Sadate ou de Gamal Abdel-Nasser, est sans appel. Être loin de sa patrie n'a jamais constitué une option pour lui: il est indéfectiblement attaché à sa patrie. Sans l'inspiration de son Egypte, de son «Alexandrie», Youssef Chahine, serait artistiquement mort. L'exil qu'il a vécu à un certain moment de sa vie, avant qu'il ne soit de nouveau sollicité pour travailler en Egypte, par le président Nasser, était en quelque sorte un exil de l'éloignement d'une atmosphère politique: son cœur n'a jamais rompu avec l'Egypte, avec Alexandrie. Il est l'homme qui témoigne d'un attachement constant à son pays, l'Egypte.

Sa carrière, son engagement, ses œuvres, sa personnalité concourent à sa notoriété, à sa légende, en tant qu'un des plus grands artistes égyptiens, aux côtés de Salah Abou Seif, Henri Barakat, Mahmoud Zoulfikar, pour ne citer que ceux des cinquante dernières années. Il a vécu par l'art et pour l'art, en refusant de succomber aux productions commerciales, car le cinéma, pour lui, est une vocation noble, à laquelle on doit se consacrer, avec cœur, et le but est de faire passer, par le truchement de discours qui touchent les spectateurs, des messages à but instructif, éducatif et sociétal. Pour réussir cette entreprise, il faut être authentique et sincère. Youssef Chahine est parvenu à accomplir cette mission durant plus d'un demi-siècle de son existence vouée à la seule pratique du cinéma. Ainsi, il devient une légende par son œuvre.

Partie I
L'homme-légende

Chapitre I

Naissance d'une légende

Youssef Chahine est parmi les cinéastes ayant marqué de leur grande empreinte indélébile le cinéma, pas seulement égyptien, mais aussi arabe. Il complète ainsi la longue liste des grands cinéastes égyptiens, tels que Salah Abou Seif, Henry Barakat, et Chadi Abdel Salam...

Ses débuts au cinéma ne sont pas moins importants, c'est dire que tout jeune déjà, il a montré son envie de faire le cinéma autrement. Et, petit à petit, il s'est construit une stature de grand cinéaste. Youssef Chahine s'est imposé comme un réalisateur incontournable qui attire autour de lui des vedettes du cinéma égyptien ayant marqué non seulement l'espace artistique égyptien mais aussi arabe. C'est lui qui a révélé l'acteur Omar Sharif qui deviendra son acteur fétiche et par la suite une star mondiale.

Les inoubliables acteurs, tels que Farid Chawki ou Faten Hammama, ont figuré dans ses films tout au début de sa carrière. Il convainc des acteurs stars à cette époque pour jouer dans ses œuvres.

Il est proche de son peuple, des gens du Nil. L'espace mythique tel que le Nil de l'Égypte, avec ses petits villages le joutant, sert de lieu à l'événement, dans son film intitulé

«Fils du Nil», tourné en 1951. Un mélodrame paysan, dans lequel ont joué des acteurs confirmés, tels que la sublime Faten Hamama, et Yehia Chahine, Serag Mounir, et Choukry Sahrab. Il n'existe pas de petites œuvres ou de grandes œuvres de l'auteur, toutes les œuvres produites, depuis les années 1950 jusqu'à sa mort en 2008, sont autant de succès et de réussites, car l'homme s'est imposé un style.

En 1953, il réalise le film au titre évocateur «Ciel d'enfer», un film qui comporte une critique sociale, avec des ingrédients du cinéma à suspense, traversé par de nombreuses péripéties; une dramaturgie qui va imprégner du reste ses œuvres dans leur ensemble.

Youssef Chahine a une esthétique, et une vision du monde, ce que l'on verra, par la suite dans l'analyse dramaturgique des films choisis pour être étudiés dans notre deuxième partie du présent livre. Le cinéaste témoigne de sa vision du monde: il filme pour transmettre sa vision des choses. Ainsi gagne-t-il le qualificatif d'un poète averti qui s'indigne de son époque quand il y a lieu de s'indigner.

Il se veut proche du peuple et de la couche paysanne égyptienne. Le film «Le ciel d'enfer» est une dénonciation du système féodal égyptien, que lui-même qualifie de «fameux film révolutionnaire⁽¹⁾». Quelques espaces de vie sont des lieux de convulsions sociales qui peuvent nous donner «le pouls des gens»: ils ne sont ni neutres ni marginalisés et

(1) Thoraval Yves, in Cinéma Action, Youssef Chahine l'alexandrin, dossier réuni par Christian Bosséno, Les éditions du Cerf, 1985, p.24.

peuvent refléter ce qu'aucune étude, aussi sérieuse soit-elle, ne peut mettre en évidence. Youssef Chahine est proche du peuple, parce qu'il observe les palpitations des êtres dans leur espace qui paraît incongru: la Gare par exemple.

«La gare centrale», ou «Bab El Hadid» en arabe, a inspiré le cinéaste qui passait, comme des milliers de gens, par la gare centrale, pour rentrer chez lui, à sa ville natale. Son regard n'est pas comme les regards des autres, puisqu'il observe et analyse en même temps la chorégraphie des gens, à la façon d'un kaléidoscope qui enregistre toute petite impulsion. Ce lieu n'est pas si anodin qu'il apparaît de prime abord. C'est le lieu des frustrations sociales et culturelles que l'on peut imaginer. Avec pugnacité, et sans détours, le film s'avère courageux, car il met à jour les tabous de la société. Le style de l'auteur, ici, est iconoclaste. Il ne se soucie plus de tabous ni de tradition, car pour guérir un malade, il faut faire un diagnostic sans faille. Ainsi, parmi ces sujets frappés par le sceau d'interdit, et que n'aborde pas le cinéma arabe: la sexualité. Le jeune Kenaoui, au physique chétif, n'attire pas les femmes. Il se voit rejeté par ces dernières et son désarroi est au comble. Youssef Chahine, dans ce film, s'est fait un «exutoire psychologique». Ce film lui a permis «de se libérer de ses propres problèmes sexo-psychologiques et psychanalytiquement, ce film avait été nécessaire⁽¹⁾». Un kaléidoscope sur lui, et sur les gens qui lui ressemblent. Un

(1) Dans un entretien avec Jean-Pierre Péroncel –Hugoz, La nouvelle Revue au Caire, vol1, 1975, cité dans le dossier de Yves Thoraval, Youssef Chahine, l'alexandrin, Ibid

film culte, mettant en cause les tabous et nombreuses tares sociales liées à la vie sexuelle de sa jeunesse.

L'esthétique de Chahine est majeure, mature dès les premiers films de sa jeunesse. Pour lui, être proche du peuple, c'est comprendre les enjeux de l'heure, et puis, il suffit de les matérialiser par la suite, sous forme d'images symboliques. Dans le film «Eaux noires» (1955), et sur un fond d'une histoire d'amour, mettant aux prises les deux vedettes Faten Hamama, et Omar Sharif, le cinéaste réitère son engagement pour faire monter des luttes politiques et syndicales en sourdine. Une histoire d'amour pour faire triompher une thématique basée sur les luttes syndicales, les luttes que se livre le petit peuple pour sa dignité. Le cinéaste est imbibé d'une conscience très tôt, et cela le rend légendaire.

Le métier de l'artiste est affirmé et peut, comme n'importe quel cinéaste, attaquer des grandes œuvres et faire des «péplums». Ce génie s'incarne dans sa production du film sur le personnage historique Saladin. La psychologie de l'auteur doit être comprise: il n'est pas obnubilé par les civilisations hégémoniques d'aujourd'hui, et à sa manière, sans chauvinisme, il fait ressusciter la grandeur de la civilisation arabo-musulmane du 12^e siècle qu'a marqué Saladin héroïquement en vainquant les mongoles. Ce film qui devait être réalisé par un grand cinéaste, en l'occurrence Azzedine Zulfikar, est confié au tout jeune Youssef Chahine. Le génie de ce dernier doit se «focaliser» sur une œuvre majeure et aboutie, pour incarner le personnage légendaire. Youssef Chahine s'est essayé à des thématiques diverses, et ses capacités sur

le terrain sont irréfutables et inégalables. Nombreux figurants ont pris part au film. Si ce film, le péplum de Chahine, a reçu de grandes aides du président Nasser, ce n'est nullement un film commandé pour glorifier le président en question, à qui on attribue l'idée d'avoir unifié le monde arabe. Durant toute la carrière du cinéaste, celui-ci s'est forgé une réputation d'être un homme libre, et indépendant qui ne saurait accepter des injonctions d'où qu'elles viennent. La légende de Youssef Chahine se construit grâce à ses films, et ce film historique a participé à cette légende. Le film «Saladin», a eu, par ailleurs, un grand succès. Youssef Chahine est témoin de son époque, et désire en son for intérieur que l'intelligentsia soit impliquée sur le terrain des luttes sociales, car il y va de la survie de la nation. Avec le film «Un jour nouveau» (1954), il interpelle l'élite intellectuelle qui est absente par son implication effective dans les événements contemporains. L'auteur agit par l'œuvre et son esthétique qui est loin d'être une forme vacante. Le personnage étudiant, dans le film évoqué, est censé incarner le peuple, mais ne s'implique pas dans les événements qui ont vu des acquis issus de la révolution détournés au profit de la petite minorité bourgeoise. L'esthétique de Youssef Chahine est intéressante par la symbolisation des classes, et du point de vue dramaturgique, cela donnera plus de clarté à sa conception. Pour contourner la censure, notre cinéaste n'hésitait pas de tourner certains de ces films à l'étranger, à l'exemple de «Le vendeur de bagues» (Liban 1966).

Chapitre II

Le cinéma de l'exil: après l'amertume, le retour au pays

Tout artiste semble vivre des moments d'exil. Créer dans d'autres espaces, prendre du recul devient une nécessité, car il y va de l'existence même de l'artiste, présent par son art. Même pendant le règne de Nasser, notre cinéaste n'a pas abdiqué par rapport à sa liberté artistique. Youssef Chahine, politiquement, n'est pas ambigu dans ses positions: comme tout artiste, il crée quel que soit le contexte. C'est son œuvre qui prend le relais d'éléments politiques. En effet, l'artiste est engagé par son œuvre. Il n'est pas l'opposant frontal au pouvoir de Nasser. Il est resté en tout et pour tout dans le cadre de l'art. Aussi, le cinéaste n'est-t-il pas cette personne qui s'implique dans les affaires politiques de son pays en assumant une responsabilité politique? Durant tout son vivant, il aura gardé le ton de liberté d'un artiste qui travaille au profit de son œuvre. L'exil de Youssef Chahine est une retraite, peut-on dire, et non pas une rupture définitive avec le pays.

Il ne fait pas de films pour satisfaire des desideratas des politiciens en mal de prestige. Juste après le film «Saladin» - et ironie du sort, ce film est gardé à son chevet, par le président Nasser-, le cinéaste tourne le film «Aube d'un jour nouveau», au cours de son séjour, en Espagne et au Liban. Mais l'auteur semblait tourner dans des conditions qui

n'étaient pas les mêmes qu'en Egypte. Il éprouva une grosse amertume contre le film tourné en Espagne, à cause du manque de moyens nécessaires pour réaliser un film selon sa vision de la mise en scène. «Je n'avais aucun moyen! Comment tourner une corrida sans taureau, sans toréador ni costume de toréador⁽¹⁾». L'exil lui ôte cette partie de lui-même. Cette période semble lui apporter de l'amertume. Youssef Chahine n'aurait pas nourri son génie, si les studios «Misr» n'avaient pas existé. Milos Forman ou Sbeilberg n'auraient pas marqué le cinéma mondial sans les studios américains. C'est dans l'ordre des choses et de la création. Le cinéaste désapprouve lui-même certains de ses films, et n'attend pas que des critiques le lui disent. Il n'aime pas, par exemple, le film «Sables d'or» tourné pendant son exil. C'est un des récits du combat du cinéaste contre des indus producteurs; reproche à un financier du film qui voulait «l'enrôler» dans une affaire financière. Du reste, ce fut une séquence qui affecta le combattant et légendaire Youssef Chahine. Il reste en revanche réceptif à un autre film tourné en exil «Le vendeur de bagues». Les conditions émises pour le tournage de ce film ont été acceptées. L'esthétique du film est corollaire des moyens mis à la disposition du créateur. Le décor austère chez le cinéaste n'est pas un signe de privation de moyens, mais cela participe à l'idée du film. «L'auteur ne badine pas avec l'œuvre», peut-on clamer haut et fort. Dans le tournage évoqué, comme on le verra par la suite, à l'instar des stars de la chanson arabe, la prochaine

(1) Entretiens avec Youssef Chahine, in *Youssef Chahine, Le destin*, éditions Petite bibliothèque des cahiers de cinéma, P.2

diva Fayrouz se verra confier un rôle dans le récit.

A cette période, la notoriété de Youssef Chahine était déjà consacrée hors des frontières de l’Égypte et le retour de l’enfant prodige ne tardera pas à se faire. Des appels de pieds ont été lancés à son égard. Des émissaires de Nasser le contactèrent pour faire son retour au Caire, où des moyens lui seront mis à disposition. Ainsi au cours de l’année 1965 il retourne en Égypte après une absence de 18 mois. Au ministère de la culture, on lui apporta l’aide nécessaire pour continuer son métier. Youssef Chahine est une conscience vivante de son temps, il a souvent nourri un regard novateur et originel sur des moments tragiques. La lisibilité de son discours, l’affranchissement de ses œuvres des poncifs habituels, tout cela porte au summum la création du cinéaste, qui est à voir et à revoir sans se lasser. Par son œuvre, il est témoin du désastre de la première guerre israélo-arabe, qui a vu les troupes arabes anéanties par l’armée de Tsahal.

Fortement inspiré, le cinéaste s’impose par un style. Ses œuvres sont une rupture avec le goût du spectateur aux propensions au cinéma de divertissement. Aussi, Youssef Chahine a rénové un genre qui pouvait tomber dans la décadence, mais avec un traitement narratif élaboré. En effet, le genre qui a fait florès à partir des années cinquante, devient des mélés, avec des chants et des danses à l’emporte-pièce. Des schémas connus d’avance: des amours contrariées avec une fin souvent heureuse. Youssef Chahine était originel, marquant une rupture, par rapport au cinéma de divertissement, ce cinéma qui reprend -parfois naïvement- les ingrédients du cinéma américain, et ce, pour plaire au public. Il vivra, à ses

dépens, cette froideur de la réaction du public égyptien à l'égard de ses premiers films, surtout après son film culte «Gare centrale». A ce propos, le discours du cinéaste est on ne peut plus éloquent: *«Après «la Gare centrale», j'ai connu une période noire avec cinq films. Je ne comprenais pas: je croyais avoir du talent, mais je ne récoltais que des refus pour un film que j'avais écrit, joué et mis en scène; cela me faisait douter. Ce fut une période désastreuse. Alors, j'écoutais les conseils des autres. On me proposa de faire un mélodrame à partir d'un film qui vient de sortir⁽¹⁾. »*

Le film «Ciel d'enfer» est un opus différent, par rapport à la production du cinéma égyptien d'alors. Le public découvrira un cinéma libre, mais un style différent: les scènes sont tournées en dehors des studios, elles montrent le réel. Cela va influencer la perception qu'a le public vis-à-vis du nouveau film de l'enfant terrible d'Alexandrie. «Le fils du Nil» s'octroie les mêmes faveurs du public.

C'est dire que sortir la caméra des arcanes du palais, pour raconter les préoccupations du paysan, sera décisif dans la métamorphose du cinéma égyptien.

Chahine figure parmi les cinéastes qui vont inaugurer «la nouvelle vague» du cinéma égyptien. Le cinéma doit se

(1) In, Entretiens avec Youssef Chahine. Entretiens réalisés par Thierry Jousse les 18 et 19 avril 1996, au Caire, et le 27 juin, à Paris. Le premier a été publié dans le numéro spécial Youssef Chahine des cahiers du cinéma n°506, octobre 1996, en partenariat avec le festival de Locarno et l'institut du monde arabe. Le deuxième dans le n°518, octobre 1997. *Youssef Chahine, scénario, Le destin*, Traduit de l'arabe par Marie-Pierre Müller et Yousry Nasrallah, Petite bibliothèque des Cahiers de cinéma, 1997, p.13

métamorphoser afin d'accompagner les bouleversements politiques et sociaux de l'Égypte. Dès les années 1960, de grandes luttes vont marquer le peuple égyptien: la monarchie est abolie, la révolution agraire est lancée. Ici, le réalisme du cinéaste ce fut d'être, entre autres, proche des paysans qui combattent pour la dignité. Autrement dit, le réalisme qui parle des choses par une temporalité différée. L'événement de son film «La terre» (1969) se situe dans les années 1920. Pour ne pas s'attirer «les foudres de la censure», il procède par un récit des plus simples, mais des plus efficaces par la symbolique. Un enfant est de retour du Caire pour passer des vacances au Village. L'Égypte des années trente est troublée, des manifestations sont organisées contre l'occupant britannique. Les paysans sont encore légués aux mains des seigneurs féodaux. Ils abandonnent leur terre, à laquelle ils s'accrochaient depuis des lustres. Ils cultivent la terre malgré la rareté d'eau. Ils sont délaissés par les gouvernants. Des fonctionnaires font fi des lois, et décident de faire une route passant sur leurs champs. Un récit et une narration des plus intéressants comme on le verra plus loin lors de l'analyse de ce film.

Il est à préciser que, par des tonalités nouvelles, Youssef Chahine s'engage en faveur de la vie des paysans. Un style et un mode de création, en rupture avec «la représentation hollywoodienne» des couches défavorisées. Son réalisme, permet de donner la parole aux spoliés. Le mode artistique inauguré par l'auteur affirme le rapport dominants-dominés, présenté dans toute son intensité intrinsèque.

« En gommant les frontières entre le documentaire et la fiction, il se veut (Youssef Chahine) plus proche de la réalité

des villageois, dont il illustre la lenteur. Même si la mise en scène semble parfois académique, elle se soumet aux conventions d'une dramaturgie descriptive⁽¹⁾.»

L'amertume de la révolution

Le cinéma de Chahine est un cinéma de dimension sociale. Ce n'est pas qu'il soit, lui communiste, ou socialiste, mais un homme qui se sent proche du peuple, qu'il voit tous les jours, même si lui était issu d'une famille relativement aisée. C'est cette classe délaissée qui l'inspire, pour laquelle il sentait une grande sympathie. C'est cette classe, avec son lot de misère, mais aussi d'espoir, qui l'aide à développer une «esthétique de l'engagement». Le discours de ses films – de la révolution – est empreint de tonalité de lutte.

«Comment ne pas avoir de sympathie envers le paysan méprisé, envers l'ouvrier maltraité⁽²⁾?»

Youssef Chahine reconnaît, à propos des films, «Ciel d'enfer», ou «Les eaux noires», que «la dimension sociale de ses films était spontanée»⁽³⁾. Cette dimension se pose dans une époque où Nasser venait de prendre le pouvoir. Sous son règne, parmi les décisions politiques prises, entre autres, dans le secteur culturel, la nationalisation du Cinéma. L'état, avec son organisme de cinéma, va contrôler et financer les œuvres qui sont, bien entendu, proches de l'idéologie du

(1) In, Encyclopédia Universalis France, 2016.

(2) In, Entretiens avec Youssef Chahine, *Youssef Chahine, scénario, Le destin*, Traduit de l'arabe par Marie-Pierre Müller et Yousry Nasrallah, Petite bibliothèque des Cahiers de cinéma, 1997, p14.

(3) Ibid.

pouvoir. Mais, Youssef Chahine avait un œil critique. Comme tout artiste, il réservera au traitement des thèmes et sujets un mode de métaphores et de symboles.

Par exemple, la dimension sociale des films est mise en avant pour signifier que le Fellah ou l'ouvrier n'a pas eu ce qu'il attendait de la révolution. Par la tonalité de l'esthétique, Youssef Chahine démontre que le peuple a déchanté: «*La révolution a eu lieu, mais je n'étais pas d'accord avec tous ces changements qu'elle a institués*⁽¹⁾.»

Quoi qu'il en soit, c'est en tant qu'homme sensible proche des petites gens, qu'il nous décrit la situation de ces derniers. Un discours fort et imprégnant. Il use de dialogues simples sans complexité. Il a une vision du monde qui doit changer, pour établir la société de droit. Les événements, qui ont eu lieu en Egypte depuis l'abolition de la monarchie et l'instauration du nouveau système de nationalisation prôné par Nasser, constituent des moments d'histoire qu'il décrypte avec un regard acerbe. D'un ton péremptoire, Youssef Chahine affirme: «*(mais) dans la société, l'homme n'avait pas changé*⁽²⁾.» Une manière d'évoquer son amertume à l'égard de la révolution.

Alexandrie, ville-amour de Youssef Chahine

L'Egypte, pays mythique et légendaire, qui doit sa grandeur, entre autres, au Caire la capitale et à Alexandrie la ville des

(1) Ibid.

(2) In, Entretien avec Youssef Chahine, *Youssef Chahine, scénario, Le destin*, Traduit de l'arabe par Marie-Pierre Müller et Yousry Nasrallah, Petite bibliothèque des Cahiers de cinéma, 1997, p.15

bibliothèques et de la coexistence des cultures. Cette dernière fut importante dans la formation socioculturelle du jeune Youssef Chahine. L'ambiance de cinéma où baigne la ville a aidé la vocation du cinéaste à «naître», puisque c'est dans *«cette cosmopolite Alexandrie que le cinéma est apparu en Egypte. La cité méditerranéenne est à la fois la capitale d'été où la cour, l'aristocratie et la bourgeoisie se transportent à la saison chaude et où se côtoient Egyptiens de souche, Grecs, Italiens, Français, Arméniens...»*⁽¹⁾.

Les premières salles de cinéma ont été créées dans cette ville, du reste la première projection cinématographique de l'histoire du cinéma égyptien eut lieu dans ladite ville, le 5 novembre 1896. Suivront par la suite le Caire et Port Saïd. Les premiers films sont projetés pour les citadins, tels que «La place de l'opéra du Caire, Les pyramides, L'arrivée du train de Ramleh, Bédouins et chameaux...». La ville devient de plus en plus attirante sur le plan artistique. Des firmes se créèrent, françaises, anglaises, italiennes, américaines. Une population instruite et formée aida le cinéma à prendre de l'envol. Des projections se déroulèrent dans la ville au bonheur des cinéphiles qui trouvèrent salle pour voir des films, et aussi se former au 7^e Art. Youssef Chahine raconte son amour du cinéma dès son plus petit âge, dans la ville d'Alexandrie qui l'avait tant fasciné: *«J'ai commencé à voir des films vers trois ou quatre ans. Ma mère m'a montré le chemin. Avec elle, j'allais voir Lilian Harvey. A Alexandrie, la colonie étrangère était importante, regroupée dans ses*

(1) Thoraval Yves, *Les cinémas du moyen orient, IRAN-EGYPTE-Turquie (1896-2000)*, Editions SEGUIER, Paris, 2000, p.128

quartiers⁽¹⁾. » Dans la même ville, à l'âge adulte, il part voir des films, dans certains cinémas spécialisés, comme le Majestic qui donnait des films policiers de série B ou encore des petites aventures de Charlie Chaplin.

Son amour du cinéma et sa formation au goût artistique se sont faits dans cette coquette ville, où il aime voir surtout «les comédies musicales», d'autant que pendant la guerre, témoigne Youssef Chahine «*les grands studios de Hollywood ne font que ça*⁽²⁾». Sa flamme de cinéma a commencé dès son plus jeune âge, et Alexandrie demeure pour le cinéaste sa ville d'amour, et de découverte du métier de sa vie.

Alexandrie l'a inspiré, et on peut dire qu'elle constitue sa «muse», voire sa «copine», tellement elle apaise son cœur, et «titille davantage» sa fibre créatrice. Deux films au titre générique évoquent la ville: l'un des deux films est sur un mode interrogatif; ce n'est pas un quelconque reproche envers Alexandrie, mais une admiration pour une ville cosmopolitique et historique. L'admiration est conjuguée à une «complainte» marquée par l'amour. Le film «*Alexandrie, pourquoi*» (tourné en 1978) a valu au cinéaste l'Ours d'argent à Berlin et le grand prix du jury.

L'auteur produira un autre film, une dizaine d'années plus tard, avec le même énoncé d'Alexandrie: «*Alexandrie encore et toujours*» (1989). Dans le premier film, le cinéaste

(1) Bénard Marie-Claude, *La sortie au cinéma, Palaces et ciné-Jardins de d'Egypte 1930-1980*, Marseille, Editions, Parenthèses, Parcours méditerranéens, 2016, p. 87

(2) Thoraval Yves, *Les cinémas du moyen orient, IRAN-EGYPTE-Turquie (1896-2000)*, Editions SEGUIER, Paris, 2000, p. 87-89

évoque la ville d'Alexandrie, sa vie sociale: il y vivait avec sa famille, dans une promiscuité totale, en versus de l'image du petit bourgeois que l'on peut imaginer.

Dans le deuxième film « *Alexandrie encore et toujours* », Youssef Chahine ira loin dans le questionnement. Il soulève, a fortiori, des questions existentielles qui portent sur l'origine de sa mère et de son père. Ainsi, par sa démarche artistique, veut-t-il remonter au passé lointain de ses parents. A quelle époque sa mère est-elle venue à Alexandrie? Qui sont ses parents, ses grands-parents? Sont-ils venus à Alexandrie au temps d'Alexandre ou au temps de la famine? Beaucoup de questions motivent la recherche de Youssef Chahine. En fait, c'est une recherche sur soi-même comme s'il était en quête de l'origine de sa gloire. Ses origines lointaines l'ont aidé à se hisser, en tant que cinéaste, à des cimes artistiques.

La ville d'Alexandrie est une ville aux multiples contrastes, une ville où des religions ont connu des moments de «conflits», certes, mais des moments de vivre ensemble aussi. Signalons au passage qu'Alexandre le grand s'est inspiré des Egyptiens. Mais comment cette inspiration s'est-elle faite? Tant de questions derrière la quête de l'auteur. En second plan, apparaît, aux yeux du spectateur, une ville historique et mythique qui tire ses origines des civilisations anciennes que l'humanité a connues. Si l'espace «Le Nil» a permis au cinéaste d'explorer la situation du paysan, la ville d'Alexandrie l'a initié à l'exploration de sa propre identité, a suscité en lui les réminiscences de sa jeunesse.

Chapitre III

Youssef Chahine: Le pédagogue

Youssef Chahine ne fut pas uniquement un grand metteur en scène, mais fut aussi un grand professeur du cinéma. En effet, il enseigna le 7^e art et la réalisation des films une trentaine d'années durant. Ainsi, il fut un pédagogue hors pair qui prodigua des outils d'apprentissage au profit des jeunes réalisateurs: la maîtrise du langage de la photo, le mouvement, l'art de la composition, bref, il leur a transmis la magie du cinéma.

En même temps, Youssef Chahine, en étant confronté aux étudiants, apprend la langue arabe avec eux, comme il le souligne dans ses entretiens. C'est un personnage épris de connaissances: il est altruiste et généreux. Il partage son expérience avec les autres, en priorité avec ses élèves de formation. L'art se partage. Youssef Chahine fait bénéficier aux autres de ses connaissances du «terrain». «Il a cette vocation, car il aime enseigner» dit fièrement Youssef Chahine dans un de ses entretiens.

Il côtoya des jeunes et était souvent curieux de connaître leurs rêves. Si un jeune montrait un talent dans l'écriture d'histoires de film, il lui apportait l'aide nécessaire pour faire aboutir son projet. Il l'aide pour donner une forme complète et concrète à l'idée.

L'Homme de théâtre

On a tendance à oublier l'autre talent de Youssef Chahine. Ce dernier est, aussi, à la fois un grand réalisateur de cinéma et un grand metteur en scène de théâtre. Il a effectué une double formation à l'université de Pasadena: le cinéma et le théâtre. Le cinéma, c'est l'art de l'image, du mouvement, du rythme des plans «de cadrage». Le théâtre, c'est l'art de l'action scénique, des déplacements des acteurs sur scène. La rigueur de la mise en scène qu'applique Youssef Chahine est sans égal. Cette rigueur se traduit par la direction des acteurs, par le travail effectué sur le personnage, sur le rôle qu'interprète le comédien, comme il le déclare lui-même: *«J'ai une grande rigueur avec les acteurs, je leur donne par avance les places, les mouvements et la vitesse de déplacement. Ensuite, je leur donne le texte⁽¹⁾.»*

Travailler sur le mouvement et sur le rythme des actions sur scène est indispensable, avant que le texte soit clamé. «Le texte n'est que prétexte», ce qui résonne avec les propos du cinéaste.

Ce sont des notions fondamentales au spectacle qui permettent des créations marquées par l'organicité. Youssef Chahine est, donc, ce grand metteur en scène qui maîtrise l'art théâtral comme faisant partie intégrante du processus de réalisation de cinéma. La caméra vient par la suite fixer

(1) Anne Laurent et Joël Roman, in Entretien (1992) avec Youssef Chahine, *La rage au cœur, théâtre au cinéma*, Bobigny 2010, p.10

le «focus» sur le visage de l'acteur, après l'organisation du mouvement des acteurs sur le plateau. La double «casquette» de Youssef Chahine comme homme de théâtre et de cinéma est une chose évidente. Les deux arts, dans leur forte complémentarité, participent conjointement à l'élaboration d'une œuvre complète. Ce qui le mettra -bien que lui-même soit contre les comparaisons que l'on pourrait faire- dans la lignée des grands hommes de cinéma et de théâtre. On cite par exemple Elia Kazan. Sa force de création se conjugue à son génie d'artiste hors pair. L'homme est à multiples dons: la danse, le cinéma, l'art dramatique. Et quand Youssef Chahine élabore ses films, il pense à son spectateur. Sa création sur scène suit des choix de mouvements, des positions des acteurs et actrices dans l'espace, et ce dans le but d'orienter le spectateur sur scène pour suivre des détails que le metteur en scène met en valeur. Comme dans la préparation des plans de tournage, le cinéaste oriente «son point» de vue subjectif sur un objet donné qu'il veut souligner. Ainsi Youssef Chahine est dans la même quête, soit au théâtre, ou au cinéma. Et sur la différence qui existe, entre le cinéma et le théâtre, Youssef Chahine nous fait savoir: *«(il y a dix mille façons). Par exemple, le focus linéaire. Les gens sont dans un triangle. Inévitablement, je pousse votre œil à aller vers le personnage que je veux. Une mise en scène, est toujours étudiée⁽¹⁾. »*

(1) Ibid., p. 10

Le cinéma a son langage, le théâtre a le sien aussi. Youssef Chahine fut un pédagogue, comme l'étaient, au début du siècle dernier, les pédagogues des studios de théâtre tels que le studio d'Art de Moscou, ou le studio, «l'Actors Studio» de Lee Strasberg. Il prodigue aux étudiants l'emploi du langage de création. Tous les acteurs qui ont participé à son travail témoignent de sa maîtrise de la direction d'acteurs, ce qui permet aux comédiens d'exprimer les vraies émotions. Tout est étudié chez lui, à commencer par les silences:

«Au théâtre, le silence est parfois très fort. () Le silence peut être l'équivalent au théâtre du gros plan au cinéma».

A entendre Youssef Chahine, viennent à l'esprit les travaux de théâtre produits en Egypte, ainsi que dans d'autres pays arabes où des acteurs ronronnent sur scène. Une habitude ancienne héritée du théâtre égyptien des années cinquante. Dans ce genre de jeu, on cite Ismail Yassine, chantre du genre théâtral divertissant: les paroles sont prononcées sur un flux sans arrêt. Le théâtre de parole et de divertissement marque la salle du spectacle, et le spectateur ne vit pas l'action comme des moments qui alternent silence, dialogue et pauses. Les propos de Youssef Chahine ne sont pas seulement des leçons de cinéma ou de théâtre, mais aussi des critiques. C'est l'âme de l'œuvre que Youssef Chahine veut incarner sur scène, et il le fait admirablement.

Former est une autre dimension qui lie Chahine au théâtre et au cinéma. *«Je préfère former moi-même les acteurs; le gros travail consiste à leur faire perdre les habitudes*

mentales». Grotowski, Stanislavski, pour ne citer que ces deux théoriciens et hommes de théâtre, ne diraient pas le contraire, du moment qu'il s'agissait d'indications essentielles que l'on donne à l'acteur pour se former.

A propos du métier d'acteur, Youssef Chahine déclare, en 1992, à la Comédie-Française, lors de la mise en scène la pièce d'Albert Camus, «Caligula»:

«C'est pour ça que la beauté d'une représentation varie d'un soir à l'autre. Parfois ça calque, ça brille, ça va de soi, on comprend chaque mot. D'autres fois, il ne se passe rien, il n'y a pas d'interactions entre les acteurs, entre les acteurs et le public. C'est là, c'est seulement là, que la spontanéité est très importante. C'est à travers le sang de l'acteur que le mot va sortir. Mais dans le monde du théâtre, c'est comme dans le monde politique, le sens des mots se corrompt. Aujourd'hui, quand un acteur me dit: «j'ai une «vocation», je doute. Autrefois, je ne me posais pas la question, j'étais certain qu'il irait jusqu'au bout, qu'il y consacrerait sa vie. Quand on veut devenir acteur, on veut véhiculer et transmettre des choses aux autres, c'est effectivement de l'ordre de la vocation. Ça se paie, sinon, ce n'est pas une vocation, c'est de l'opportunisme. On n'a pas le droit de choisir ce métier par opportunisme⁽¹⁾. »

(1) Ibid., p.10

Chapitre IV

Youssef Chahine et les acteurs

Le cinéaste a su toujours être entouré par de grands acteurs, tels qu'Omar Sharif. Il est aussi celui qui donne la chance à un jeune acteur s'il décèle en lui un talent. C'est le cas à propos de Khaled El Nabaoui, âgé à peine de 20 ans, qui fut choisi pour incarner le rôle principal de l'émigré. L'instruction, la curiosité artistique, ainsi que la formation dans les arts dramatiques ont joué en sa faveur. Ainsi, l'auteur dès qu'il découvre un talent naissant chez un jeune, il lui donne un grand rôle pour que celui-ci s'affirme davantage. Il n'est pas seulement un cinéaste, mais aussi ce pédagogue qui croit à la formation qui est la source du développement du jeu d'acteur. Khaled El Nabaoui, un des héros de son film raconte ce rêve de jouer dans les films de Chahine, alors qu'il est toujours étudiant à l'académie des arts en Égypte « *Tu dois aller t'entraîner encore pour une autre année, et puis tu reviens faire un rôle⁽¹⁾* », lui avait dit Youssef Chahine avant de l'engager dans son film «L'immigré».

Le cinéma de Youssef Chahine est un cinéma professionnel, qui donne une grande importance aux acteurs formés. Notre

(1) In, Article de Abdef Fettah Aâdjami,
m.tahirirenes>founoun>cinéma

cinéaste tient, dans son casting, à connaître ses acteurs, à entrer dans leur intimité, *«il faut ouvrir les chemins du regard. Je dois être certain qu'ils savent me regarder comme moi je les regarde»* dit-t-il. C'est l'art de composer le personnage qui met le cinéaste dans la quête du savoir de la vie de ses acteurs. Les palpitations des personnages doivent être incarnées par les personnages eux-mêmes, sans fioriture, ni exagération, mais avec beaucoup de conviction, et de jeu psychologique, digne de l'acteur studio. Un soupir, un petit regard est justifié dans le jeu, c'est le jeu réel, naturel, détaché, sans tension, ni exagération qui traverse de bout en bout son récit, ce qui évite tout ennui du film. L'Actrice Lebleba fait ce témoignage: *«il (Youssef Chahine) aime ses acteurs, il nous «coachait» pour que l'on parvienne à révéler nos profonds sentiments⁽¹⁾»*. Elle précise que travailler avec Chahine, le cinéaste, est *«une bonne expérience, je faisais tout de ce qu'il me demandait, car l'école de Youssef Chahine était une grande école⁽²⁾»*.

Par le jeu de ses acteurs, la composition des plans, la fresque cinématographique est complète. Non seulement Youssef Chahine aime être entouré dans ses films par de beaux acteurs, et de belles actrices, mais aime aussi creuser dans la composition des rôles. C'est un artiste à l'art complet.

(1) Témoignage de l'actrice, lors de l'hommage que lui a rendu la cinémathèque française, après 10 ans de la disparition de Youssef Chahine, sur l'antenne de France 24

(2) Le témoignage sur France 24, à la même occasion

Souad Hosni⁽¹⁾

Souad Hosni est, à la fois, actrice et chanteuse. Elle est parmi les grandes actrices du monde arabe, qualifiée, du reste, de: «Sandrila» par la télévision à l'occasion de la célébration du centenaire du cinéma égyptien, en 1996. Elle fut classée, selon un sondage, la deuxième meilleure actrice du XX^e siècle. Elle a joué dans huit films, parmi les cent meilleurs films choisis par des critiques. Elle est la deuxième actrice ayant battu le record de participation avec Faten Hamama⁽²⁾.

Ce qui fait le génie de la réalisation de Youssef Chahine, c'est sa sélection des acteurs d'une part et sa stratégie de mise en scène, d'autre part. Il a le secret de diriger ses acteurs avec un art «assumé et maîtrisé». La maîtrise du langage de la mise en scène est la spécialité de notre cinéaste. La mise en scène du jeu d'acteurs sur scène révèle, on ne peut mieux, la maîtrise de l'espace, des plans de prise de vue. Quand on regarde les scènes de films qu'il avait tournées, on comprend que les acteurs, telle que Souad Hosni, étaient dans la joie de création. En parlant de son actrice Souad Hosni, dans une émission de télévision égyptienne, le réalisateur nous apprend du coup l'art de direction des acteurs. A propos de ladite actrice, au charme sublime, il dit d'elle: « *qu'elle était très*

(1) Née le 26 janvier 1942 au Caire, décédée à Londres le 22 juin 2001

(2) In, <https://ar.m.wikipedia.org> Souad Hassni, Artiste et actrice égyptienne, consultée le 5 avril 2019.

sensible et vivait ses rôles de façon complète». C'est justement de l'incarnation du rôle dont il s'agit dans les propos de Youssef Chahine. On n'effleure pas le rôle, comme c'est le cas dans de nombreuses productions de cinéma et de télévision dans le monde arabe, mais on incarne le rôle. Le cinéaste exprime des paroles glorieuses en direction de cette grande actrice égyptienne: *«le cinéma égyptien la remercie. Elle est une partie du cinéma»*. Ce qui est évoqué aussi dans ce témoignage du cinéaste, c'est aussi la quête artistique de l'actrice: le bonheur dans l'art. Ainsi trouve-t-on, dans ledit témoignage, ce qui fondait l'esprit des studios d'art en URSS au début du XX^e siècle qui a inspiré par la suite l'Actors studio fondé par Elia Kazan, Cheryl Crawford et Robert Lewis.

Souad Hosni est une actrice qui récuse la recherche de l'argent. Youssef Chahine évoque cette attitude de l'actrice: elle est *«perturbée»* dans quelques situations de jeu. Il semble que chaque actrice sensible, comme l'est Souad Hosni, est souvent traversée par cette attitude troublante, qui est, en somme toute humaine, pour ne pas dire naturelle. A chaque fois, ladite actrice arrive à dépasser cet état, selon Chahine. Toujours dans le même entretien, Youssef Chahine, nous fait découvrir en filigrane son art de composition, quand il parle de ladite actrice. Il lui dit de «nous» faire oublier «Souad Hosni» pour faire révéler la femme qui existe en elle. Ce sont sans doute des indications de mise en scène que l'on apprend déjà dans l'acteur de studio ou dans

une autre école d'art, par exemple en URSS, dont le jeu de comédien est basé sur le jeu dit «psychotechnique» et dont le précurseur est «Constantin Stanislavski». Souad Hosni parvient, selon Chahine, à incarner des rôles avec des sentiments réels, entiers. En un mot, c'est ainsi que le cinéaste égyptien voulait rendre son acteur, «tout nu», et qu'il ne devait nullement simuler le rôle.

«Exprime tes sentiments, et essaye de m'en parler avec un degré élevé » dit Youssef Chahine à son actrice. Tout en parlant de ladite actrice, le cinéaste nous révèle son art de mise en scène, où chaque parole dite et exprimée dans une quelconque scène, doit être vécue réellement, et que cette parole porte toute sa valeur scénique et artistique.

Le cinéaste évoque un terme important dans le domaine artistique, à savoir la «gloire», ou bien si on peut aussi parler du terme «star». Il semble que Youssef Chahine récuse le système de «stars», un système très répandu aux Etats- Unis d'Amérique.

Selon lui, la gloire est «mortifère», avant de citer la fin tragique de Marilyn Monroe, Dalida, Salah Jahine, les mots sont exprimés en référence à la mort tragique de Souad Hosni, en Angleterre en 2001, lors de sa chute du balcon de sa maison, et dont les mobiles ne sont toujours pas encore élucidés.

Le réalisateur de «Le fils du Nil» parle de l'acteur, d'une façon générale. Il conseille l'artiste de prendre du temps, non seulement, pour l'apprentissage, mais aussi pour la

réflexion. Il précise que le don du comédien est utilisé au profit des gens, pour atteindre les cœurs des spectateurs, là où ils se trouvent. Ainsi, selon le cinéaste, l'acteur a une responsabilité inouïe dans la parole.

Mahmoud el-Meliguy⁽¹⁾, acteur fétiche de Youssef Chahine

Mahmoud el-Meliguy fut un acteur incontournable dans le cinéma égyptien, son empreinte artistique va au-delà du pays des pharaons. Il a un grand palmarès de films et de pièces de théâtre à son actif. Le rôle mythique qu'il a interprété dans le film de Youssef Chahine a confirmé sa stature du grand acteur. Après des petits rôles, au théâtre, début des années 1920, il entame sa carrière cinématographique en jouant une gamme de rôles: policier, Pacha, paysan, médecin, avocat..., bref, des rôles à charge psychologique. Il a joué avec la majorité des grands acteurs et actrices égyptiens, tels que Hocine Fahmi et Madiha Kamel, dans le film «Femmes de la ville». La collaboration avec Youssef Chahine a été une réussite aboutie, notamment à partir de son rôle joué dans le film «La terre», où il a campé le personnage «Abou Soueilam», un vieux paysan aux valeurs chevaleresques et combatives. Ce rôle est une confirmation artistique de la notoriété de l'acteur, qui, auparavant, était presque toujours cantonné dans des rôles de méchants. Son physique, au front dégarni et aux yeux saillants et prégnants, lui confèrent une présence physique particulière à l'écran,

(1) Né le 22 décembre 1910 au Caire et décédé le 6 juin 1983, acteur de cinéma et comédien de théâtre, il fut également cinéaste.

digne d'un «Anthony Quinn oriental» comme l'a qualifié la critique. Le physique, la personnalité et l'expérience accumulée durant des années, le distinguent des autres acteurs. Les rôles campés dans les films de ce dernier sont archétypes et surtout profonds. Un acteur austère dans le jeu, et au regard à la fois respectueux et autoritaire, il exécute le rôle avec une économie de gestes efficace. Sa voix relativement nasillarde, mais avec une bonne élocution lui confère des traits saisissants pour son jeu.

Le rôle campé dans la «Terre», essentiellement convaincant et immémorial, offert par Youssef Chahine, peut être considéré comme une nouvelle résurgence dans le cinéma égyptien, sachant que cet acteur, à ce moment-là, a déjà plus de trente ans de carrière d'acteur. A propos de Méliguy, Khaled Osman déclare, dans le dossier consacré à Youssef Chahine: *« Le rôle d'Abou Souleiam que lui offre Chahine dans « La terre » est accueilli comme la réalisation d'un grand rêve, voire comme une sorte de seconde naissance. D'autant que le rôle est important à plus d'un titre: outre sa richesse intrinsèque, il offre à l'interprète l'occasion d'exprimer toute la gamme des émotions ». Il rompt avec l'image dérisoire que le cinéma de fiction égyptien avait donnée du fellah, un défi qui ne peut que passionner cet acteur épris de son métier.*

Probablement, l'existence de ces deux défis complètement en phase -pour le personnage, casser l'image du fellah tantôt ridicule, tantôt sournois, permet à l'acteur de briser le carcan

qui l'emprisonne dans la veulerie de tous genres- a-t-elle contribué à l'expérience réussie de Meliguy dans le rôle d'Abou Souilem où éclate l'évidence de son talent d'acteur complet⁽¹⁾ ».

Dans le film «Choix», l'incontournable et mythique acteur va hériter encore du rôle nécessitant le caractère intrépide et autoritaire: le personnage Ferag, campé dans ledit film, est un policier, intransigeant, voire méprisant.

Il joue, aussi dans le film «Le Moineau», un rôle aux traits loufoques, avec une démarche sobre. Il s'agit d'un personnage du nom de «Johnny», qui affiche une nostalgie assumée de l'époque coloniale britannique qu'il trouve prospère. Le jeu de Meliguy est limpide, mais drôle, un jeu marquant, et imprégnant, sans exagération dans l'interprétation. Dans le film «Le retour de l'enfant prodigue», il incarne un personnage patriarcal, qui, par des épreuves de la vie, laisse le pouvoir au fils. Il est un père compréhensif se résignant à laisser la liberté à son fils figure d'une génération nouvelle. Alors que dans le film «Alexandrie pourquoi?», il campe le rôle du père réconciliant, qui, tout au début, était réticent vis-à-vis de la décision de son fils Yehia, à exercer le métier d'acteur. Croyant à la détermination de son fils et à sa volonté à devenir un acteur, il s'engage enfin à l'aider. Dans le film «La mémoire», face à un gendre tirillé par des affaires et le pouvoir de l'argent, il joue le rôle du père désabusé et résigné.

(1) Khaled Osma, in Cinémation, Youssef Chahine, l'alexandrin, p.45

Meliguy meurt à l'âge de 72 ans, en plein tournage d'un feuilleton qu'il réalise «Ayoub» en 1983 et dont une des vedettes du film était Omar Sharif. Cette mort brisera sa collaboration qui fut toujours intense et solide avec Youssef Chahine.

Omar Sharif⁽¹⁾: de la révélation par Youssef Chahine, à la renommée internationale

L'amorce de la carrière d'acteur d'Omar Sharif, qui a commencé dans les années 1950, fut grâce au flair, à l'intuition et à l'observation du grand cinéaste Youssef Chahine. Entre les deux hommes, il y a eu une rencontre, un charme, un engagement. En effet, en 1954, le cinéaste l'engage dans son film «Le démon du désert», dans lequel il a joué le rôle de paysan. Aidé par son charme, son charisme, son jeu d'acteur, il s'affirme davantage. Il est alors engagé par la suite dans d'autres films du cinéaste Chahine «Les eaux noires», à titre d'exemple. L'acteur joue aussi pour d'autres cinéastes, tels que Henry Barakat, dans le film «Un homme chez nous». La rencontre d'Omar Sharif avec Youssef Chahine aura été déterminante et ce dernier le révèle au grand public. Ainsi, Omar Sharif fera par la suite une carrière internationale réussie. A travers une discussion entre Omar Sharif et Youssef Chahine⁽²⁾, on saisit le rôle joué par Youssef Chahine dans l'éclosion du génie de

(1) Né à Alexandrie le 10 avril 1932, décédé le 10 juillet 2015

(2) Emission de TV5, le débat est animé par Patrick Simonin, Sharif-Youssef Chahine, rencontre historique des deux stars, youtube.

l'acteur Sharif, d'autant plus, comme on l'a souligné plus haut, dans l'apprentissage du métier et du jeu d'acteur, Youssef Chahine était une école qui orientait les acteurs dans de bonnes voies de jeu et de création.

«La chance que j'ai, c'est quand Youssef Chahine est venu me parler pour me dire, est ce que tu veux faire du cinéma? Je lui ai dit, que j'aime bien, et ainsi, il m'a donné une opportunité».

Celui qui va incarner plus tard le prince du désert, Ali Ibn Kharich, dans le film «Lawrence d'Arabie» de David Lean, une étape qu'il estime une transition entre le cinéma égyptien et le cinéma international, va recevoir les conseils artistiques de Youssef Chahine et l'encouragement de ce dernier dans l'affirmation de la carrière cinématographique.

«C'est très important, les premiers pas, quand on apprend (le métier d'acteur), je ne savais strictement rien, (...) Youssef Chahine m'a inculqué l'ABC, de ce qu'il faut faire, et de la façon de penser la difficulté. Quand on est acteur, en tout cas pour moi, c'est une façon de nous apprendre à travailler, (...). Travailler c'était une chose que je ne savais pas du tout ; je ne comprenais pas sur quoi il fallait travailler pour être acteur, c'est ça ce que Youssef Chahine m'a expliqué ».

Par ces mots d'Omar Sharif, il est question, en fin de compte, de la formation d'acteur, des premiers pas du comédien dans le jeu.

De son côté, Youssef Chahine témoigne de la rencontre avec le légendaire Omar Sharif:

« (...) je n'ai pas trop tardé à l'engager, (...) ».

Le cinéaste tombe sous le charme de l'acteur, et fait de lui l'incarnation des personnages tels que, Ragab, dans le film, « Les eaux noires », en compagnie de la mythique actrice Faten Hamama, qui a joué le personnage d'Hamedah.

Entre les deux grands personnages du cinéma égyptien, il y a eu des souvenirs, des rencontres, voire des regrets. Omar Sharif qui avait tout juste 30 ans, en 1962, n'avait pas encore mesuré son nouveau statut de star mondiale, avec la production de David Lean. Il fut accompagné par Youssef Chahine à l'ouverture du film « Laurence d'Arabie », et vivra sa consécration: il recevra un golden globe du meilleur acteur de second rôle en 1963, et sera nommé pour l'oscar du meilleur second rôle dans la même année⁽¹⁾.

La carrière de l'acteur va ensuite grandir, lequel signera des contrats avec les studios hollywoodiens Columbia Pictures. Il n'en reste pas moins, que l'engagement de l'acteur à l'international avait laissé quelque part de l'amertume chez Youssef Chahine, qui a continué depuis cette année à faire ses films sans sa vedette, sans l'apport charismatique de Sharif.

Youssef Chahine parle, de cette « séparation » en des termes d'humour, qui ne sont pas moins révélateurs du sentiment qu'il avait à cette époque vis-à-vis d'Omar Sharif,

(1) Wikipédia-Omar Sharif, consulté le 20 avril 2019.

comme s'il avait voulu continuer à travailler avec lui, mais le choix de l'acteur était ce qu'il était: *«Je le détestais (Omar Sharif), lui et tous les gens avec qui il a fait des films, à part un film que j'ai adoré, où il est sorti du cinéma réellement malade, parce qu'il était bon»*.

Lors de cette discussion amicale tenue après 40 ans de «séparation», Omar Sharif n'a pas oublié ce que Youssef Chahine lui avait apporté dans sa jeunesse, à ses débuts d'acteur: une étape décisive dans l'affirmation du destin de cet acteur. A ce propos, Omar Sharif déclara: *«C'est vrai! Enfin, il était fier au début, on ne lui a pas volé (l'acteur, lui-même), mais certes, il était très déçu»*.

Quant à la carrière extraordinaire d'Omar Sharif, à ce qu'il représente comme image pour le monde arabe, à ce qu'il a porté au cinéma mondial, Youssef Chahine répond en des mots concis: *«Il est du monde arabe»*, une manière de revendiquer la dimension arabe de l'acteur égyptien, de l'image qu'il a incarnée, et a défendue dans des festivals et des rencontres internationales prestigieuses. L'aveu d'Omar Sharif est comme une expiation d'une faute qu'il a commise envers son ami d'enfance, son maître de début du métier, qui aurait voulu le voir s'impliquer dans les productions égyptiennes. L'engagement dans le cinéma étranger de l'acteur s'était fait, sans doute, au détriment de son travail en Egypte. Les propos d'Omar Sharif semblent concorder avec le sentiment que pouvait avoir Youssef Chahine de son acteur fétiche, de son acteur charismatique lorsque celui-ci

s'est éclipsé de la scène artistique égyptienne. Le rôle tenu dans le film qui l'a révélé à cette époque, était lié à un contexte particulier qu'il définit par le terme «exotique». En fait, il ne s'agit pas d'un regret mais plutôt d'une conscience faite autour du passé. Il le déclare lui-même: *«je crois que je suis arrivé dans un moment déterminé, juste où l'exotisme est en vogue, (...) donc tout cela a aidé cet engagement ; et si j'étais arrivé à une autre époque, cela aurait pu ne pas marcher ».*

Le contexte des années 1950, était celui des libérations des peuples. Le monde était en effervescence: l'Égypte abolit la monarchie de Farouk en juin 1953, des luttes d'indépendances gagnent les pays d'Afrique. Le Moyen Orient n'est pas resté à l'écart de ces grands chamboulements. La voix des peuples opprimés commence à se faire entendre dans le concert des nations et un contexte historique vient signer la révolte des peuples arabes contre leurs dominants étrangers. «Lawrence d'Arabie» est l'histoire de l'officier anglais Thomas Edward Lawrence qui conseille les Arabes de Chérif Fayçal ibn Hussein de s'organiser pour faire une sédition contre l'empire ottoman, afin de fonder leur propre pays libre et indépendant. Le contexte politique et social de la moitié du XX^e siècle a suscité l'intérêt des cinéastes au Proche Orient. L'homme chevaleresque arabe en lutte contre les dominants devient une image forte qui parvient aux yeux des opinions publiques internationales. L'acteur, que Youssef Chahine a révélé, ressent, à la fin de sa vie, lors de ladite

discussion avec son ami, une «amertume» de ne pas pouvoir travailler plus, et de se découvrir davantage. Le charme qui l'a propulsé au-devant de la scène, l'a, selon lui, desservi en fin de compte: *« J'ai toujours eu de la chance, mais ça m'a desservi de toute façon. Tellement les choses sont arrivées facilement à moi, que je me suis négligé moi-même, pour ne pas pouvoir faire l'effort nécessaire qui aurait été salvateur pour moi. C'est le rapport entre moi et moi-même, et pas seulement, entre moi et les autres ; le charme au fond, a vaincu, il m'a facilité beaucoup de choses, ce qui, en revanche, ne m'a pas permis de faire l'effort nécessaire pour m'améliorer »*. D'emblée, Omar Sharif soulève une dialectique propre à la carrière de tout acteur: un reproche à l'acteur qui s'appuie tout juste sur son seul génie et sur son charme, pour s'affirmer au cinéma, occultant, de ce fait, une dimension qui n'est pas des moindres, que soulève d'ailleurs le cinéaste Youssef Chahine, dans son travail, en une règle «essentielle» pour la réussite de chaque acteur, à savoir la rigueur dans le travail qui s'adjoint au talent. Youssef Chahine conseille à ses acteurs de faire l'effort de l'engagement et du travail assidu. La rupture d'Omar Sharif avec celui qui l'avait révélé est, en quelque sorte, une rupture entre l'acteur et le travail continu, assidu, et plein d'apprentissage que ne cessait de prodiguer le réalisateur de la «Terre», à ses acteurs et actrices.

L'acteur Omar Sharif se voit, par la suite engagé par le même réalisateur de «Laurence d'Arabie», dans le film «Le

docteur Jivago» (1965). Ainsi, il a enchaîné plusieurs films dans sa carrière, et sa célébrité est devenue importante. Cependant, dans ladite discussion, les propos de l'acteur sont de nature à nous renseigner sur son «désaveu» de ce qui est appelé le système de star: la célébrité ne lui a pas enlevé son côté vivant et jovial. A propos du statut légendaire qu'il a endossé, durant sa longue carrière cinématographique, il fait la différence entre ce qu'il est et le personnage qu'il interprète. En effet, il ne s'identifiait pas à son personnage, mais voulait rester un artiste libre, qui a fait son métier, parce qu'il aime le cinéma, et nullement dans le but d'être adulé par le public.

«Entre moi-même et le personnage, que je suis ou que je représente, c'est comme être en dehors de la fenêtre et derrière la porte: Ma vie est dans l'endroit où je suis,(...) ».

Voulant rester humble durant toute sa vie, il ajoute que *«je suis un compare, un figurant dans ce monde de vedette»*. Omar Sharif assène la vérité d'un acteur qui a atteint des sommets, sans éprouver un amour narcissique pour son image. Youssef Chahine, comme une reconnaissance ultime au talent de l'acteur, dira d'Omar Sharif, qui mourra plus tard, en 2015, au Caire, *« qu'il y aura un avant et un après Omar Sharif »*.

Chapitre V

Rapport de Youssef Chahine à l'autre

Son rapport à l'Algérie

A la fin des années soixante, lorsque le cinéaste Youssef Chahine connut des obstacles à réaliser ses films en Egypte, il se tourna vers l'Algérie. Par le biais du CAIC (Centre algérien de l'industrie cinématographique), l'Algérie lui apporta un soutien matériel et financier.

Le cinéaste Algérien Rachedi, responsable de cet organisme à cette époque, déclare que *«notre relation avec Youssef Chahine a commencé après la défaite arabe de 1967, et ce, avec le film «Le Moineau», dont la réalisation a été rendue possible grâce aux moyens que l'Algérie a mis à sa disposition»*. Un autre cinéaste algérien, Farouk Beloufa, déclare: *««Le Moineau», «Le retour de l'enfant prodigue» n'auraient vu le jour sans le soutien de l'ONCIC et de l'Algérie en général, c'est-à-dire du secteur d'Etat conscient de sa force et de ses devoirs en faveur d'un cinéma arabe libéré⁽¹⁾.»*

Un documentaire retraçant les liens qu'avait le cinéaste avec l'Algérie, intitulé, «Chahine, L'Algérie et le cinéma», et réalisé par Salim Aggar, met en exergue cette relation.

(1) Bedjaoui Ahmed, *Le cinéma à son âge d'or, cinquante ans d'écriture au service du septième art*, Alger, Editions Chihab, 2018, p. 43

En réalité, c'est en pleine guerre d'indépendance, éclatée le 1^{er} novembre 1954, que Youssef Chahine a montré son intérêt pour l'Algérie. En effet, à cette période, cinq ans après, en 1958, il réalisa, le film «Gamila l'Algérienne», dans lequel, il a mis à l'honneur le combat de la femme algérienne pour l'indépendance du pays.

Le réalisateur algérien Salim Aggar, dans le cadre de la préparation de son film-documentaire sur Youssef Chahine et l'Algérie, a non seulement exploré les archives, mais a surtout rencontré et interviewé le cinéaste égyptien, en 2004 lors de son passage à Alger pour la promotion de son film «Alexandrie, New-York». Ce travail a montré la relation étroite qu'avait Chahine avec l'Algérie et les contacts soutenus avec Ahmed Rachedi et notamment Mohamed Lakhdar Hamina le lauréat de la palme d'or du festival de Cannes.

Salem Aggar fait parler Ahmed Rachedi, qui fut alors le directeur de l'ONCIC, pour raconter sa relation avec Youssef Chahine, et qui signale que ce dernier fut le premier cinéaste à s'intéresser à la révolution algérienne, avant même le film culte «La bataille d'Alger» de Gilles Pontecorvo réalisé en 1966. Il est à noter que le film «Gamila l'algérienne», n'a pas rencontré l'enthousiasme du régime algérien et cette sorte de censure, Youssef Chahine la voit sous un angle suivant: *«Le régime de l'époque n'a pas apprécié le film de «Djamila, l'Algérienne» qui fait la lumière sur le combat de la femme»*. Il y a lieu de dire que les films algériens, pour bon nombre d'entre eux, mettent le peuple dans le centre du conflit comme le seul qui incarne la lutte pour la libération.

Cependant, le réalisateur du documentaire en hommage au cinéaste égyptien, nous fait savoir que la relation de Youssef Chahine avec l'Algérie s'est établie réellement, en 1970, avec son film «Le Moineau». La reconnaissance de l'artiste pour l'aide de la part de l'Algérie est évoquée dans un refrain d'une chanson fredonnée, juste au début du générique du film en question. Le metteur en scène, qui avait déjà tout préparé pour ce film, s'est vu confronté au refus du régime d'Anouar Sadat qui n'a pas voulu apporter l'aide et le financement pour que ce film voit le jour. La position de Sadat semble identique et s'aligne sur celle de Gamal Abdel Nasser estimant que ce film critiquait l'armée égyptienne, et mettait, aussi, la lumière sur la défaite de la guerre des six jours. Le réalisateur du documentaire nous fait savoir que l'Algérie a apporté une somme conséquente pour la réalisation de ce film. Il est à signaler, qu'à « *l'époque le gouvernement algérien, était plus ouvert à ce genre de films (...)! L'Algérie a, par exemple, coproduit «Z» de Costa Gavra, un film qui critiquait le pouvoir des colonels en Grèce. A la même époque, «Z» a d'ailleurs obtenu à Hollywood l'oscar du meilleur film en langue étrangère en 1970*»⁽¹⁾ révèle Salam Aggar.

Six ans plus tard, en 1976, Youssef Chahine a continué sa collaboration cinématographique avec l'Algérie, en réalisant « Le retour de l'enfant prodigue », et dont le scénario a été écrit en collaboration avec Farouk Beloufa. Le célèbre acteur Sidi Ali Kouiret y joue un grand rôle, en compagnie de la chanteuse libanaise, Majda Roumi. Farouk Beloufa a

(1) Entretien réalisé par Fayçal Métaoui , El Watan, le 10-08-2017.

pris une part active à la production du film et des acteurs algériens ont fait partie de la distribution, ainsi que des techniciens de premier plan, comme le grand directeur de photo Mahmoud Lakehal ou l'ingénieur du son Kamel Mekesser. Aussi, cette participation au film de Chahine n'est pas seulement financière, mais aussi artistique. Cette méthode est presque originale et unique dans les coproductions des films entre les pays. Ceci a renforcé les relations entre Youssef Chahine et les artistes algériens. Ferouk Beloufa dira à ce propos: *«La coproduction n'a pas consisté simplement pour l'Algérie à mettre de l'argent dans un film et à prêter une main-d'œuvre et des décors comme c'était le cas habituellement , mais aussi à parfaire la formation d'un certain nombre de techniciens , à leur donner la possibilité d'avoir un poste de responsabilité dans le processus du film, que ce soit l'ingénieur du son, le cameraman ou que ce soit au niveau de l'élaboration proprement artistique, c'est-à-dire au niveau du scénario, de la mise en scène, du montage⁽¹⁾.»*

L'Egypte est connue pour ses studios plus développés par rapport à l'Algérie. Il s'agit alors d'une occasion, d'aider les artistes algériens à acquérir de l'expérience artistique au contact des acteurs égyptiens et du cinéaste Chahine qui a déjà à son actif plusieurs films de renom international.

Par la suite, l'Algérie apportera aussi l'aide à Youssef Chahine pour son film, «Alexandrie, pourquoi?», dont la

(1) In, Ahmed Bedjaoui, *Le cinéma à son âge d'or, cinquante ans d'écriture au service du septième art*, Editions Chihab, Alger, 2018, p.42

thématique ne concerne pas (directement) le contexte socioculturel de l'Algérie. Il s'agit d'une production avec la RTA (Radio, télévision algérienne). A plusieurs égards, l'Algérie le considère comme un de ses cinéastes qui jouit d'une notoriété internationale, et qu'il faut aider car il participe ainsi au rayonnement du pays dans des festivals, et autres occasions artistiques organisées de par le monde.

Le critique algérien Ahmed Bedjaoui, animateur de l'émission télévisée, ciné-club, a invité Chahine, pour un débat sur son film «Gare centrale», que la télévision algérienne a plusieurs fois programmé à l'écran.

Cette émission a pu montrer aux Algériens l'aura de Youssef Chahine, même si, auparavant ce dernier était souvent invité par la cinémathèque algérienne. Au courant des années quatre-vingt-dix, il séjourna plusieurs fois en Algérie pour parler de son film «L'Autre», qui a reçu un accueil favorable parmi les cinéphiles algériens. Signalons que l'Algérie traversait, à cette période, un contexte politique tendu, marqué par l'intégrisme qui a endeuillé toutes les franges de la société. La presse algérienne a évoqué ce film en ces termes: *«Youssef Chahine, avec le film «L'autre», semble montrer l'autre revers de la médaille. Cette œuvre, aussi «sensuelle» qu'intellectuelle, ne tente, en effet, que de développer une réflexion sur le concept qui s'attache à cette nouvelle ère, celle de la mondialisation. Chahine se met en recul et, par le biais d'images, nous met en garde. Ce faisant, Chahine, aura éveillé plus d'un homme, spécifiquement arabe, lequel semble éternellement résigné à accepter les durs coups qui viennent de son environnement extérieur. Chahine, dans sa*

déclaration, avoue que c'est cette vision de globalisation qui a nourri le substratum de sa fiction⁽¹⁾. »

Youssef Chahine est célébré comme un grand cinéaste dans les pays arabes, et même dans le monde. L'Algérie ne cesse de targuer de cette renommée, en estimant qu'elle a pris grandement part à la réussite du cinéaste, par l'aide qu'elle lui a prodiguée durant sa carrière cinématographique. De son côté, le cinéaste déclare, à chaque fois que l'occasion lui est donnée, son amour pour ce pays et sa grande admiration pour son peuple et sa révolution.

Son rapport à l'Occident

En remettant en cause le mythe de l'occident, considéré comme le seul pourvoyeur du savoir et le seul détenteur de la civilisation, Youssef Chahine se montre sceptique, méfiant voire dénonciateur de l'ethnocentrisme notamment américain. Il est cependant pour une société multiculturelle basée sur l'interconnaissance, le respect mutuel et la garantie de la liberté d'expression et la divergence de points de vue. Dans un entretien accordé à une télévision française, lors de sa

(1) Article signé par Youcef Medjakane, apparu dans le journal algérien «La nouvelle république», en 1999, lors de la projection algérienne du film «L'autre», que Youssef Chahine est venu promouvoir dans la cinémathèque algérienne, en présence de nombreux journalistes et invités ; l'invitation de l'artiste est faite par son ami, le directeur de la cinémathèque algérienne, Boudjemâa Kareche, qui n'a jamais cessé d'apporter un soutien indéfectible à l'auteur, pour montrer la filmographie de ce dernier dans la prestigieuse cinémathèque algérienne, au grand bonheur des artistes, férus du cinéaste égyptien.

participation au festival de Cannes, en 1983, en tant que membre du jury, il livre, sans complaisance, sa pensée, envers l'Occident, en mettant en cause des concepts entretenus en Europe, et aux Etats unis, lesquels traduisent un regard réducteur voire méprisant de ce que l'on appelle «les pays du tiers monde». Il met l'accent sur les stéréotypes et les préjugés nourris par l'Occident à l'égard de «l'autre monde». Il parle dans cet entretien vidéo⁽¹⁾, du festival de Cannes, dont la présence est dominée par les Américains, ainsi que de l'emprise des cinémas de l'outre-Atlantique sur le reste du monde. Il en profite aussi pour évoquer le cinéma de son pays, l'Egypte, et d'autres sujets liés à sa vision du monde, à «l'interculturalité», à l'altérité, deux termes très en vogue, actuellement, mais qui étaient déjà, dans les années quatre-vingt, une matrice de la réflexion de notre cinéaste. Youssef Chahine se situe dans cet entretien, dans la posture de l'artiste, ouvert, épris du respect de l'autre, mais surtout déçu de la vision monopolisatrice de la culture dominante de l'Occident. Il y a, chez le cinéaste, cette envie voire ce souhait de sursaut que devraient avoir les pays arabes, ainsi que les pays africains, pour imposer, par l'image, leur culture, leur civilisation, afin de ne pas être soumis à l'image déformée de l'autre, entretenue par le monde occidental.

A la question de la représentation des pays du tiers-monde au festival de Cannes, le cinéaste, répond presque furieusement en précisant que cette participation est parfois considérée comme un folklore assurant un décor. Il signale au passage

(1) [www ://www.youtube.com/Watch?v=f08MrfpiMkgs&feature=share](http://www.youtube.com/Watch?v=f08MrfpiMkgs&feature=share),

que l'appellation elle-même -tiers-monde- à laquelle il préfère le mot «autre», le dérange énormément car il la trouve injuste et insignifiante. Pour notre cinéaste ce festival n'a rien d'international: il est régional dominé par les Américains. Pour Youcef Chahine, le cinéma arabe et africain est loin d'avoir la reconnaissance qu'il mérite. A travers le dialogue de cette vidéo, on voit clairement que notre cinéaste regrette le fait que le cinéma ne joue pas encore ce rôle d'interconnaissance et de rapprochement des peuples. Le manque d'intérêt au cinéma de l'autre à quelque chose de paternalisme selon lui.

Youssef Chahine insiste sur le rôle qu'il donne au cinéma. Pour lui le cinéma *«doit apporter quelque chose au spectateur (...) alors que pour le cinéma américain, il y a, à la base, juste le spectacle, "l'Entertainment" »*.

En fait, il appelle à un sursaut du cinéma arabe capable de proposer une image correcte de la rive sud de la méditerranée, cet espace déformé par ceux qui parlent en son nom et qui le représentent très mal. Il dénonce au passage une sorte de «collaboration» entre les dirigeants des pays arabes, qu'il appelle acolytes au service de l'occident. Tant que les peuples des pays arabes n'ont pas encore repris leur place dans la sphère démocratique, le dialogue nord-sud restera biaisé, semble dire Chahine.

Partie II
L'homme-Œuvre

Avant de s'arrêter sur la notion de vu et être vu, il serait intéressant de retracer les événements qui ont marqué la vie du cinéaste Youssef Chahine.

A noter que dès à l'âge de 16 ans, il est attiré et séduit par les films musicaux dans lesquels jouent Ginger Rogers et Fred Astaire, projetés dans les salles de cinéma d'Alexandrie et du Caire. Plus tard, il s'envole vers l'Amérique, pour y étudier le cinéma et le théâtre au sein de Pasadena Play-House. De retour dans son Egypte Natale, il réalise, en 1950, son premier film « Papa Amine ». L'Amérique le marquera à jamais par ses codes. Ses films réalisés aux alentours des années quatre-vingt feront allusion à cette tranche de vie aux USA, pour ne citer que « Alexandrie, New-York », 2004.

Par ailleurs, Youssef Chahine n'est pas resté insensible aux différents contextes politiques aussi bien en Egypte que dans le monde. S'agissant de son pays, il déclare : « J'avais connu une forme de fascisme sous Nasser, même si ce dernier ne se rendait pas compte de tout »⁽¹⁾.

En outre, la débâcle de l'armée de son pays en 1967, lors de la « Guerre des six jours », le marqua sans conteste. Le film « Le moineau » tourné en 1973 s'y réfère, avec une allusion parfois directe, et une symbolique esthétique montrant des dirigeants intéressés par la corruption, et versant dans l'attentisme « lâche » au lieu d'être préparé et réactifs afin de repousser les agressions aux frontières.

(1) Marie-Pierre Muller et Yousri Nesrallah, (traduit), Youssef Chahine, Scénario, Le destin, Petite bibliothèque des Cahiers de cinéma, précédé d'un entretien avec le cinéaste sur l'ensemble de son œuvre, 1997, p.29

La politique des nationalisations, tous azimuts, décidée par Nasser a mis à mal les ambitions, voire la liberté de produire des jeunes cinéastes, tel que Youssef Chaïne qui déclare à ce propos: «*Nous sommes entrés dans une petite guerre* »⁽¹⁾.

Ledit contexte poussa le cinéaste à l'exil, au Liban. Il n'en reviendra que plus tard encouragé par le président Sadate à la recherche de l'aura d'un cinéaste de la trempe de Chahine. Pourtant son cinéma sera, également, impacté par la politique du président en question. En effet, ce dernier interdira le film « Le moineau », réalisé en 1972. La situation politique a valu au cinéaste, en 1984, un séjour en prison pour diffusion d'un film interdit. En 1994, la justice égyptienne interdit la diffusion et l'exportation du film « L'émigré », suite à une plainte déposée par un avocat mandaté par le courant conservateur refusant la représentation du Prophète Joseph. Le cinéaste a, cependant, gagné le procès en appel, et « *la justice lui avait finalement donné gain de cause* »⁽²⁾.

Ainsi, il apparaît que la vie du cinéaste résonne aux rythmes des événements politiques. La situation du XXI siècle et notamment les attentats du 11 septembre l'ont bouleversé. Tel un esprit prémonitoire, Youssef Chahine prévient des dangers d'un monde miné par des connivences mortifères entre le pouvoir du capital et des extrémismes de tout bord, à travers ses films «le Destin» 1997 et «L'autre», 1999.

En somme, malgré tous ces écueils, Youssef Chahine ne s'est point découragé et a su transmettre ses idées et léguer à l'humanité une œuvre qui raconte le monde.

(1) Ibid.

(2) Christophe Ayad, Libération, le 1/09/1995

Chapitre I

Vu et être vu

Youssef Chahine vu par lui-même à travers différentes déclarations.

Youssef Chahine se définit dans cette expression qui sonne comme un aphorisme: «*Je suis un descendant et un résultat d'Aristote, et de tous les autres génies*⁽¹⁾.» L'auteur des films de la «Gare centrale» et de «L'autre» exerce son art selon les règles qu'il avait apprises aux Etats-Unis d'Amérique. Il puise dans la culture égyptienne, certes, mais s'inspire aussi des histoires universelles pour créer des œuvres qui intéressent non seulement le public égyptien, mais aussi l'autre, peu importe cet autre, car il veut que son message soit universel. Son cinéma est contre tous les excès et tous les fanatismes.

Durant une carrière qui aura duré plus d'une cinquantaine d'années, Youssef Chahine n'a pas focalisé seulement sur un seul style d'écriture cinématographique. Son cinéma est dynamique, accompagnant son époque. Il a toujours voulu questionner le monde qui l'entoure avec un regard accru. Sa

(1) Bonnaud Frédéric, «Youssef Chahine», in Les Inrockuptibles, 26 mai 1999

vision prémonitoire des choses ne lui a pas fait défaut. Dans sa filmographie, on y trouve des drames sociaux, tout comme des comédies musicales telles que « Silence, on tourne ». Il se définit lui-même comme étant polyvalent, maîtrisant toutes les sortes de techniques cinématographiques: « *Je pense être un professionnel capable de parler d'un sujet sur un ton dramatique comme comique. Ça n'empêche pas la profondeur qui n'a rien à voir avec le style*⁽¹⁾. »

Le cinéma de Youssef Chahine, tout en étant protéiforme, a malgré tout une approche constante de la réalité: « *J'adore dire les choses de façon un peu plus légère, avec un tas de jeunes pour danser, chanter, sauter*⁽²⁾. »

En fait, le côté humoristique le rapproche à la fois de son public, qui se situe au-delà des frontières égyptiennes, et de son peuple en même temps. Un peuple joyeux, comme il le caractérise lui-même. Ainsi la dimension du rire, dans les séquences de ses films, joue un rôle primordial. Le rire, arme redoutable instrumentalisée par tant d'artistes à l'image de Molière, est aussi un baromètre pour connaître la psychologie d'un peuple. A ce propos, Youssef Chahine déclare: « *Le rire est la meilleure arme des égyptiens. Ils ont toujours combattu l'oppression par la boutade. Si vous voulez savoir ce qui se passe dans ce pays, marchez dans le pays un quart d'heure et vous allez entendre des blagues,*

(1) Gublal Claude, « Youssef Chahine », in Libération, 15 octobre 1997.

(2) Ibid

des rires vraiment gras. C'est le peuple qui rit le plus et c'est pourtant un des plus misérables. Le rire est une arme pour éviter la dépression⁽¹⁾. »

Plus que le théâtre, le cinéma est puissant, car l'image est puissante par la force de suggestion. L'œuvre de Youssef Chahine, comme évoquée plus haut, n'a pas uniquement, comme mission le divertissement. En plus de cela, elle se doit aussi de transmettre un message. Le cinéma de Chahine conjugue la dimension du spectacle et celle du didactisme. Notre cinéaste le précise: *«Le cinéma est d'abord un divertissement, mais si puissant qu'il serait dommage de ne rien en faire. (...) Qu'est-ce que c'est que le rapport humain⁽²⁾?»*

Ainsi Youssef Chahine situe l'esthétique d'une œuvre sur un niveau de rapports humains. Ainsi, les rôles des personnages, la relation entre eux acquièrent une importance incontestable. D'ailleurs, là, réside le nœud de la trame d'écriture de notre cinéaste. Dans ce cadre, écoutons-le: *«Voilà mon thème (rapport humain) de toujours, et ma responsabilité de cinéaste est de continuer à le traiter. Je cherche toujours à éviter l'ennui du spectateur, c'est ce que je crains le plus⁽³⁾. »*

Ce rapport à l'humain est aussi un rapport à la vie, à la personnalité du cinéaste. Quelle conception fait-il, par exemple,

(1) Ibid.

(2) Bonnaud Frédéric, op cit.

(3) Ibid.

de la postérité? Attend-il des hommages? Attend-il une reconnaissance nationale ou des funérailles nationales, dignes de ceux qui ont suivi la mort de la diva, Oum Kalthoum⁽¹⁾, qu'il avait lui-même filmée pour la postérité?

« Pour moi la postérité est de faire bénéficier les autres de mes expériences. Ils les améliorent et eux-mêmes passeront le relais. Comme ça tu ne meurs pas⁽²⁾. »

En plus de sa vision du cinéma, comme étant une expérience pour les autres, Youssef Chahine évoque souvent son rapport à l'autre comme étant également une expérience à prendre en considération.

A titre d'exemple, l'Amérique a une place importante dans la vie du cinéaste, comme l'a été la ville d'Alexandrie. Et ce rapport à l'Amérique, à sa culture, à la puissance de ce grand état «hégémonique» est marqué par un sentiment à la fois de fascination mais aussi de dépit. *«Je parle de l'Amérique parce qu'elle me fascine, pas parce qu'elle me dégoûte⁽³⁾.»*

A signaler que Chahine évoque dans sa trilogie, *«Alexandrie pourquoi?»* suivie de *«La Mémoire»* et d'*«Alexandrie encore et toujours»*, cette relation qu'il a entretenue avec le pays de l'oncle Sam. Un film, *«La rage au cœur»*, comme le titre le laisse entendre, vient témoigner de ce sentiment du

(1) Chanteuse égyptienne

(2) Hoummous, «Chahine l'égyptien», présentation du film Saladin, in Libération, 27 avril 1985

(3) Bonnaud Frédéric, op.cit.

cinéaste envers l'Amérique. *«Ce film est autobiographique, il sort des tripes, il me fait souffrir, même s'il est plein de tendresse. J'y raconte ce dont je n'ai pas parlé dans la trilogie (Alexandrie pourquoi? suivie de la mémoire et d'Alexandrie encore et toujours), mes études aux Etats unis, mon premier amour, mon rêve américain. »*

Le film évoque les relations tumultueuses de l'artiste avec ce Pays, depuis son départ aux USA, à l'âge de 17 ans, pour faire son métier, et finit en 2001, l'année de l'explosion des tours jumelles à New York.

« L'Amérique que j'ai tant aimée est devenue le pire des pays impérialistes. Ce film est une déclaration de rupture qui me fait mal. Rompre après soixante ans d'une vraie histoire d'amour, ce n'est pas facile. Je dis à l'Amérique pourquoi je l'ai aimée et pourquoi je n'y arrive plus car je ne la reconnais plus⁽¹⁾. »

Et sa vision prémonitoire des choses ne tardera pas à se confirmer, ce qu'il a suggéré dans ces deux films avant cette date fatidique qui bouleversa les USA et le monde, à savoir les attentats du 11 septembre 2001.

«Je n'ai pas de haine contre l'Amérique, j'aime trop de choses dans ce pays, je n'oublie pas que j'ai été formé et dénié là-bas. Mais je suis en colère contre son Administration. Après les horribles attentats du 11 septembre, c'est bouleversant de voir les américains sous le choc, ne comprenant pas les

(1) Guibal Claude, Libération, 9 juillet 2003

causes de ce déferlement de haine. Sans légitimer cette violence, je pense savoir d'où elle vient, en lisant dans la presse comment les terroristes ont subi des lavages de cerveau, j'ai retrouvé la trame de mon film « Le destin ». Quant à la collusion des milliardaires avec le terrorisme, je l'ai implicitement montrée dans «L'autre»⁽¹⁾.»

Youssef Chahine semble interpellé plus que jamais par la tournure tragique des événements du 11 septembre. Il va ainsi participer à une création collective d'un film sur cet attentat, (Film 9/11), et sa participation a été saluée et encensée par la critique.

Youssef Chahine affiche une attitude de dépit envers, non seulement l'Amérique, mais l'Occident en général. C'est ce monde qui corrompt l'élite dirigeante des pays du tiers monde, et crée par voie de conséquence l'hypocrisie politique.

La corruption, et toutes les combines de l'autocratie, encouragée par l'Occident, Youssef Chahine la dénonce avec force. Dans un article du Figaro Magazine, datant du 07/01/2006, sous le titre «*Egypte: montée des islamistes et victoire gouvernementale*», Youssef Chahine parlait du scénario de son prochain film qui s'intitulera «*Le chaos*». *Le chaos* est une lecture sombre des choses ; l'histoire d'un caïd qui s'appelle Hatem, qui se voit comme un chef pitoyable de son quartier et pratique le racket. Selon Chahine, l'Occident n'est pas une source d'émancipation

(1) Journal Le Monde, 14 décembre 2001

des peuples du tiers monde. Il le déclare avec amertume, mais aussi avec rage qui « suinte » de son front.

« Parce qu'on étouffe. Mensonge et corruption, abus de pouvoir. Quelle est l'exacte part de l'Occident dans cet état de fait? Tout n'est pas arrivé par hasard, et l'on ne saurait avoir une autocratie si fortement implantée sans qu'elle ne soit soutenue. » In, (Figaro Magazine, le 07/01/2006).

Par ailleurs, le rapport de Youssef Chahine à l'Amérique est évoqué par ses œuvres, sous un conflit manichéen ; il ne va pas assombrir des traits des personnages pour distiller un message de vengeance.

« En traitant mes personnages comme des êtres humains, (...), si je n'avais pas montré le personnage de « Margaret » (personnage du film « L'autre », une américaine dans le film, NDLR), comme quelqu'un de vraiment pathétique et malade, les spectateurs l'auraient détesté et le film était fini avant même d'avoir commencé. Même si elle fait des choses abominables, j'ai tenu à montrer son humanité, sa solitude et sa souffrance. De la même manière je suis incapable de haïr l'Amérique. Car ils m'ont appris mon métier, mes professeurs étaient admirables⁽¹⁾. »

Youssef Chahine, en plus de ses déclarations relatives à sa relation à l'Amérique, a également souvent évoqué son rapport à la France. En effet, si notre cinéaste a étudié aux USA, il faut savoir qu'il a souvent, dans le cadre de ses

(1) Bonnaud Frédéric, op.cit.

activités cinématographiques, eu des liens professionnels avec la France: des coproductions et surtout le fait d'avoir été à l'origine du film *«Adieu Bonaparte»*. A signaler que d'un point de vue scientifique, on peut se demander comment Chahine a pu approcher une grande fresque, aussi importante, d'un point de vue esthétique qu'historique sur un empereur parti à la conquête de civilisation, que fut celle de l'Égypte antique? Pour parler de la colonisation, de la sujétion des peuples par d'autres peuples, le cinéaste situe l'œuvre, comme il le fait souvent, dans un rapport humain. Une règle à laquelle il n'a pas dérogé dans tous ses films. Et l'auteur voit le sujet du film en question (comme) *«Un certain type de rapports humains, la discussion sur l'amour. Dans le film, il y a une fresque, des batailles, c'était inévitable puisqu'il s'agissait d'une expédition et d'une occupation. Mais ce qui domine le tout, c'est le sentiment de vouloir dominer. Quel sentiment peut pousser quelqu'un à aller occuper un autre pays? Je sais, Bonaparte a dit que c'était pour la gloire de la France... et puis, je voulais reprendre le sujet sur un plan plus personnel, plus humain: la domination et l'occupation dans les rapports personnels, amoureux⁽¹⁾. »*

Le cinéaste ne prend pas ainsi le personnage Bonaparte, comme élément central – l'acteur Piccoli, ayant incarné le personnage de Bonaparte, confère à ce dernier des traits

(1) Rodr Antonio, Propos recueillis, in Cinématographie, 1^{er} juillet 1985

«peu sérieux» – Youssef Chahine estime: *«sa présence personnelle ne domine pas le film. Les histoires de conquérants ne m'intéressent pas beaucoup. Pour moi, les gens qui ont fait avancer l'histoire, ce sont les grands de la science et de la littérature, Mme Curie et Fleming, Balzac et Hugo⁽¹⁾.»*

Il y eu aussi un autre rapport mais celui-ci philosophique avec son pays, au monde qu'il veut raconter. Il parle de «connivence», en versus des destinées des pays, dans un article, qui date de 1980: (*L'Égypte, maman et le cinéma: Tous complices/* Article signé par Gilbert Rochu, Libération 26/06/1980).

Dans des systèmes du tiers monde, chaque citoyen semble être épié et contrôlé. Des conflits minent la société. Mais le peuple doit se frayer son chemin pour la liberté, sans croire aux glorifications des chefs, ni aux cultes des personnages. Ce rapport, Youssef Chahine le pose en termes, on ne peut plus clairs.

«C'est ce que j'appelle la connivence. Celle des petits contremaîtres, des petits maîtres, des officiers qui règnent sur le Tiers-Monde. Des chefs d'état qui repoussent la paix inévitable pour tenir encore 4 ans. Encore quatre ans de guerre. Je ne crois pas à l'intérêt national. Je crois à la connivence⁽²⁾.» Donc, la connivence prime sur la destinée

(1) Ibid.

(2) Rochu Gilbert, «Youssef Chahine: L'Égypte, maman et le cinéma: Tous complices», in Libération, 26 juin 1980

des pays et des nations. Des déclarations de Chahine en rupture avec le chauvinisme arabe des années 1970, 1980. Les discours nationalistes stériles n'ont point eu d'impact sur la vie des populations.

Ce tir croisé de Youssef Chahine vise aussi bien les nationalismes stériles, que ce qui est appelé la «globalisation». La rage du cinéaste, au franc-parler, c'est pour dénoncer tout ce qui constituerait un péril pour l'humanité et pour sa paix.

«Quand j'ai commencé à entendre parler de globalisation de l'économie, la première conséquence était que je devais envisager de fermer ma société de production, Misr international, qui existe depuis trente ans et qui donne la possibilité à des jeunes de commencer à travailler. Le sujet était donc urgent et me touchait de près: j'allais en être une des premières victimes. J'ai voulu comprendre ce qui se cachait sous ces termes employés à tort et à travers «Globalisation» «mondialisation». C'est même devenu plus urgent que de réfléchir sur la guerre de Golfe... cette guerre économique était plus sournoise et me touchait de plus près encore, puisqu'elle menaçait mon activité de producteur. J'ai voulu parler des conséquences de la globalisation sur la vie des gens (...)⁽¹⁾.»

Youssef Chahine dénonce mais aussi accuse, surtout les politiques du monde occidental, et ne va pas avec le dos de la cuillère pour critiquer les «Charlatans politiques», les

(1) Bonnaud Frédéric, op.cit

va-t-en guerre, qu'il qualifie du reste de «cons». En homme intraitable, proche des peuples, et «ennemi» de l'injustice ou plutôt des injustices d'où qu'elles viennent, il exprime sa rage sans détour. Il ne fait pas de politique, (...) et la vraie politique s'incarne dans son œuvre: «La force de Chahine est de relayer le discours politique, souvent virulent, par les armes du cinéma populaire.» (in, journal de Télérama, 26/10/2011).

Cet engagement, il le revendique avec conviction: *«Je déteste l'injustice contre les peuples. Ça me vient sans doute de mon «Alexandrie». Les peuples paient une fois de plus la place des tordus qui ne pensent qu'à conserver le pouvoir, ça fait chier. Je réagis violemment parce qu'une fois de plus, je trouve les politiques minables, (...). Quand je décide de faire un film, là c'est deux ans de travail, dix heures par jour. Et eux décident de faire la guerre en une semaine sans avoir ni scénario ni découpage ! »⁽¹⁾*

Ainsi, on constate, à travers les déclarations de Youssef Chahine, que son œuvre n'est pas que fiction et comédie légère, mais une véritable cartographie sociologique de notre société. A présent, il serait intéressant de voir comment notre cinéaste est perçu par le monde du cinéma.

Youssef Chahine vu par les autres.

Le journaliste Tewfik Hakem a côtoyé Youssef Chahine trente ans durant. A cette rencontre et expérience, le

(1) Interview in Télérama, 26 octobre 2011

journaliste en question lui a consacré un livre⁽¹⁾.

Ainsi, le journaliste évoque la vie du cinéaste et déclare que «Youssef Chahine est une vie que nous pouvons raconter en romance». En remontant dans le fil des rencontres, et les discussions, le journaliste raconte la vie du cinéaste et ses films. A travers ce livre, on comprend que le cinéaste semble ne pas aimer la rhétorique, en particulier celle des critiques de cinéma⁽²⁾.

L'œuvre de Chahine est totale. Elle exprime des idées profondes, avec un message lisible et fort. Une partie du livre est sous forme de l'écriture romancée ponctuée d'anecdotes, et une autre partie est sous forme d'interview du cinéaste sur son œuvre (Un long entretien accordé, en 2004, pour la série: A voix nue de France culture). Il y est évoqué dans ce livre, un film souvent référencé dans les écrits. En effet, parler de la filmographie de Chahine ne peut passer «sous silence» un film culte, fait dans la jeunesse du cinéaste: «La gare centrale». Une œuvre que nous pourrions voir et revoir sans se lasser. Divers thèmes sont évoqués dans ce film. Le journaliste parle de l'approche faite du cinéaste envers les sociétés conservatrices qui ont un rapport conflictuel au corps. Le film subjuga, dès sa sortie, les critiques, mais fut un fiasco au Caire. Par ce film culte, «La gare centrale», note le journaliste, se révéla aux yeux du monde un cinéaste-auteur.

(1) «Youssef Chahine, Le révolutionnaire tranquille», Entretien avec Tewfik Hakem, éditions Capricci, 2018, 115 pages.

(2) Ibid., p. 12

«Dans le monde on t'a comparé à Vittorio de Sica et à Roberto Rossellini, ne serait-ce que pour pouvoir dire dans le dictionnaire du cinéma qu'il annonce le début du néo-réalisme (dans le cinéma) arabe⁽¹⁾.»

Une œuvre qui ne perd pas de sa contemporanéité. Tewfiq Hakim écrit: *«s'il n'a rien perdu de sa charge érotique et encore moins de sa rage marxiste assumée, «Gare centrale» s'enrichit, 60 ans plus tard, d'une nouvelle lecture, une nouvelle vision. Comme dans un renversement de perspectives, ce n'est plus Chahine qui joue Kennaway, c'est Kennaway, le serial killer, qui incarne le Chahine de l'époque. Un grand film sur la frustration amoureuse. Jamais personne auparavant n'avait filmé les gens du Caire comme (tu) l'avais fait (Youssef Chahine) dans ce film virevoltant et intense⁽²⁾. »*

Le cinéaste est célébré comme un cinéaste de Hollywood, tant par son style et l'approche esthétique de ses films, que par sa formation à New-York.

Le journaliste Olivier Seguret écrit, déjà, dans Libération datant du 10/03/1995, sur le cinéaste, en le situant dans la lignée des réalisateurs de Hollywood, surtout par le style de son art.

«Ainsi peut-être, n'est-ce pas tout à fait un hasard si Chahine se retrouve aujourd'hui, parmi les tous derniers

(1) Ibid., p.20

(2) Ibid., p.19.

cinéastes hollywoodiens avec Straub-Huillet, c'est-à-dire l'un des derniers à envisager le cinéma comme la conjugaison d'un acte de foi et d'un artisanat, et à pouvoir planter, tel Ford ou Lang autrefois, une caméra en plein désert sans jamais y sembler se déplacer. Exemple, l'émigré, son dernier film⁽¹⁾. »

D'autres articles signalent la fibre créative du cinéaste de Hollywood. A l'occasion de la sortie du film «L'autre», en 1999, le journaliste Frédéric Bonnaud dans «Les inrockuptibles» écrit sur le style de l'auteur de «L'autre»: *«Homme de spectacle formé à l'école américaine et cinéaste populaire d'abord soucieux de se faire entendre par ceux qui n'ont pas droit à la parole, Chahine n'oublie jamais de transformer sa colère en un délire visuel qui prend toutes les libertés et revêt toutes les séductions- qu'il se plonge dans le virtuel ou filme l'éternelle complicité entre les affaires et les églises. En mélangeant allégrement conventions de mélodrame, comédie de caractère et mythes encore vivaces, le film devient un fascinant fourre-tout qui ne parle finalement que de l'essentiel⁽²⁾».*

Youssef Chahine a fondé en 1972 une société de production à vocation d'école de cinéma: la plus prestigieuse école d'Egypte «Misr International films». Hassan-Al-Guerety, metteur en scène de théâtre passé comme tant d'autres par cette école parle du cinéaste en ces termes: *«c'est en ce sens*

(1) Seguret Olivier, in Libération, 10 mars 1999

(2) Bonnaud Frédéric, op. cit.

que c'est un maître, un peu comme les peintres de la renaissance. Il donne la chance aux jeunes, ce qui est excessivement rare dans ce pays. Mais attention ! Une fois il t'a choisi, il te demande une disponibilité totale »⁽¹⁾

Youssef Chahine est ainsi décrit tel un artiste complet. Sur le plan technique, on lui reconnaît également des qualités professionnelles. Dans le portrait que le critique Michel Pascal fait du cinéaste, on remarque la force, le savoir-faire et le dévouement pour l'acte de filmer: *«Chahine parle comme il filme, avec la volupté truculente et rusée du conteur oriental. Il dit tout pêle-mêle, sa joie d'avoir gagné le procès qui l'opposait aux juges égyptiens et qui libère de la censure»*.⁽²⁾ Dans le même sens, Tahar Cheriaa, fondateur du festival de Carthage évoque, pour sa part, le professionnalisme de Chahine: *«on sent chez lui une volonté exacerbée de professionnalisme, une volonté aussi de se faire lire par les occidentaux. En ce sens, il est peu comme le tournesol qui se meut dans la direction du soleil »*.⁽³⁾

Des acteurs et actrices ont parlé de leur relation avec Youssef Chahine, qui était pour beaucoup dans la confirmation de leur carrière cinématographique.

La mythique actrice Leila Eloui, incarnant le personnage

(1) Christophe Ayad, in Libération, le 17 octobre 1996

(2) Michel Pascal, l'émigré après trois ans de bataille, in Le Point N° 1308, le 11 octobre 1997.

(3) Christian Bosséno, Youssef Chahine l'Alexandrin, in CinémAction, éd. Cerf, septembre 1985, P. 15

Manuela la gitane incandescente dans le film «Le destin» déclare qu'il est «*le plus grand cinéaste égyptien*»⁽¹⁾. Pour sa part, Dalida, jouant le rôle de Saddika dans le film «Le sixième jour», à une question sur sa participation dans le film déclare: «*(...) je ne pouvais rien refuser à Jo, à Chahine, il me disait toujours: «un jour, je te ferai tourner » il y a trente ans de cela. J'ai attendu*»⁽²⁾. Youssef Chahine est aussi raconté par Omar Sharif: «Je fais partie de sa carrière, je suis sa création, car il m'a appris les rudiments de l'art dramatique».⁽³⁾

En plus des acteurs, des critiques et des écrivains, à l'instar des journalistes, ont témoigné de la prestance et du talent de Youssef Chahine. L'écrivain Jean Lacoutre parle de l'artiste en ces mots: «*il était le primesaut, la gouille, la vivacité même. Il tranchait. Au Caire, cité continentale et solennelle, il avait transporté la méditerranée d'Alexandrie, tout en crépitant d'inventions, et ruisselant d'esprit d'entreprise, de volonté d'échange, entraînant et irrésistible comme les personnages d'Aristote*».⁽⁴⁾

Le lauréat du prix Nobel de la littérature Naguib Mahfouz, quant à lui, déclare: «*Youssef Chahine est comme ça: il sort de l'ordinaire. Ce qui ne plait pas à tout le monde.*

(1) Anne Boulay in Libération du 16 mai 1997

(2) Olivier Seguret in Libération du 10 avril 1986

(3) Yves Thoraval, Youssef Chahine l'Alexandrin, in CinémAction, dossier réuni par Christian Bosséno, éd. Cerf, septembre 1985, P. 19

(4) Christian Bosséno, ibid. P. 12

Cependant Youssef Chahine ne cherche pas l'originalité pour elle-même, et il est très proche de la réalité égyptienne»⁽¹⁾.

Pour sa part, le critique algérien de cinéma, Ahmed Bedjaoui écrit, sous le titre, Youssef Chahine, «un rêve arabe»: «*jusqu'au bout et à plus de 80 ans, Chahine s'est battu pour ses idées*»⁽²⁾.

En somme, Youssef Chahine suscita toujours l'intérêt des critiques et des journalistes. A chacun de ses déplacements lors de festivals ou de promotion de films, de nombreux journalistes se ruent sur lui. Aussi bien à Cannes que dans d'autres festivals, il y eut le même engouement, et la même ferveur. Juste après sa mort, le 27 juillet 2008, Jean-Luc Douin, écrit un article, intitulé «*La haine du fanatisme*», en louant la place de Chahine dans le cinéma mondial: «*Considéré comme la conscience cinématographique du monde arabe, le réalisateur égyptien laisse une œuvre riche, marquée par la quête d'un cosmopolitisme heureux et la haine de tous les fanatismes*»⁽³⁾.

L'Egypte n'a pas été le seul pays à pleurer le cinéaste Chahine, tant ce dernier avait acquis une renommée internationale. A signaler qu'au-delà de son statut universel, il avait collaboré avec d'autres pays dans le cadre de la

-
- (1) Mohammad Salmawy, Youssef Chahine: La rage au cœur, in Le Monde 24 octobre 1996 cité dans «La rage au Cœur, Bobigny 2010.
 - (2) Ahmed Bédjaoui, Le cinéma à son âge d'or, cinquante ans d'écriture au service du septième art, éd. Chihab, Alger, 2018, p.240.
 - (3) Douin Jean-Luc, in Libération, 29 juillet 2008

réalisation de certains de ses films, à l'image de l'Algérie, du Liban, mais aussi de la France. Tous ces pays ont pleuré bien entendu Chahine et considèrent sa disparition comme une grande perte pour le monde de l'art et du cinéma.

Jean-Luc Douin écrit sur le cinéaste, qui vient de tirer sa révérence, en soulignant sa quête: « *Féru d'arabesque et de divertissement subversif, Chahine mena de pair un cinéma du «moi» romantique, une quête d'un cosmopolitisme heureux, un mélange de fascination pour Hollywood et une méfiance de l'Amérique, une haine de tous les fatalismes*⁽¹⁾. »

Le nom de Youssef Chahine reste associé à celui de l'artiste qui dénonce les injustices et l'intolérance. En effet, c'est ce que nous montrera le décryptage qui suit des films choisis.

(1) Ibid.

Chapitre II

Analyse de l'esthétique d'une sélection de films

L'ensemble des œuvres du cinéaste comporte deux éléments: la danse et la chanson. Le cinéma égyptien a très longtemps puisé dans ces deux aspects essentiels que l'on trouve dans des mélodrames et autres films traversés par des ballets chantés et des spectacles ayant attiré des milliers de spectateurs, notamment à partir des années quarante. Les comédies musicales américaines ont inspiré, pour ne pas dire influencé, de nombreux cinéastes dès cette époque. Nous allons voir comment, pour imposer son style, le cinéaste a approché ces deux dimensions.

Le film arabe égyptien chanté a-t-il influencé le réalisateur Youssef Chahine?

Le cinéma égyptien, depuis sa naissance en 1896, a traversé plusieurs étapes, avec des genres de films distinguant les époques. Ce ne sont pas des films s'astreignant à des imitations de ce qui se fait avec d'autres cinémas, américain, italien, français, mais s'est imposé, en un temps record, comme un grand cinéma, qui du reste, exporte ses films à l'étranger. Les studios de Misr ont aidé l'émergence de ce cinéma «prolifique», et riche. C'est en 1935, qu'un

complexe de studios modernes fut financé par la banque Misr. Des formations sont proposées afin de se former en Occident. L'essor industriel du cinéma (1932-1952), a permis la naissance du cinéma chantant et dansant. Le muet a «cédé» la place au cinéma chantant, avec des sonorités musicales égyptiennes⁽¹⁾. Le contexte culturel a aidé l'émergence des films où coexistent des scènes chantées et dansées, d'autant que la radio, qui s'est démocratisée dans les foyers égyptiens, passait à l'antenne des vedettes de la chanson, celles-là même qui deviendront des acteurs au cinéma: Farid –El-Atrache, Mohamed Abdel Wahab, Oum Kelthoum... A côté de ces chanteurs et chanteuses devenus acteurs, il y a eu des danseuses virtuoses, comme Samia Gamal, Nabawiya Moustapha, Tahya Karioka, Naima Akef, qui vont participer à «l'essor» de ce cinéma de music-hall. Nonobstant, référence de Chahine à ce legs du cinéma chanté et dansé est beaucoup plus subtile et artistique. Dans le passé du genre évoqué, ce qui s'apparente à une approche commerciale, on y introduit des danses dans des décors de palais, un procédé qui fait gage de réussite, bien que lesdites séquences soient déliées de l'intrigue de l'histoire jouée. De ces réussites de films dansants, il y a lieu de noter «La rose blanche» de Mohammed Karim, qui fut le baptême du feu du genre musical, avec un grand succès, où avait participé le talentueux chanteur-compositeur Mohammed Abdel Wehab. Dès cette époque, à partir de 1930, et « jusqu'aux années

(1) Bénard Marie-Claude, *La sortie au cinéma Palaces et ciné-Jardins d'Egypte, 1930-1980*, Collection Parcours Méditerranéens, Editions parenthèses/MMSH P.133

1970-1975, aucun mélodrame, aucune farce, drame paysan, film policier ou autre ne pourra se concevoir sans séquence musicale en Egypte»⁽¹⁾. Le musical règne toujours en maître: c'est l'âge d'or du cinéma commercial égyptien (1940-1952). «La victoire de la jeunesse» (intissar al-Chabab) (1941) d'Ahmed Badrakhan avec à l'affiche Farid el-Atrache et sa sœur Asmahane, est un grand succès commercial. Youssef Chahine, lui, a débuté par son premier film à l'âge de 24 ans, en réalisant avec Massimo Dalamano, le film «Papa, amine» sur une tonalité humoristique, avant de tourner en 1951, «La dame du train,» un film musical où joue Leila Mourad. Il récuse ce genre de films commerciaux, tout comme les films de music-hall de divertissement à l'américaine. Sa formation aux USA l'aidant, il redonne à ce genre une dimension artistique. Il a mis en scène la diva de la chanson égyptienne Oum Kalthoum. Si des séquences nombreuses sont introduites dans ses films, tels que «L'émigré», «Le destin», «Alexandrie, pourquoi?», il ne prolongera pas un genre existant des années 1930. Cela fait partie de son tempérament de danseur, mais aussi de son choix esthétique élaboré, qui consiste à donner du rythme au film. Donc, loin de ressusciter ce passé glorieux, ni à s'inspirer ou suivre des genres des artistes tel Bob Fosse, il s'agit d'un fort accomplissement de son art par l'introduction d'un genre qu'il aime à savoir l'art de la danse.

(1) Bénard Marie-Claude Bénard, *La sortie au cinéma Palaces et ciné-Jardins d'Egypte, 1930-1980*, Collection Parcours Méditerranéens, Editions parenthèses/MMSH, p.135

Le choix de la langue dans les films de Chahine

Afin de décrypter une œuvre, il est, à notre sens, utile de parler de la langue qui y est employée. Ce qui est intéressant dans les films de Youssef Chahine, en général, c'est la langue arabe de registre courant. Dans de nombreux films, elle est «poétique» mais sans recherche de complexité. Aussi, ses films peuvent être projetés dans n'importe quel pays arabe et être compris sans difficulté. On imagine que pour Youssef Chahine, la langue doit être travaillée, pour qu'elle facilite le jeu des acteurs et le dialogue entre eux. Cela demande beaucoup d'effort dans le choix des mots, les expressions, et les phrases employées. Le cinéaste reconnaît que le problème de la langue s'est posé dans le film «La Gare Centrale», par exemple, où le dialogue est plutôt lourd. C'est dire que le cinéma de Chahine est un cinéma total, où le langage est essentiel pour permettre aux discours des acteurs de bien se construire.

Dans le film en question, par exemple, il y a moins de tirades. Le langage est celui du jeu traduit par les actions des acteurs. Le rythme et la composition des plans concordent avec le langage. Par l'image, des messages subtils sont distillés. La langue parlée n'est pas l'arabe classique châtié, mais l'arabe compris de tous.

Chapitre III

De la révolte de la femme au soulèvement des paysans ou les films engagés

«Gamila⁽¹⁾», ou la beauté du combat de la femme

Beaucoup de choses ont été dites sur ce film, portant sur la figure de l'héroïne, Djamila⁽²⁾, membre du groupe femmes du FLN, activistes de la bataille d'Alger opérant au sein de la Casbah et luttant contre la présence coloniale en Algérie.

La réalisation de ce film est à considérer dans la nouvelle donne de l'Égypte qui a recouvert l'indépendance en 1952: une ferveur politique de patriotisme pour les films exaltant la nouvelle nation retrouvée, d'une part, et la nouvelle orientation des dirigeants politiques, d'autre part. En effet, les films réalisés en cette période, s'articulent contre l'impérialisme et la colonisation. L'on cite par exemple le film d'Ahmad Badrakhan «Dieu est avec nous», qui s'inscrit dans cette tonalité de patriotisme retrouvé de l'Égypte. La guerre de «Suez» est présente dans le film de Niazi Mustapha «Le prisonnier d'Abou Zaâbal», ainsi que dans le

(1) Produit en pleine révolution algérienne, en 1958

(2) Djamila Bouhired

film «Port Saïd» de Azzedine Delfakar en 1957. Le nationalisme arabe constitue cette autre fibre des politiques égyptiens sous le régime de Nasser qui veut construire une base à la nation arabe en puisant dans le passé commun. Ce nationalisme arabe n'est pas seulement un apport militaire qu'il apporte aux pays arabes, mais aussi une politique artistique. Par exemple, le film «La terre et la paix» (1957) de Kamal Cheikh est un film à la gloire de la résistance du peuple palestinien. C'est dans cette optique, que le film «Gamila l'algérienne» a vu le jour.

Ce film a été réalisé dans la foulée de celui de «Gare centrale» et le fait qu'il soit tourné en pleine guerre d'indépendance est un événement en soi. Faut-il rappeler que les dirigeants du FLN guettaient tout moyen susceptible de faire connaître leur cause et la légitimité de leur combat auprès, non seulement des pays arabes, mais également des autres pays engagés en faveur des libertés des peuples à disposer d'eux-mêmes. Le FLN et le GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne) œuvraient en réactivant le contact avec un certain nombre de pays et d'organisations non gouvernementales. Après que Nasser eut accédé au pouvoir, celui-ci soutenait ouvertement la cause algérienne et peut-être ce soutien aida dans le choix de ce film. Le film a été produit par Magda-al-Sabbah, une actrice et une productrice de talent. A signaler qu'initialement ce film devait être réalisé par Ezzedine Zulfikar, mais la productrice le lui a retiré suite à un différend. Youssef Chahine a ainsi

travaillé sur une révolution dont il ignorait tout ; il s'en est fait une idée, dit-t-il, à travers le film de l'époque « Pépé le Moko».

Ce film a eu un accueil favorable en Egypte, tellement les événements touchaient le peuple égyptien, qui tendait «l'oreille» aux algériens tourmentés déjà par cinq ans de guerre meurtrière. Cependant, ironie du sort, le film en question sera «interdit en Algérie», même après l'indépendance, car selon Chahine, «*le film est interdit, puisque c'est l'héroïne qui a fait la révolution*⁽¹⁾ ». Il n'en demeure pas moins que le film Djamila va être projeté sur les écrans de cinéma en Algérie, plus tard.

L'histoire de ce film est écrite par Youssef Elsibah, mais de nombreuses personnes ont collaboré au scénario: Nadjib Mahfouz, Abderrahmane El Cherquaoui, Aley Zorkani, Ouadjih Naguib. Pour construire sa fresque, Youssef Chahine, y insère des archives afin d'accentuer et donner, d'emblée, la force au combat de la femme «Djamila». Une voix militante surgit du fond de l'écran et fait savoir que «*déjà 45 000 personnes ont été tuées le 8 mai 1945, des terres ont été brûlées, des camps de concentration ont été créés pour interner les «voix rebelles»*. C'est dire que la lutte de la femme Djamila, est une lutte juste et digne, pour rétablir aussi la dignité bafouée de son peuple sous le joug colonial

(1) Entretiens avec Youssef Chahine, *Youssef Chahine, scénario, Le destin*, Traduit de l'arabe par Marie-Pierre Müller et Yousry Nasrallah, Petite bibliothèque des Cahiers de cinéma, 1997, p16

depuis 1830. Ensuite, le cinéaste crée petit à petit les ingrédients de son action dramatique. Youssef Chahine provoque une prise de conscience chez «ses personnages», par l'élaboration des situations sociales dramatiques. Dans de nombreux films de Chahine, tels que «La terre», la situation sociale désastreuse exhorte les héros des films à agir. Ils ne sont pas des héros romantiques, poussés par quelque motivation d'amour ou de jalousie, mais des héros-sociaux, ancrés dans leur vécu social. L'héroïne agit car elle a pris conscience de la réalité dramatique que vit son peuple. Elle va pourfendre ses manuels scolaires, car ceux-ci ne reflètent pas réellement l'histoire de sa communauté. C'est la fougue de la jeune Djamila, convaincue de la nécessité de la lutte. Lorsque le chef de la zone d'Alger lui déclare: *«A ton âge, tu vivras l'amour, et tu te maries, et tu auras des enfants»*, elle réplique: *«c'est l'amour du pays qui m'anime»*. Le film de Youssef Chahine est un symbole de combat de la femme épanouie, à l'assaut des victoires de son peuple.

Cela étant, la mise en scène de Youssef Chahine, accroît le caractère légendaire de la femme Djamila, qui agit en tant que chef de guerre, en expliquant aux femmes qui l'entourent le plan de bataille dans la Casbah. L'homme s'efface devant les schémas de guerre. Le réalisateur veut magnifier la lutte des femmes, que de nombreuses œuvres faites autour de la guerre de l'indépendance ont tendance à occulter délibérément. Il s'agit d'un drame des femmes dans les pays arabes, dont le rôle dans l'édification des nations

est rendu mineur, voire insignifiant. Youssef Chahine veut remettre la femme au centre du combat et même au centre du débat social.

La lutte de la femme Djamila se fait aussi en compagnie d'une autre combattante Hassiba⁽¹⁾. Ce qui peut susciter des avis opposés à l'œuvre de Youssef Chahine sont, entre autres, les allures filmées des héroïnes. Les scènes de Hassiba sont celles d'une femme, à l'allure dévergondée, qui, courageuse et agile, «transporte» la lutte jusqu'au cœur du «centre» militaire de l'armée française. Le personnage Hassiba, exécute des danses de cabarets.

L'arrestation de Djamila est étayée par des archives de la presse tels que le Figaro ou encore Le Monde. La vérité de la fiction comporte des faits historiques réels. C'est une démarche qui a imprégné nombreux films de Youssef Chahine. Le réalisateur cherche à exposer des vérités à travers des fictions. Ainsi, ses œuvres sont loin d'avoir un but exclusivement de divertissement. En un mot, à travers ses pamphlets, Youssef Chahine est en quête de la vérité historique. Djamila sera défendue par l'avocat Jacques Vergès, qui avait déjà pris parti en faveur de la révolution algérienne. Elle sera condamnée à la peine capitale et emprisonnée à la prison Barberousse. De cette prison, retentit un chant patriotique des prisonniers, entonné à la gloire de l'Algérie, pour son indépendance.

(1) Une autre combattante, Hassiba Ben Bouali, tuée en octobre 1957 en compagnie d'Ali Lapointe lors de la bataille d'Alger.

«La terre»: Le drame des paysans

Depuis le film «Djamila», jusqu'au film «La terre», Youssef Chahine a tourné presque onze films. Parmi lesquels, il y a lieu de citer le grand film «Saladin» (1963). Le film consacre à coup sûr l'assise artistique de Youssef Chahine. Le président Nasser voulut qu'un film, soit dédié à son effigie. Cela se fit par le tournage d'un film sur le personnage historique, «Saladin». Le film fut et eut un grand budget (le plus cher des films égyptiens tournés à cette époque). Ce film prouva le talent de ce grand cinéaste maîtrisant les techniques de cinéma. Il contient beaucoup de scènes de batailles avec son lot de violence.

La genèse du film commence par l'embrouille du grand cinéaste égyptien Ezzedine Zulfiqar avec ses producteurs. Ce dernier aida grandement Youssef Chahine dans sa carrière cinématographique. Ezzedine Zulfiqar devait, dans un premier temps, tourner le film, mais le caractère intraitable du metteur en scène freina la collaboration, s'en suivit une brouille avec la productrice (Assia) qui devait faire un film digne des grandes épopées du cinéma international. Le rôle pour tourner ce grand film revient ainsi à Youssef Chahine. Est-ce que Youssef Chahine a un droit de regard sur ce film «commandé» par le pouvoir politique: Nasser? Youssef Chahine va imposer son regard sur le scénario du film qui devait être tourné, en le réécrivant, avec ses amis d'alors, notamment Naguib Mahfouz et Charkaoui. A sa sortie, le film émerveilla en premier lieu

Nasser, ainsi que le public égyptien. Youssef Chahine tire ainsi une gloire de ce film, comparé aux films de Cécile B. Demille, une comparaison qui déplaît d'ailleurs au cinéaste égyptien⁽¹⁾.

En plus de ces éléments relatifs à la carrière de Youssef Chahine, il faut signaler que, dans les années 1960, il y avait en Egypte un contexte favorable à la création littéraire et artistique et notamment pour le cinéma. L'état égyptien, finançait, à travers l'Organisation de cinéma, les films des grands cinéastes de l'époque, et on peut citer, «Le Caire 30», de Salah Abou Seif, (1966), «Le péché (1965) d'Henry Barakat, «Le journal d'un procureur de campagne» de Tewfik Salah (1969), «La Momie» (1970) de Chadi Abdel Salam.

Dans le film «La terre», la symbolique de l'eau occupe une place primordiale. En même temps, elle nous fait penser à d'autres films ayant eu recours à cette technique. Dans ce film, les paysans d'un village du Nil se voient imposer une réduction drastique de l'irrigation de leurs champs de coton, touchés par une sécheresse. La situation va empirer. La symbolique de l'eau est forte. Elle devient objet de conflits entre les personnes, voire entre les communautés. Cette scène est identique à celle du film du cinéaste algérien Mohammed Lakhdar Hamina, «Chroniques des années de

(1) Entretiens avec Youssef Chahine, *Youssef Chahine, scénario, Le destin*, Traduit de l'arabe par Marie-Pierre Müller et Yousry Nasrallah, Petite bibliothèque des Cahiers de cinéma, 1997, p.20

braise », film primé à Cannes en 1975 (Palme d'or). La rudesse de la vie des paysans du Nil s'ajoute à la force brutale des autorités, qui ne lésinent sur aucune force pour mater leur révolte. Le film, qui est qualifié de «néo-réaliste et allégorique»⁽¹⁾, témoigne du mûrissement du cinéaste qui utilise l'art de la métaphore, et un discours fort, puisqu'il veut selon le cinéaste: « *Mettre en lumière la force de vivre d'un peuple* »⁽²⁾ », Le peuple revendique son plein droit d'exploiter sa terre dans de bonnes conditions. Comme Mohamed Lakhdar Hamina, dans les années antérieures, le film de Youssef Chahine est récompensé au festival international de Cannes, en 1969.

Le tournage du film «La terre»⁽³⁾ intervient après la guerre des six jours. La défaite est vécue telle une humiliation, pas seulement en Egypte, mais aussi dans d'autres pays arabes engagés dans la guerre éclair des 6 jours.

«La terre» reprend le sujet «Des paysans», mais de façon mieux élaborée que le film «Le fils du Nil». Youssef Chahine a approfondi sa connaissance, non seulement sur les rapports

(1) Youssef Chahine, *La terre*, encyclopédie universalis, 2016

(2) In, (Blog) Site du monde.fr, de 23 octobre 2012

(3) Entre temps, Youssef Chahine a tourné, au cours de cette année, un court-métrage, *L'huile sacrée*, un sujet religieux qui porte sur une autre frange des fidèles en Égypte : la communauté Copte. Il a travaillé sur un sujet qui tirait son origine d'une cérémonie des prêtres orthodoxes, lesquels préparaient de l'huile sacrée dans d'énormes terrines. Cet épisode a inspiré Youssef Chahine pour réaliser un court métrage. Ce fut un autre apprentissage pour lui.

humains, mais aussi politiques. Le film est tiré du livre d'Abderrahmane Chrekaoui. Le scénario est ensuite travaillé par Youssef Chahine, avec un collaborateur de l'écrivain, Hassan Fouad pour en faire une adaptation au langage de cinéma, comme le souligne Youssef Chahine, «*j'effectuais la transformation du verbe en image*⁽¹⁾».

Ce film, qui a connu un succès international et fut sélectionné au festival de Cannes, intègre de nombreuses scènes qui ont été jouées dans la région Fayoum. Le métier de réalisation de Youssef Chahine gagne en création, en faisant de bons cadrages. La scène entière est «parlante», tout détail est pris en considération. L'acteur, qui ne parle pas, est concerné par la position de l'ensemble. La mise en place des acteurs, la relation inter-acteurs, ont été travaillées dans la composition durant des scènes de tournage. Le langage universel, c'est l'image, et le cinéaste égyptien en fait un outil, voire un instrument, pour son engagement social.

Soulignons par ailleurs que l'auteur avait déjà, en 1954, tourné un film «Ciel d'enfer» portant sur la paysannerie. Il est en avant-garde de la société, car «Ciel d'enfer» est réalisé à une époque où d'autres genres du cinéma se multiplient en Egypte. Il y a lieu de citer le genre comique avec « l'hilarant » Ismaël Yassine, sans oublier les comédies musicales avec les voix de rossignol de Farid El-Atrache, Samia Gamal, Chadia et Kamel El-Chennaoui, Leila Mourad et

(1) Entretiens avec Youssef Chahine, Ibid., p. 22

Anouar Wagdi. S'ajoutent à cela, les «mélос» avec Faten Hamama, Magda et Hassan El-Imam.

Ledit film porte un regard sans complaisance sur la situation sociale égyptienne des années cinquante, notamment la paysannerie: des sujets sur le conflit des paysans contre les propriétaires terriens. L'Égypte est sous le protectorat anglais. Le contexte est marqué par des injustices. Le marasme a poussé à la révolution de juillet 1952. Dans les deux films «La Terre», ou «Ciel d'enfer», il est fait référence au passé historique de l'Égypte, à la monarchie. Le royaume a été créé en 1922, lorsque le gouvernement britannique a reconnu l'indépendance de l'Égypte. Le sultan Fouad 1^{er} devient le premier roi du nouvel état. Farouk succède à son père en 1932. La lutte pour abolir la monarchie aboutit à des changements politiques sociaux importants. La plus importante des réformes est la réforme agraire, et ce changement ne s'est pas déroulé sans «les oppositions» radicales.

Le film est conçu selon un réalisme qui décrit la situation des gens d'un petit village du Nil. Le Nil et le Caire, deux espaces aux contrastes frappants: l'un est source de frustration sociale, et l'autre, le Caire, comme toute grande capitale du monde, est une possibilité d'immigration interne pour des gens, en quête de meilleurs horizons. Le village, c'est la ruralité, délaissé par les autorités centrales, les gens y triment pour survivre. Youssef Chahine aime créer des personnages attachants, afin de rendre son histoire humaine, même si les événements ont l'allure tragique.

Le premier plan du film nous montre le personnage, Abou Soualem, regardant sa culture de coton, menacée par la sécheresse. L'eau est la source de la vie, mais aussi la source du conflit du film. La décision des autorités de restreindre l'irrigation des terres est l'élément conflictuel qui dynamise le récit. En effet, il est décrété une irrigation presque « au compte-gouttes » et cette décision ne satisfait pas tout le monde, ce qui crée des conflits entre les paysans.

Ledit récit de Chahine se développe, avec une autre histoire, celle du désir d'amour pour les deux personnages, Khadra, une dévergondée du village, et Wassifa, une fille d'un respectueux vieux du village. Les répliques des personnages expliquent la lutte larvée entre les villageois et les supplétifs du pouvoir colonial britannique.

De grands thèmes composent l'œuvre du cinéaste, traités avec subtilité et « *les métaphores qu'il utilise sont le plus souvent immédiatement lisibles, car par conviction autant que par souci de rester proche de son public, Chahine décrit toujours les situations en termes dramatiques et sentimentaux, à l'inverse d'autres cinéastes dont les propos sont beaucoup plus conceptualisés⁽¹⁾* ».

La trame principale du film, tourne autour de l'irrigation de la terre «guettée» par la sécheresse endémique. Le réalisateur nous montre comment la force coloniale, grâce à

(1) Khaled Osman, in Cinémaction, Youssef Chahine, l'Alexandrin, Editions Cerf, p. 38

ses relais sur le terrain social, annihile toute dynamique paysanne à revendiquer d'une seule voix leur droit à l'eau. Mais aussi, l'élite est-t-elle happée par la corruption que le pouvoir a mis en place.

La forme du récit des films de Youssef Chahine répond à une esthétique limpide, cohérente et bien adaptée. Tous les personnages sont construits de telle sorte que, au fur et à mesure des péripéties du récit, on parvient à suivre le destin de chacun d'eux et l'on connaît également le sort qui lui est réservé. C'est un film *«à grand spectacle, aux histoires individuelles crédibles et aux mouvements de foules bien campés (qui) a révélé au monde, la force et la richesse thématique et esthétique du cinéma égyptien⁽¹⁾»*.

(1) Marie-Claude Bénard, La sortie au cinéma Palaces et ciné-Jardins d'Égypte, 1930-1980, Collection Parcours Méditerranées, Editions parenthèses/MMSH p.153

Chapitre IV

De l'obscurantisme à la nécessité de l'altérité

«Le destin» (1997) (Al Massir): focus sur l'avènement de la montée de l'intégrisme, et la chute de l'empire musulman en Andalousie

Youssef Chahine travaille sur des sujets en résonance avec l'actualité. Ses films sont souvent marqués par le sceau de contemporanéité. L'intégrisme religieux et l'endoctrinement, qui poussent les gens à commettre des crimes, sont explicites dans «Le destin» contrairement au film «L'émigré» qu'il avait produit trois ans auparavant. En fait, c'est un processus d'endoctrinement qui est expliqué. La machine se met en marche, par le fait de rituel -Youssef Chahine fait l'analogie avec la prière, matin, midi, soir- qui influence psychologiquement les gens en chômage, en perte de repères, qui deviendront des bourreaux au nom de la religion. Le cinéaste n'est pas un artiste qui attaque la religion, mais il cible plutôt «les sectes» qui se forment au nom de la spiritualité et finissent par instaurer des doctrines radicales capables de semer la terreur. C'est ce processus qui mène à la secte qui est dénoncée dans son film, et partant de là, une attaque en somme contre des sectes diverses qui se forment, des sectes

au nom de toutes les religions y compris les religions monothéistes.

«*C'est mon film le plus moral* » dit-il Youssef Chahine à propos du film « Le Destin⁽¹⁾».

D'un autre côté, à signaler que, comme on l'a précisé précédemment, dans les films de Youssef Chahine, on peut déceler, souvent, des traces de son autobiographie, autrement dit ses films portent, quelquefois, une «part» de sa vie. Mais, ces films ne doivent pas être confondus avec les films autobiographiques au sens strict du terme. Cependant, un film tel que « Alexandria...New-York » est beaucoup plus proche des films autobiographiques. Dans ce dernier film, il s'agit d'une approche cinématographique qui, par la technique de paraboles, parle de la vie de l'artiste censuré, éloigné de son pays, ayant subi des jugements y compris devant un tribunal.

Dans «Le destin», la biographie du personnage permet, peut-être, au réalisateur de sentir son «moi» entré en jeu, incarné indirectement par le héros «Averroès». Ce dernier, de par sa philosophie, a beaucoup influencé l'Europe, et, de par ses idées, a connu, au sein de sa communauté, la persécution. Il a vu ses livres jetés à l'autodafé. Il s'est fait éloigner du pouvoir sous l'injonction des intégristes, mais, paradoxalement, par la suite, quand on avait besoin de lui, on l'a fait revenir, car on avait besoin de son savoir, de son aura scientifique. Des symboles forts entre lui et la figure historique mise en scène. La violence qu'avait subie Youssef

(1) Ibid, p. 47

Chahine est liée à l'interdiction de projeter ses films, les bobines de ses films étaient «mises quelque part», sous le régime de Nasser. Il a vécu l'exil avant d'être rappelé, plus tard, à son pays. C'est une image forte, à décrypter par les comparaisons avec le personnage d'Averroès.

Le récit du film est une fiction. Ainsi il y a nécessité de travailler sur la dramaturgie, de trouver des situations de jeux, des événements qui s'enchaînent les uns après les autres: mettre en forme un film, l'intrigue et le conflit. Tout d'abord, la réflexion de Youssef Chahine vise à chercher à comprendre pourquoi les livres d'Averroès avaient fait l'objet d'un autodafé. Ainsi, il nous aide à entrer dans son film par la question relative aux «connivences du pouvoir». Dans un film «L'autre», qui sera analysé plus loin, il s'agit de la connivence religion-finance. Il est à remarquer que Youssef Chahine donne beaucoup d'importance à la dramaturgie, par laquelle se pose le point de vue qu'il veut transmettre. Enfin, force est de constater que notre cinéaste aime travailler en groupe, comme il le déclare souvent lui-même. Ce caractère lui a garanti une ouverture d'esprit, attestée par ses collaborateurs et remarquée dans la façon dont il traite des sujets sensibles, qu'ils soient liés à l'histoire, aux relations entre les pays ou encore à la religion. Le travail collaboratif lui réussit grâce à sa modestie et sa qualité d'écoute qui lui facilite l'acceptation des avis des autres. Le scénario est le fruit de collaboration avec un jeune de 27 ans. Le film est une coproduction franco-égyptienne.

Plusieurs acteurs du cinéma égyptien ont participé à ce film historique, social, et moral de Youssef Chahine.

Eila Eloui, avec son caractère jovial et charmant assure le rôle de la gitane. Mohammed Hêmeida, campe, dans toute l'absurdité et la mégalomanie, le personnage d'El Mansour le calife. Safia El-Emary joue, sympathiquement, le rôle de la femme d'Averroès, Zayneb. Mohammed Mounir joue, avec son caractère trempé, désinvolte et joyeux, le rôle de Barde. Khaled El Nabaoui, avec son charisme, donne la splendeur au rôle du prince héritier. Seif Abdel Rahmane campe sobrement, mais efficacement, le rôle du frère du Calife. Abdallah Mahmoud interprète le personnage Borhane. Ahmed Fouad Selim illustre parfaitement les traits de caractère d'un prédicateur, le personnage Cheikh Riad. Regina est dans le rôle angélique de Salma. Magdi Idris est dans le rôle de l'émir. Ahmed Moukhtar campe le rôle de Badr. Quant au rôle d'Averroès, il est campé, magistralement, par le grand et légendaire acteur Nour El-sherif. L'incontournable bras droit de Youssef Chahine, Khaled Youssef se voit confier «le poste» d'adjoint-réalisateur.

La scène débute, par l'indication spatiale et temporelle: Languedoc XIII^e siècle. Tambour battant, les « soldats » de l'église amènent un homme du nom de Gérard Breuil, pour qu'il soit exécuté, car le tribunal de l'inquisition l'a condamné ainsi que toutes ses œuvres, à être brûlés sur le bûcher, et ce, pour avoir traduit l'hérétique savant musulman de Cordoue, Averroès. Mais un siècle plutôt, au XII^e, «pas

loin» de Languedoc, en Andalousie, un certain Averroès avait été jugé, aussi, pour blasphème, à cause de ses écrits. Il a été banni, et ses livres ont été jetés au feu.

Youssef Chahine exploite les données historiques et anthropologiques liées au passé de la civilisation musulmane en Andalousie. Une fresque historique remarquable, où la vérité historique est proche de la vérité de la fiction. C'est toute la gageure du cinéaste dans son engagement dans le film «Le destin».

Le calife semble très irrité par le comportement de ses deux enfants et notamment de celui qui veut pratiquer la danse. A signaler que la danse est un élément récurrent introduit dans les films de Youssef Chahine et c'est l'art de la danse, dans toute sa symbolique et sa force, qui attribue, même la vitalité et la profondeur à ses personnages. La danse est un élément fondamental dans la création artistique, qui confère, au-delà de son caractère de divertissement, la philosophique de la vie des gens. En plus de la danse, Abdallah, fils du Calife, aime Sarah, une fille gitane, mais cette relation est problématique. Inconcevable pour la monarchie.

La psychologie des personnages est une source d'exacerbation des conflits.

L'attitude des deux fils du Calife est un des signes évidents d'une monarchie qui va à vau l'eau, et ce avant que les événements futurs n'apportent le coup fatal au règne d'El Mansour. Les relations entre les personnages dans le film de Youssef Chahine sont liées. Elles sont nouées de

manière à accentuer les situations de jeu. Le discours est important, dans cette fresque historique, les éléments narratifs sont déterminés par l'histoire, voire par le débat et l'échange philosophique qui émaille souvent les énoncés échangés entre les personnages.

La danse est célébrée comme un hymne à la vie, à l'amour: « *Nous confrontons la vie par la chanson* » dit le barde. Mais ce monde de joie n'est qu'apparence, car des idées néfastes commencent à émerger petit à petit, dans le royaume d'El Mansour. « *Si nous allons prier un peu pour que Dieu nous pardonne nos excès de l'auberge* », dit un fidèle à Abdallah. Est suggérée, ainsi, l'atmosphère qui règne dans le royaume, avec la montée de la morale religieuse qui commence à faire son petit bout du chemin. L'élément de l'atmosphère est important dans la réalisation de Youssef Chahine, laquelle accentue la dimension dramatique du sujet, à savoir la montée progressive de la pensée intégriste qui viendra, plus tard, à bout du règne du calife outrecuidant.

Dans ses leçons dispensées à la mosquée, dans le cadre «Halakat» «cercles», Averroès étale ses enseignements comme un grand érudit, égrène ses pensées orientées contre les gens qui prétendent détenir les vérités sur des révélations coraniques. « *Un ignorant paresseux qui sait deux versets par cœur et en fait fonds de commerce pour l'interprétation de la loi divine, est-t-il pieux? La connaissance des textes sacrés exige des années d'effort, de réflexion et de travaux. Nul ne peut prétendre détenir toute la vérité* » dit sentencieusement

Averroès, se mettant à l'encontre des courants religieux qui se font «la bataille», pour s'arroger de plein droit les enseignements religieux. Le jeu de l'acteur Nour El-Cherif, par une prestance physique et avec l'économie du geste, en sus d'une voix envoûtante, magnifie le discours du personnage Averroès. Les détracteurs de ce dernier sont nombreux: les fanatiques considèrent du reste qu'El-Mansour, le Calife, le guide des musulmans, qui s'est «arrogé» les services du savant, se trompe et a commis une grosse erreur. Le thème de la montée de la pensée religieuse récusant la danse, les enseignements d'Averroès, qui sont un prolongement de la pensée grecque, émergent. Deux courants de pensées s'incarnent: celui qui se tourne vers l'avenir, en mettant en avant les idées des penseurs athéniens, et l'autre courant, tourné vers le passé, qui se réfère à l'interprétation littéraliste du coran, faite de façon approximative en trahissant l'esprit du texte, défendue par les fondamentalistes religieux.

La tension évolue, et les actions s'accroissent (action et réaction se succèdent rapidement). Mais dans ce drame historique, le discours prend la forme de tirades. Chaque personnage a des opinions à défendre. Les opinions s'échangent et créent ainsi des débats, voire des conflits. Le personnage Averroès transmet, en fait, l'idée sur la relativité de la pensée. Tout le discours clamé par Averroès est orchestré pour mettre à faux ses protagonistes. Les uns sont face aux autres, dans un jeu de thèse-antithèse et en même temps. Les idées prennent forme contre le nihilisme des fondamentalistes. Le film de Youssef

Chahine n'en est pas moins un film sur l'enseignement historique du savant de l'âge d'or musulman. Face à l'engagement du personnage Averroès, et au rayonnement de sa pensée dans l'Andalousie du Moyen Age, il ne reste, aux yeux des fondamentalistes, qu'une solution: faire un chantage au roi Al-Mansour, afin de priver Averroès du statut privilégié, en tant que conseiller. *«Faire pression sur le calife pour lui interdire l'enseignement»*. Laura d'Averroès commence à devenir grande. L'immixtion des intégristes dans le pouvoir de la monarchie commence à prendre forme, et l'instigateur sera un prédicateur que le cinéaste va nous faire connaître (Cheikh Riad). Une force malsaine couve, avant de devenir une force qui agit frontalement contre la monarchie. Ce n'est pas une sédition armée qui se déclare contre la monarchie, mais ce sont les agissements de la phalange qui abîment le Califat. C'est cette idée qui émerge du film de Youssef Chahine, lui qui aime transmettre des messages aux spectateurs, par le moyen de la métaphore. Le comportement des personnages incarnant le rôle des fondamentalistes s'apparente, dans le film, à une approche psychologique montrant leur idéologie qui agit, par tâtonnement, et pemicieusement: Averroès: *«Certains se servent de la religion, et vous, vous ne faites rien pour les arrêter de nuire»*. *«A la mosquée, on n'écoute qu'eux »*. En effet, comme le confirment les faits de notre vie contemporaine, depuis les événements de la décennie noire en Algérie, à titre d'exemple, contrôler la rue, c'est la méthode des intégristes fanatiques qui y assoient leur

politique avant d'aller à l'assaut d'autres espaces dédiés à l'exercice de la politique. Le cinéaste semble vouloir montrer, d'une part, la psychologie des mouvements intégristes, et le comportement des dirigeants d'autre part. Ainsi, Plus grave, le roi est obtus, ne tient qu'à ses idées. Il est laxiste, pire, pour sauver son trône, il va jusqu'à coopérer avec les fondamentalistes au détriment du savant Averroès.

La dimension du film est majeure. Les éléments narratifs sont usités de manière à ce que la matérialisation des événements du récit progresse, corollairement: la montée de l'intégrisme religieux, d'un côté, et la chute du royaume de Cordoue de la cité omeyyades de l'Andalousie musulmane de l'autre côté. Certes, dans le film en question, il y a un personnage principal, Averroès, mais grâce à la structure dramatique du film, lesdits événements sont suggérés. En fait, l'histoire du personnage fera émerger les deux événements que l'on ne comprendra qu'en seconde lecture. Un choix esthétique judicieux de Youcef Chahine. Ce n'est pas un débat dramatique en tant que tel, mais un débat philosophique, où les personnages se mettent dans la posture d'interlocuteurs-dialoguistes, sans oublier néanmoins de souligner que cela se fait sur un fond de récit dramatique. Averroès, par son analyse, veut savoir comment l'endoctrinement prend forme chez les personnes fanatiques et pourquoi ces dernières, par des actes barbares, pensent-elles se rapprocher de Dieu? Pourquoi des actes mortifères sont assimilés à un acte de foi ou de vénération et non pas à des actes réprouvés par la religion et la raison?

La dimension philosophique «traverse», en fait, toutes les parties de ce film historique. Averroès: *«La révélation n'est destinée qu'à la création, qui est douée de la raison, c'est-à-dire l'Homme»*. La loi divine est conjuguée à la révélation, et à la raison, *«la révélation intègre la raison et la raison intègre la révélation»*. En filigrane, en sus des événements dramatiques dont on a parlé plus haut, c'est la pensée du grand musulman du Moyen Age qui a été mise en scène. «Le destin» est une fresque historique pleine d'enseignements philosophiques sur la rhétorique, ainsi que sur l'éducation historique. Un film qui n'est pas dédié exclusivement à la vie de cet esprit rayonnant, mais aspire à mettre en valeur tout un pan de l'histoire de la période du XII^e siècle, avec tous les enseignements historiques que l'on pourrait tirer de la perte des musulmans de leur pouvoir et leur règne dans la péninsule ibérique et qui peuvent constituer une anthologie d'histoire. Le récit évolue, et le cinéaste va graduellement construire son argumentaire et conforter les éléments dramaturgiques. Les situations se déroulent tragiquement. La bibliothèque d'Averroès sera mise à feu, mais Joseph, ce nom biblique, aura le flair de sauver, avant ce sinistre, quelques livres du penseur. *«Un livre vaut plus qu'une vie»*, dit Averroès, abasourdi par le sinistre qui a touché sa bibliothèque. Toute une équipe est organisée, dont fait partie le jeune Joseph, pour sauver les livres d'Averroès. Joseph veut prendre des livres et les emporter en France. Marwan, quant à lui, en emportera au Maghreb. Il s'agit de sauver les livres, autrement dit, sauver le savoir d'Averroès. C'est ce

cheminement que veut nous montrer Youssef Chahine, pour nous raconter l'histoire de ce philosophe qui a influencé par la suite, les philosophes des lumières. Le personnage Averroès s'est fait cette idée irréfutable: *«le conflit entre la raison et la loi divine ce sont des inventions d'hommes malintentionnés»*. On comprend aisément que sa pensée est dirigée contre les milieux fanatiques. Joseph part, comme dans un voyage biblique, en emportant avec lui les livres du savant. Il part en France pour protéger le savoir de l'érudit. Les cadrages du film montrent, en plus de l'intérieur du palais, l'esplanade du palais, l'auberge, des vallées verdoyantes, des montagnes enneigées, des rivières ruisselantes. La traversée de Joseph, en train d'enjamber ces espaces est filmée. Youssef Chahine traite le film par la mise en évidence de deux événements qui vont précipiter la fin du règne du Calife: d'un côté la montée de l'intégrisme religieux intolérant, et de l'autre côté, la préparation de l'attaque des Espagnols qui veulent reconquérir l'Andalousie. Le cinéaste Youssef Chahine nous livre un message, plutôt une leçon, sur la formation de la pensée intégriste, mais aussi sur les dérivés accompagnant cette idéologie. D'une simple prédication, au motif de propager la morale divine, cela deviendra par la suite une prédication meurtrière, dont l'objectif, comme il est suggéré par le réalisateur, est de prendre le pouvoir. On arrive au pouvoir par la tartuferie de la religion. C'est ce processus d'étude psychologique sordide de ladite mouvance que le film «Le destin» montre avec éclat et intelligence. Encore une fois, rappelons que ce

n'est pas un film contre la religion, mais un film qui dénonce les sectes intégristes qui usurpent le nom de la religion en faisant une «lecture» adaptée à leur goût et dont le seul but est de prendre le pouvoir. Le film «Le destin» est hautement plein de symboles, mais aussi de leçons qui analysent «les méfaits», les idées néfastes de l'hydre intégriste inféodée à l'idéologie intolérante. Le film est rempli de dialogues philosophiques, sur le pouvoir, sur la tyrannie, sur la relation entre le pouvoir du califat et les savants. Averroès défend sa pensée comme un legs pour l'humanité, mais, l'acte de brûler tous les livres du savant est enclenché: des traductions d'Aristote partent en fumée. La population scande que justice soit faite avec le bannissement d'Averroès du pays, et l'autodafé des livres du savant. L'heure de la déchéance du calife est arrivée.

Abdallah, le fils du calife à son père: «*Pourquoi tu es tombé dans le piège?*». Son père lui répond, ce qui souligne le trait de caractère que Youssef Chahine veut nous montrer du calife: «*La mégalomanie*». Le refrain final de la chanson revit l'espoir qui demeure pour l'humanité. Il est l'ultime message d'amour avant le générique de la fin: «*La pensée a des ailes, nul ne peut arrêter son envol.*»

Ainsi tire à sa fin, la trame d'un film historique dédié à la tolérance, contre l'intolérance.

Le film veut montrer comment une grande civilisation, qui fut tentaculaire, en tant qu'un empire, s'est désagrégée, à cause de l'immixtion de la religion dans le pouvoir politique en

place. Les régimes se détruisent, eux-mêmes, en voulant gouverner par la morale, et non par des lois démocratiques. En scrutant, aujourd'hui, la situation de nombreux pays, on se rend compte que les leçons du film de Chahine sont pertinentes et pleines de sagesse à prendre en considération. En un mot, le grand cinéaste égyptien, même en se référant souvent aux événements historiques passés, comme ce fut le cas dans le film «Saladin», montrant la grandeur des personnages qui ont incarné la civilisation musulmane, il n'en reste pas moins, que ses fresques historiques sont, d'abord et avant tout, des critiques, en forme de métaphore, des événements observés dans sa vie contemporaine. Le metteur en scène fait référence aux histoires passées pour pouvoir critiquer l'absurdité que vit la majorité des peuples, et les états arabes aujourd'hui.

«L'autre» (1999): L'autre revers de la médaille.

Adam est étudiant en Amérique. Il prépare une thèse sur le terrorisme. Au début du film, on assiste à un dialogue entre Adam et Edward Saïd sur la civilisation. Adam doit retourner en Egypte, pour passer ses vacances et son copain algérien doit retourner dans son pays, alors que l'Algérie fait face à une révolte islamiste sans précédent.

Une délégation américaine sous l'autorité d'un homme d'affaires égyptien Issam, est arrivée au Caire afin de lancer un projet touristique. Hanane est journaliste, elle veut profiter de la venue de la délégation afin d'interviewer Issam sur ce projet en cours. Hanane et Adam se croisent dans le Hall de l'aéroport: un coup de foudre, et puis l'amour naît entre eux.

Chacun rentre chez lui. Hanane est épuisée, sa maman lui demande de partir au Sinaï pour se reposer chez son oncle qui travaille dans un grand hôtel chic. Elle part et, surprise, elle rencontre Adam, dans l'hôtel où la délégation d'hommes d'affaires américains et égyptiens s'y trouve. Aucun ne connaît rien sur l'autre.

Le réalisateur construit son récit, en mettant en avant le sujet de l'amour sincère, innocent, survenu grâce à un coup de foudre.

Hanane découvre qu'Issam, qu'elle veut interviewer, est l'ami du père d'Adam. Une réunion de la délégation: on y trinque à la gloire de la mondialisation. Une des idées essentielles de la trame du film.

Après avoir assisté brièvement à la réunion, Hanane est déçue par lesdits gens, qui «*ne parlent que du fric*», et trouve leur attitude arrogante.

Le récit évolue et les deux protagonistes décident de se marier. Marguerite, est contre ce mariage car elle rêve que son fils se marie avec une femme occidentale, synonyme du progrès, de «civilisation»; mais elle tient tout de même à fêter ce mariage avec une cérémonie officielle.

L'histoire d'amour fonde la relation entre les personnages Hanane et Adam, comme Roméo et Juliette, mais qui seront confrontés aux forces antinomiques: le conflit se met au «dessus» de leur innocence. La dimension tragique guette ces esprits insoucians et innocents à la fois dont la fin de l'histoire. La manière dont celle-ci se termine, son éclat,

expliquera les tenants et les aboutissants des différentes forces en confrontation. La forme du récit, tel qu'il se construit, dans les films de Youssef Chahine, exige du spectateur ainsi que du critique l'effort de compréhension. Cet effort devient d'ailleurs une source de plaisir, pour comprendre, dans le cas du film «L'autre», le revers de la médaille de la mondialisation clamée par la délégation d'hommes d'affaires. La fiction de Youssef Chahine est un appel à une prise de conscience des gens qui sont, souvent, bernés, dupés, par les chantages de la mondialisation galopante, afin de regarder sans tromperie les malheurs qui touchent différents peuples.

On découvre, par la suite, ce que porte chaque personnage, notamment, le tandem Hanane et Adam, comme mode de pensée. Le titre de la thèse d'études d'Adam, tel qu'il est mentionné dans le dossier de ce dernier: «Traumatisme psychologique qui pousse les jeunes vers l'extrémisme en les éloignant de la réalité quotidienne: le cas de l'Algérie», est des plus parlants.

Ainsi, le sujet du film semble se préciser et les aspects psychologiques se renforcent. Dès le début du scénario, le but est de traiter deux thèmes: d'un côté, le pouvoir de la finance internationale, et de l'autre côté, le pouvoir de la religion, dans sa dimension extrémiste, et propagandiste. Le groupe financier américano-égyptien doit faire fructifier un investissement qui reste opaque, et qui a l'air d'une entourloupe, dans le but malveillant de détourner des millions de dollars.

Hanane est intéressée par la thèse d'Adam portant sur l'extrémisme religieux, puisque, le travail doit fournir une réflexion au problème, auquel sa famille fait face, celui de l'extrémisme de son frère Faty. La mère est inquiète pour son fils, Faty, un vétérinaire d'Afghanistan, qui, depuis son retour en Egypte, n'a plus donné signe de vie si ce n'est une seule fois. L'homme est de nouveau enrôlé par des groupes intégristes actifs en Egypte.

Le récit évolue. Les relations s'éclaircissent, en gagnant en intensité. Par cette gageure, le cinéaste veut traiter, par la métaphore, un sujet, somme toute politique et complexe à la fois, à savoir la collusion entre l'argent et le terrorisme. Un fait que ne vont pas démentir les événements du 11 septembre 2001, avec l'attaque des deux Tours jumelles. L'esprit visionnaire de Youssef Chahine au sujet de plusieurs événements, n'est plus à démontrer. Le film en question, comme signe prémonitoire, est réalisé deux ans avant l'attaque des Etats unis d'Amérique par les terroristes. Ce n'est pas un documentaire, mais une fiction dont le traitement intelligent des événements majeurs de notre époque, ressuscite chaque fois le débat à propos du pouvoir religieux et financier, dont le cynisme et l'arrogance ont anéanti des espoirs des peuples.

Il est clair que Youssef Chahine, par le récit, le mode du traitement dramaturgique, mène ces personnages, en même temps, vers une conclusion ultime conforme à la thèse qu'il veut développer. Le message qu'il transmet par la métaphore, grâce au langage cinématographique, fait de lui

un des cinéastes qui œuvre par la subtilité du propos et par la force du discours. D'aucuns lui attribuent le statut d'un grand intellectuel, car par la force de l'image, il a marqué par son empreinte le débat social et politique lié aux grands événements contemporains qui ont secoué le monde arabe. Son génie dans l'affirmation du cinéma arabe comme un cinéma majeur et mature, en résonance avec le temps, reste un souvenir indélébile.

Quand les événements du film s'ébranlent, le spectateur sera amené, depuis le début jusqu'à la fin de l'histoire, à suivre attentivement la trame pour connaître les résolutions finales escomptées du récit. Le spectateur sortira, à la fin du film, avec une opinion. Une sorte d'instruction ou de travail pédagogique qui porte un regard, sans complaisance, sur un monde en conflit et aux soubassements tragiques. Dans ce film, il y a le plaisir de voir l'œuvre qui éclot, certes, mais, il y a aussi, ce plaisir de s'instruire et de s'interroger sur des mécanismes complexes qui agitent le monde globalisant.

Le débat politique qui émerge de l'œuvre, s'adjoint aussi à l'analyse de la dimension psychologique qui fonde les relations, parfois complexes voire à l'approche œdipienne entre le fils et la mère ou encore entre la fille et la mère. Peut-être, la question, va plus loin, et sans doute, concernera notre rapport à l'autre: l'Homme est face à lui-même, à ses responsabilités et le défi n'est pas des moindres, et est, sans doute, à la mesure de ce qu'exige, notre époque, à savoir, la paix, le vivre ensemble, le partage de richesse dans un

monde globalisé où les citoyens semblent si proches et en même temps si loin les uns des autres.

Des rapports conflictuels se tissent, mais la situation tirera à son terme, tragiquement, car par la dimension tragique de l'œuvre, le cinéaste donnera son point de vue, sa lecture des événements, mais va aussi, par la même lecture, relever son film à une dimension philosophique qu'il faut décrypter en suivant les événements qui s'y déroulent à la fin.

La relation entre Adam et sa mère, Marguerite, est essentiellement œdipienne, dans le sens inverse de ce rapport. La manière de filmer «ce couple» de personnages par le cinéaste, accentue cet amour œdipien: la mère, possessive, jalouse et narcissique, veut voir son fils à ses côtés, comme un mari, un conjoint idéal. C'est la restitution fantasmagorique d'un rapport marqué par l'échec dans la vie antérieure. Ce que l'on peut déduire de l'attitude psychologique de Marguerite essayant d'attirer son fils vers elle, est un instinct possessif. Cet état des choses anticipe, par la suite, la fin tragique de celui qu'elle veut posséder. La mère d'Adam, est une incarnation d'une bourgeoisie arrogante, méprisante et décadente. Sa motivation est liée à l'arrogance et la mégalomanie.

Les personnages de Youssef Chahine sont troublés et leurs faits contradictoires accentuent leur trouble, leur marasme, et nul sursaut dans l'avenir, si ce n'est leur implication coupable au déroulement tragique des événements ultérieurs. Les intérêts des personnages divergent, ainsi que leurs idées et leurs pensées.

Les propos dans le récit sont employés de manière cohérente, et participent, surtout, à donner davantage de clarté et de force de suggestion au film. Une œuvre à réflexion, mais aussi à thèse, c'est la touche majeure du cinéaste. Une analogie, dans la bouche de Hanane est faite entre l'intégrisme et la finance. Elle reprend les idées et les arguments développés par Adam dans sa recherche faite sur l'intégrisme religieux, en citant les visions obtuses que tous les deux ont, lesquels, aussi, ne supportent pas l'idée de différence. En somme, deux idéologies se rejoignent par la pensée, et l'intolérance, quant à elle, constitue la matrice qui les fonde.

Les personnages de Chahine ne sont pas dans une déchéance totale d'esprit. Ils existent par leurs pensées, mais aussi, par leur vision du monde. Les deux personnages sont d'accord sur le fait que le terrorisme trouve terreau dans la misère sociale. Par-là, par cette brèche, on comprend qu'Adam est en son for intérieur, désabusé par la vie de ses parents, éhonté par leur attitude, déçu par le vécu de la classe bourgeoise et sa tendance à la rapine. Il fut, certes, écœuré par l'article de sa femme, quand celui-ci, lui apparaît mettre en cause l'honneur de ses parents, mais finit par changer d'avis quand effectivement, des preuves sont avancées sur l'escroquerie du groupe, sur le trafic auquel se sont livrés les gens du groupe financier. L'amour ne rend pas aveugle, dans le cas d'Adam et d'Hanane, mais, c'est un amour de cœur et de raison en même temps. Adam et

Hanane, contrairement à Romeo et Juliette, ne sont pas seulement liés par l'amour, mais aussi par leurs idées et leurs aspirations idéologiques, à savoir, œuvrer pour un monde juste et ouvert.

Hanane ne va pas défendre son frère: ce dernier, de par son idéologie et son comportement, a brisé les cœurs des membres de sa famille. Il incarne, également, une force du mal, celui d'un groupe maléfique, aux projets abscons. Entendre, il faut défendre la vérité, même si on se met en porte-à-faux avec sa famille. Il faut afficher ses idées modernes et progressistes, même, dans des contextes malsains, suggère avec force le cinéaste. Le cinéma apporte une philosophie, une conscience au spectateur, car, comme le qualifie, le cinéaste lui-même, « *il doit être, au minimum, éducatif et moral*⁽¹⁾ ».

Marguerite déclare à son fils à propos des origines égyptiennes de Hanane: « *Un peuple soumis depuis des siècles, envahi par tant d'autres peuples, les Romains, les Anglais, les Français.* »

Adam: « *Jusqu'aux Américains!* »

Marguerite continue: « *l'Amérique verse des millions de dollars à l'Égypte* ». Des arguments politiques sont avancés par le cinéaste, et la fiction, aux fins de servir le discours, va puiser dans l'actualité du monde arabe contemporain, dont la dépendance au grand financier américain, asservit les

(1) Entretiens avec Youssef Chahine, Ibid. p. 48

peuples et hypothèque leur indépendance. Une symbolique du rapport qu'entretient le cinéaste avec la grande Amérique, que vilipende ce dernier. Marguerite est une identification arrogante, hautaine avec l'Amérique. Elle est l'image de cette Amérique, hégémonique. L'œuvre de Chahine est un exutoire pour lui-même, une satisfaction contre le réquisitoire qu'il assène contre l'Amérique. Elle est, également, «éducative, morale », mais aussi politique par les arguments avancés dans le discours. Dans sa globalité, toute l'œuvre, de Youssef Chahine est un l'hymne d'amour, de la paix et du vivre ensemble dans l'ouvert et le respect mutuel.

Le plan de détournement des fonds destinés au projet est découvert. Adam tente de se réconcilier de nouveau avec Hanane, à cause de l'article de presse, mais la réconciliation ne pourra se faire, car le destin des héros est déjà scellé, par les systèmes en conflit. L'innocence périra sur l'autel des intérêts et finira par être emportée par les égoïsmes et l'arrogance des parties en jeu. Par le tragique de la séquence finale, le cinéaste ajoute, encore par la force de la métaphore, une dimension shakespearienne, à son œuvre. Déjà le rapport entre la mère et son fils est dans une étape de non-retour. Adam perd son ami algérien, tué par la horde intégriste. La triste nouvelle lui est annoncée par sa mère. *«Il n'est plus à plaindre, mais toi, tu n'es pas capable d'aimer ton propre fils »*, lui dit Adam. La collusion entre le pouvoir de l'argent et le terrorisme est suggérée, par la suite, avec force, par la mise en contact entre le personnage

Marguerite et le personnage de Faty. Le contact est fait par le biais d'internet. Marguerite manigance ainsi un complot et charge le terroriste d'éloigner Hanane de son fils Adam. Le complot est accepté, en contrepartie d'un visa aux USA et de l'argent. Hanane est kidnappée par le groupe de terroristes dont fait partie son frère Faty, qui voulait même la remarier à un terroriste. La boîte mails d'internet de Marguerite est piratée, et grâce aux messages échangés par la mère d'Adam et le terroriste, Faty, l'endroit où Hanane est emmenée, est repéré. Les événements s'accélérent et le rythme de l'histoire aussi. La course contre la montre est engagée. Des militaires partent à l'assaut de l'endroit où s'est réfugié le groupe fanatique. Des coups de feu sont lancés, le frère de Hanane est tué par l'arme de ses acolytes et des coups de feu nourris éclatent. Hanane sera touchée à son tour. Adam, arrivé sur place, reçoit un coup mortel. Ils meurent tragiquement, main dans la main, les mains maculées de sang.

Une fin tragique et shakespearienne, car la place d'Adam et de Hanane n'est plus dans ce monde d'ici-bas. Même l'enfant, dans le ventre de la victime, ne verra pas le jour dans un monde cruel et souillé. Ainsi Adam, le nom du premier Homme, retourne-t-il avec Hanane, plutôt Hawwa (Eve), au premier royaume qui les a fait naître. La scène finale est rythmée par la chanson « Adam et Hanane », fredonnée par la chanteuse libanaise, Magda El- Romy.

Conclusion

L'œuvre de Youssef Chahine est prolifique et riche. Etudier ses films, depuis son premier film « Papa Amine » (1950), jusqu'à son dernier film « Chacun son cinéma » (2007), c'est tenter de chercher à saisir, non seulement, sa pensée cinématographique, mais aussi sa vision du monde. Mais autant l'affirmer dès à présent, il serait vain d'inscrire l'œuvre de notre cinéaste dans une création linéaire ou une quelconque continuité thématique. Son cinéma est jalonné par des séries de cycles, non pas successifs, mais séparés les uns des autres et entremêlés. De la thématique du révolté paysan (Terre) (1969), à la thématique de la «défaite» (Le Moineau) (1973), «Le choix» (1970), «Le retour de l'enfant prodigue» (1976), Youssef Chahine ne cesse de raconter avec force de métaphores, les tragédies de son pays, l'Egypte. Pas seulement l'Egypte du reste, puisqu'un film «Djamila» (1958), rend hommage à la femme algérienne qui luttait pour l'indépendance de son pays. De part «Djamila», il rend hommage à la femme de manière générale.

L'Egypte est le confluent des civilisations, et Alexandrie, plus que toute autre ville, porte toute la place dans le cœur du cinéaste. Et les films « Alexandrie, pourquoi? » (1978) (sur le rêve d'un étudiant de cinéma à vouloir partir à Hollywood), « Alexandrie encore et toujours » (1989) (après

une rupture avec son acteur fétiche le cinéaste Yahia Eskandarany remet en cause son vécu, les problèmes du métier), « Alexandrie-New York » (2004) (le cinéaste Yehié, retrouve son amour Ginger, après l'hommage qui lui a été rendu à New-York), résonnent avec la vie intime du cinéaste, sa biographie d'artiste qui est loin d'être aisée, confrontant les préjugés quand il était à New-York pour se former dans le métier de cinéma et des arts dramatiques.

En somme, jaillit de son œuvre, une part de lui-même, qui bouillonne dans son « antre » d'artiste. Il est troublé par le monde contemporain qui le révulse. Son esprit prémonitoire rend ses films comme des prodromes d'une tragédie annoncée, comme les événements du 11 septembre 2001 commis par une phalange meurtrière. Dans les films « L'émigré » (1994), « Le destin » (1997), « L'autre » (1999), il vilipende les gens qui instrumentalisent la religion afin d'accéder au pouvoir. La collusion entre le pouvoir de l'argent et de la religion n'est plus un mystère pour l'auteur égyptien. Il cherche par ses œuvres à suggérer une praxis, car le cinéma pour lui est « moral et éducatif ». Le peuple doit agir pour sauver la nation (la scène finale du film « Le moineau »: la corruption de la classe politique est dénoncée dans certains de ses films). En ces temps de troubles et soulèvements des pays arabes, quel aurait été le regard, la réaction du cinéaste Chahine, s'il avait assisté à l'éclosion des luttes des peuples arabes contre leur régime autoritaire? L'amour qu'il témoignait pour le peuple, était sa force de

vie et de création. Il ne l'a jamais trahi, et ses jours s'incarnent en tant que l'enfant du peuple, et même la gloire ne l'a pas détourné des petites gens. Sa vie fut si simple, si douce.

Le cinéaste a laissé une œuvre remarquable et ainsi, il est célébré comme un grand artiste du monde arabe et y compris en France, pays qui a coproduit nombre de ses films «Le sixième jour» (1986), «Adieu Bonaparte» (1984), «Silence on tourne», (2001). Une grande place dans la cinémathèque française lui est réservée. Un grand hommage lui a été rendu en 2007, l'année de sa mort, par un programme riche de rétrospectif, de tables rondes autour de la personne et de sa filmographie.

Son esthétique conforte sa légende. La filmographie évoque la vie du cinéaste, ainsi que les conflits qui minent le monde, comme le pouvoir de l'argent et celui de la religion. Youssef Chahine s'est construit, le long de sa carrière, une âme d'un personnage indomptable, et n'a jamais abdicé devant des intrusions de la censure du pouvoir, qui pourraient mettre en cause son esthétique, sa création qui n'a jamais été hypothéquée. Il avait maille à partir avec la censure -une demande devant le tribunal des référés du Caire pour l'arrêt de la projection du film- lors de la sortie de «L'émigré», mais il n'a jamais jeté son œuvre «sur le bûcher de la censure» comme l'avait fait Averroès de «ses livres» dans le film «Le destin». Il était resté libre jusqu'à la fin de ses jours. Plusieurs fois, il s'est imposé contre les

inquisitions religieuses, mais aussi les vaines tentatives du pouvoir afin de le museler. Son œuvre reste profonde, humaniste et joyeuse, rythmée, aidée par la force de la vie qu'il puise dans l'énergie qui jaillit de la danse et de la chanson.

L'empreinte du cinéaste est incontestable: il a voué toute sa vie à son métier qu'il a aimé. En plus de sa carrière de cinéaste, Youssef Chahine s'est forgé une grande personnalité de professeur-pédagogue. Il a enseigné le langage de cinéma à ses élèves, et a formé plusieurs acteurs et actrices dans le jeu d'acteur, dont les indications de scène, la direction d'acteur, qui font de lui un grand maître de la mise en scène. Sa légende est décuplée, par la participation de la plupart des grandes acteurs et actrices du cinéma égyptien. Il demeure éternel par son œuvre. Sa rage de vaincre et de convaincre, portée par une œuvre sans complaisance, va faire de Youssef Chahine un cinéaste à imiter, un cinéaste qu'il faut étudier, analyser pour s'enrichir de la connaissance de l'art cinématographique.

Bibliographie

- Babakhouya Abdelmajid, « Regards sur le Moyen Âge: le cinéma arabe à la recherche d'al-Andalus: Le Destin, de Youssef Chahine », *Babel*, n°15, 2007, p. 229-245.
- Bax Dominique, avec la collaboration de Cyril Béghin et de Saïd Ould-Khelifa, *Youssef Chahine, la Rage de Cœur*, théâtre au cinéma, publié à l'occasion du 21^e festival 31 mars au 11 avril 2010 à Bobigny.
- Bedjaoui Ahmed, *Le cinéma à son âge d'or: Cinquante ans d'écriture au service du septième Art*, Alger, Editions Chihab, 2018.
- Bénard Marie-Claude, *La sortie au cinéma, Palaces et ciné-Jardins de l'Égypte 1930-1980*, Marseille, Parenthèses Eds, Coll. Parcours Méditerranéens, 2016.
- Berrah Mourry, *Les Cinémas arabes*, Condé-sur-Noireau, Editions Charles Corlet, Coll. « CinémAction », 1987.
- Bosséno Christian, Guy Gauthier, *Youssef Chahine, l'alexandrin*, Editions Cerf, Coll. « CinémAction », Paris, 1985.
- Farah Amira, *Une autobiographie baroque: la tétralogie d'Alexandrie de Youssef Chahine*, Art et histoire de l'art. 2013. dumas-00944100.
- Harmes Roy, *Dictionnaire des cinéastes arabes du Moyen-Orient*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Images Plurielles », 2012.
- Issa Mayça, *L'œuvre de Youcef Chahine dans la période nasserienne et post-nasserienne*, Mémoire de maîtrise, Université de Paris III, 1996.

Jousse Thierry, *Youssef Chahine*, Paris, Cahiers du cinéma, 1996.

Khayati Khemais, *Topographie d'une image éclatée*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Métaoui Fayçal, entretien, in El Watan, Alger, le 10-08-2017.

Müller Marie-Pierre et Nasrallah Yousry, *Youssef Chahine, scénario, Le destin*, Traduit de l'arabe, Paris, Cahiers de cinéma, Coll. « La Petite bibliothèque », 1997.

Encyclopédia Universalis France, 2016.

Blog Site du monde.fr, de 23 octobre 2012

مراجع باللغة العربية .

- عصام زكريا، اسكندرية.. له؟"، دار سما للنشر والتوزيع، 2019
- إبراهيم العريس، يوسف شاهين: نظرة الطفل وقبضة المتمرد، دار الشروق ، القاهرة، 2009
- محمد الصناديلي، يوسف شاهين: حدوده عشق مصرية، دار الجمهورية للصحافة، القاهرة 2008 .
- مالك خوري، المشروع القومي العربي في سينما يوسف شاهين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010
- وليد شमित، يوسف شاهين، حياة للسينما، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2001
- أمل الجمل، يوسف شاهين وتجربة الإنتاج المشترك، المؤسسة العامة للسينما السورية، 2011

Filmographie de Youssef Chahine

Réalisateur	
Année	Titre
1950	Papa Amine
1951	Le Fils du Nil
1952	La Dame du train
1952	Le Grand bouffon
1954	Ciel d'enfer
1954	Le Démon du désert
1956	Les Eaux noires
1956	Lutte sur le Nil
1957	C'est toi mon amour
1957	Inta habibi
1957	J'ai quitté ton amour
1958	Djamilah
1958	Gare centrale
1960	Entre tes mains
1961	Rajul fi hayati
1963	Saladin
1964	L'Aube d'un jour nouveau
1965	Le Vendeur de bagues
1967	La Fête du Mayroun
1970	La Terre
1970	Salwa ou la petite fille qui parle aux vaches
1972	Un Jour, le Nil
1974	Le Moineau
1976	Le Retour de l'enfant prodigue
1978	Alexandrie pourquoi ?
1982	La Mémoire
1985	Adieu Bonaparte
1986	Le Sixième jour
1990	Alexandrie, encore et toujours
1991	Le Caire raconté par Youssef Chahine Court métrage
1994	L'Émigré

1995	Lumière et compagnie
1997	Le Destin
1998	L'Autre
2001	Silence... on tourne
2002	11'09"01 - September 11
2004	Alexandrie... New York
2007	Chacun son cinéma
2007	Le Chaos
Acteur	
1958	Gare centrale
1964	L'Aube d'un jour nouveau
1986	Patrice Chereau, l'envers du décor
1989	Alexandrie encore et toujours
1989	L'Après-Octobre
1990	Alexandrie, encore et toujours
1990	Le Caire
2005	There is no Direction
2007	Chacun son cinéma
Scénariste	
1950	Papa Amine
1952	Le Grand bouffon
1976	Le Retour de l'enfant prodigue
1978	Alexandrie pourquoi ?
1985	Adieu Bonaparte
1989	Alexandrie encore et toujours
1990	Alexandrie, encore et toujours
1994	L'Émigré
1997	Le Destin
2001	Silence... on tourne
2002	11'09"01 - September 11
2004	Alexandrie... New York
Producteur	
1978	Alexandrie pourquoi ?
1985	Adieu Bonaparte

Articles de revues spécialisées

- ALION Yves, *11/09/01, September 11*, in L'Avant-Scène Cinéma n° 636, octobre 2016, page 45.
- ALION Yves, Chacun son cinéma, in L'Avant-Scène Cinéma n° 560, mars 2007, page 90.
- AMY DE LA BRETÈQUE François, Saladin, in Les Cahiers de la Cinémathèque n° 61, septembre 1994, page 57.
- ARNAUD Catherine, Retour du fils prodigue (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 326, mars 1978, page 120.
- ARNAULT Catherine, Retour du fils prodigue (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 78, octobre 1978, page 259.
- AUDÉ Françoise, Alexandrie pourquoi ?, in Positif n° 229, avril 1980, page 74.
- BARON Anne-Marie, Caire raconté par Youssef Chahine (Le), in Cinéma n° 478, juin 1991, page 44.
- BASSAN Raphaël, Adieu Bonaparte, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 406, juin 1985, page 34.
- BASSAN Raphaël, Hadduta misriya, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 84, octobre 1984, page 94.
- BECHTOLD Charles, Moineau (Le), in Cinématographe n° 11, janvier 1975 page 9.
- BOLDUC Albert, Alexandrie...New York, in Positif n° 521-522, juillet 2004, page 132.
- BONNET Jean-Claude, Sixième jour (Le), in Cinématographe n° 125, décembre 1986, page 56.
- BOSSÉNO Christian, Adieu Bonaparte, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 85, octobre 1985, page 12.
- BOSSÉNO Christian, CHAHINE Youssef, in L'Avant-Scène Cinéma n° 341, juin 1985, page 12.
- BOURGET Jean-Loup, Lumière et compagnie, in Positif n° 420, février 1996, page 31.
- CHAMPENIER Serge, Gare centrale, in Image et Son, La Revue du Cinéma n° Saison 82, octobre 1982, page 149.
- CHEVASSU François, Lumière et compagnie, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 95, janvier 1996, page 180.
- CHEVASSU François, Sixième jour (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 422, décembre 1986, page 20.
- CHEVASSU François, Sixième jour (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 87, janvier 1988, page 138.
- CIEUTAT Michel, Alexandrie encore et toujours, in Positif n° 353-354, juillet 1990, page 118.
- CIEUTAT Michel, Caire raconté par Youssef Chahine (Le), in Positif n° 365-366, juillet 1991, page 85.
- CLUNY Claude-Michel, Moineau (Le), in Cinéma n° 177, juin 1973, page 30.

- CODELLI Lorenzo, Autre (L'), in Positif n° 461-462, juillet 1999, page 148.
- CODELLI Lorenzo, Chacun son cinéma, in Positif n° 557-558, juillet 2007, page 80.
- CORNAND André, Moineau (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 75, octobre 1975, page 254.
- CUEL François, Gare centrale, in Cinématographe n° 79, juin 1982, page 82.
- DARRIGOL Jean, Émigré (L'), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 95, janvier 1996, page 111.
- DEROBERT Éric, Chaos, in Positif n° 563, janvier 2008, page 40.
- DUMAS Danielle Autre (L'), in L'Avant-Scène Cinéma n° 484, juillet 1999, page 80.
- DUMAS Danielle, Destin (Le), in L'Avant-Scène Cinéma n° 465, octobre 1997, page 108.
- DUVAL Bruno, Alexandrie pourquoi?, in Cinéma n° 255, mars 1980, page 80.
- DUVAL Bruno, RUELLE Catherine, Alexandrie pourquoi ?, in Cinéma n° 256, avril 1980, page 48.
- EISENREICH Pierre, Silence...on tourne, in Positif n° 491, janvier 2002, page 51.
- FIESCHI Jacques, Adieu Bonaparte, in Cinématographe n° 111, juin 1985, page 51.
- GAUTHIER Guy, Alexandrie pourquoi ?, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 349, avril 1980, page 53.
- GAUTHIER Guy, Destin (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 97, janvier 1998, page 69.
- GAUTHIER Guy, Moineau (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 291, décembre 1974, page 109.
- GERVAIS-DELMAS Ginette, Alexandrie pourquoi ? , in Jeune Cinéma n° 126, mai 1980, page 51.
- GERVAIS-DELMAS Ginette, Sixième jour (Le), in Jeune Cinéma n° 178, janvier 1987, page 25.
- GÉVAUDAN Frantz, Moineau (Le), in Cinéma n° 193, décembre 1974, page 110.
- GILLISSEN Olivier, Alexandrie pourquoi ? , in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 80, octobre 1980, page 15.
- GOURDON Gilles, Alexandrie pourquoi ? , in Cinématographe n° 57, mai 1980, page 39.
- GRÉLIER Robert, Destin (Le), in Jeune Cinéma n° 385-386, février 2018, page 54.
- GUERAND Jean-Philippe, Destin (Le), L'Avant-Scène, in Cinéma n° 649, janvier 2018, page 150.
- GUÉRIN Nadine, Alexandrie encore et toujours, in Cinéma n° 468, juin 1990, page 30.
- GUISLAIN Pierre, Hadduta misriya , in Cinématographe n° 91, juillet 1983, page 23.

- GUYOT Alain-Jacques, Adieu Bonaparte, in Ciné critiques Films n° 34, mai 1985, page 19.
- HAUSTRATE Gaston, Gare centrale, in Cinéma n° 282, juin 1982, page 114.
- HAUSTRATE Gaston, Hadduta misriya , in Cinéma n° 295-296, juillet 1983, page 66.
- HENNEBELLE Guy, Moineau (Le), in Écran n° 31, décembre 1974, page 67.
- HENNEBELLE Guy, Moineau (Le), in Écran n° 31, décembre 1974, page 67.
- HENNEBELLE Guy, Retour du fils prodigue (Le), in Écran n° 68, avril 1978, page 60.
- HENNEBELLE Guy, Terre (La), in Cinéma n° 148, juillet 1970, page 30.
- HENNEBELLE Guy, Terre (La), in Cinéma n° 159, septembre 1971, page 127.
- JEANCOLAS Jean-Pierre, Destin (Le), in Positif n° 441, novembre 1997, page 63.
- JEANCOLAS Jean-Pierre, Émigré (L'), in Positif n° 410, avril 1995, page 67.
- JORDAN Isabelle, Hadduta misriya , in Positif n° 261, novembre 1982, page 37.
- KHAYATI Khémais, Retour du fils prodigue (Le), in Cinéma n° 231, mars 1978, page 76.
- KIEFFER Anne, Adieu Bonaparte, in Jeune Cinéma n° 168, juillet 1985, page 3.
- LAGANE Christophe, Émigré (L'), in Cinéma n° 549, mars 1995, page 9.
- LAJUNESSE Jacqueline, Terre (La), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 70, septembre 1970, page 248.
- LEFÈVRE Raymond, Caire raconté par Youssef Chahine (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 475, octobre 1991, page 8.
- LEFÈVRE Raymond, Vendeur de bagues (Le), in Cinéma n° 184, février 1974, page 120.
- LOGETTE Lucien, Chacun son cinéma, in Jeune Cinéma n° 310-311, été 2007, page 28.
- MANCEAU Jean-Louis, Destin (Le), in Cinéma n° 588, juin 1997, page 17.
- MARTIN Marcel, Hadduta misriya , in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 385, juillet 1983, page 42.
- MARTIN Marcel, Hadduta misriya , in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 385, juillet 1983, page 44.
- MARTIN Marcel, Moineau (Le), in Écran n° 17, juillet 1973, page 48.
- MARX René, Retour du fils prodigue (Le), in L'Avant-Scène Cinéma n° 587, novembre 2011, page 110.
- NAVE Bernard, 11'09'01, September 11, in Jeune Cinéma n° 277, septembre 2002, page 55.
- NAVE Bernard, Autre (L'), in Jeune Cinéma n° 256, juillet 1999 page 42.
- NAVE Bernard, Destin (Le), in Jeune Cinéma n° 246, novembre 1997, page 39.
- NAVE Bernard, Émigré (L'), in Jeune Cinéma n° 231, avril 1995, page 38.

- NIOGRET Hubert, 11'09'01, September 11, in Positif n° 500, octobre 2002, page 230
- NIOGRET Hubert, Terre (La), in Positif n° 118, juillet 1970, page 3.
- OSMALIN Philippe, Adieu Bonaparte, in Cinéma n° 318, juin 1985, page 18.
- PÉRONCEL-HUGOZ J. P., Youssef Chahine, ce gèneur, in L'Avant-Scène Cinéma n° 341, juin 1985, page 89.
- PRACONTAL Mona d'Adieu Bonaparte, in Image et Son-La Revue du Cinéma n° 400, décembre 1984, page 110.
- RAKOVSKY Antoine, Alexandrie encore et toujours, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 462, juillet 1990, page 37.
- RAKOVSKY Antoine, Alexandrie encore et toujours, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 90, février 1991, page 13.
- RODRIG Antonio, Adieu Bonaparte, in Cinématographe n° 112, juillet 1985, page 28.
- SABATIER Jean-Marie, C'est toi mon amour, in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 74, octobre 1974, page 46.
- SABATIER Jean-Marie, Vendeur de bagues (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° 281, février 1974, page 138.
- SABATIER Jean-Marie, Vendeur de bagues (Le), in Image et Son - La Revue du Cinéma n° Saison 74, octobre 1974, page 387.
- SCHAPIRA Catherine, Alexandrie encore et toujours, in L'Avant-Scène Cinéma n° 395, octobre 1990, page 96.
- TAILLEUR Roger, Destin (Le), in Positif n° 437-438, juillet 1997, page 89.
- THABOUREY Vincent, Chacun son cinéma, in Positif n° 561, novembre 2007, page 76.
- THIRARD Paul-Louis, Adieu Bonaparte, Positif n° 292, juin 1985, page 61.
- THIRARD Paul-Louis, Moineau (Le), in Positif n° 165, janvier 1975, page 75.
- THIRARD Paul-Louis, Sixième jour (Le), in Positif n° 312, février 1987, page 77.
- TOBIN Yann, Silence...on tourne, in Positif n° 489, novembre 2001, page 39.
- VALION Danièle, Alexandrie pourquoi? , in L'Avant-Scène Cinéma n° 341, juin 1985, page 14.
- WASSEF Magda, Retour du fils prodigue (Le), in Écran n° 68, avril 1978, page 60.
- WELSH Henri, Retour du fils prodigue (Le), Jeune Cinéma n° 109, mars 1978, page 42.
- YOUNÈS Skandar, Sixième jour (Le), Cinéma n° 379, décembre 1986, page 3.