

Centenaire de Youssef Chahine

Dossier pédagogique

Gare Centrale, Adieu Bonaparte, Le Destin

Sommaire

Le cinéma de Youssef Chahine, fondateur et contemporain -	p. 4	p. 45
Jean-Michel Frodon	p. 7	p. 50
Gare centrale (1958) - Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani	p. 7	p. 51
En lien avec les programmes scolaires	p. 8	p. 52
Synopsis	p. 14	
Gare centrale, un film de rupture		
Un travail d'équipe		
Youssef Chahine se souvient		
Contexte de production	p. 14	
Repères historiques	p. 14	
Abdel Nasser, Gamal		
Le Caire dans les années 1950		
Les personnages et leurs interprètes	p. 15	
Kenaoui - Youssef Chahine		
Hind Rostom - Hanouma (remplacer par "Hanouma - Hind Rostom")		
Abou Serih - Farid Chawki		
Madbouli - Hassan El Baroudi		
Gare centrale : trois titres pour un monde en mouvement	p. 16	
Analyse Cinéma	p. 16	
Filmer au cœur d'une gare		
Gare centrale, matrice fictionnelle		
Regarder, désirer		
Lutte des classes et sentiments		
Trois affiches pour un seul film	p. 18	
Documentation	p. 18	
À écouter		
À lire		
À regarder		
Fiche technique	p. 19	
Adieu Bonaparte (1985) - Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani	p. 19	
En lien avec les programmes scolaires	p. 20	
Synopsis	p. 21	
Contexte de production	p. 22	
Entretien avec Marianne Khoury, productrice du film Adieu, Bonaparte		
Les personnages et leurs interprètes	p. 23	
Ali - Moshen Mohieddin		
Caffarelli - Michel Piccoli		
Napoléon Bonaparte - Patrice Chéreau		
Analyse Cinéma	p. 23	
Eros et politique		
Dessiller les regards		
La famille, matrice politique		
Repères historiques	p. 24	
La campagne d'Egypte de Napoléon		
Documentation	p. 25	
Sur Bonaparte et la conquête d'Egypte		
Sur la représentation de Napoléon au cinéma		
Sur les liens entre l'Orient et l'Occident		
Sur le désir amoureux entre hommes		
Revue de presse		
Entretiens et articles		
Fiche technique	p. 26	
Le Destin (1996) - Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani	p. 26	
En lien avec les programmes scolaires	p. 27	
Synopsis	p. 28	
Note d'intention du cinéaste	p. 28	
Contexte de production	p. 29	
Une coproduction avec la France		
Les personnages et leurs interprètes	p. 30	
Averroès - Nour El-Sherif		
Abdallah, fils cadet du Calife - Hany Salama		
Al Nasser, fils ainé du Calife - Khaled El Nabaoui		
Marwan le barde - Mohamed Mounir		
Youssef/Joseph le chrétien - Farès Rahouma		
Zeinab - Safia El Emari		
Manuela la gitane - Leila Eloui		
El Mansour, le Calife de Cordoue - Mahmoud Hemeida		
Sur le contexte historique du film	p. 31	
Analyse cinéma	p. 31	
Le feu d'Averroès		
Le dialogue philosophique		
Le banquet ou l'art de la politique à table		
Chanter, danser pour ne pas mourir		
Documentation	p. 32	
Documentation sur Youssef Chahine et son cinéma		
Revue de presse sur Le Destin		
Bibliographie sur Youssef Chahine		
Pour aller plus loin		
Fiche technique	p. 33	

LE CINÉMA DE YOUSSEF CHAHINE, FONDATEUR ET CONTEMPORAIN

Jean-Michel Frodon

Il aurait eu cent ans le 25 janvier 2026. Cet anniversaire, il y a de multiples raisons de le célébrer, pour ce que fut Youssef Chahine, et pour ce qu'il est aujourd'hui - dix-sept ans après sa mort en juillet 2008. Ce qu'il fut est immense et touffu, joyeux et dramatique, plein de surprises. Les trente-huit longs métrages qu'il a réalisés entre 1950 et 2007 composent une œuvre d'une richesse impressionnante, où se succèdent, et parfois se mêlent, comédies et mélodrames, films historiques, paraboles politiques et comédies musicales, fresques à l'échelle d'un pays et questionnements intimes.

Surgi au cours de l'âge d'or du cinéma égyptien des années 1950, le cinéma de Youssef Chahine affirme aussitôt son originalité au sein d'une industrie formatée par quelques modèles, par le pouvoir des producteurs et des vedettes. Mais c'est son onzième film, *Care centrale* (1958), dont il est aussi l'acteur principal, qui impose la singularité de son regard et de son ton, inventant une fusion inédite entre les modernités venues d'Europe (du néoréalisme italien à la Nouvelle Vague naissante), l'héritage du muet et les formes du spectacle populaire issues de la tradition égyptienne. Suivront un pamphlet en défense de la lutte pour l'indépendance algérienne alors en cours (*Djamila l'Algérienne*, 1958), une épopee historique glorifiant Gamal Abdel Nasser, l'homme fort de l'Egypte, promoteur d'un projet politique d'unité arabe qui ne lui survivra pas, à travers la figure de *Saladin* (1963), Sultan conquérant qui reprit Jérusalem aux chrétiens en 1187. Les films de Youssef Chahine ne cessent d'inventer des formes cinématographiques, en relation directe avec les sujets qu'ils prennent en charge. Ce sera exemplairement le cas avec *La Terre* (1969), drame inscrit dans le quotidien des paysans du Nil, comme avec *Le Moineau* (1972), fable poignante prenant acte de l'état du pays après sa défaite lors de la Guerre des Six Jours de 1967 et la démission puis la mort de Nasser en 1970.

Si les enjeux politiques, souvent en phase avec l'actualité, sont toujours présents dans son cinéma, jusqu'au dernier film, *Le Chaos* (2007) dénonçant la brutalité de l'oppression sous le pouvoir du président Moubarak, qui sera chassé cinq ans plus tard par la Révolution de la Place Tahrir, de multiples autres dimensions traversent l'œuvre foisonnante de celui que tout le monde appelait Jo. Ainsi de l'amour du spectacle, en particulier du chant et de la danse, qui jaillit y compris dans les films aux sujets les plus graves. Ainsi de l'attachement à sa ville natale, Alexandrie, et à sa culture cosmopolite, qui inspire notamment la trilogie *Alexandrie pourquoi ?* (1978), *La Mémoire* (1986), *Alexandrie encore et toujours* (1990), où il se met lui-même en scène avec fierté et ironie. Plus tard, *Alexandrie-New York* (2004) jouera surtout sur la relation ambivalente du cinéaste avec Hollywood, où il a étudié et dont le sens du show le fascine, tout en étant très conscient des multiples formes de domination et d'injustice infligées par l'Occident, et en particulier l'Amérique, aux pays du Sud et plus encore au monde arabe.

Cette capacité à combiner les styles déploie toute la puissance de la grande méditation sur le colonialisme et les identités qu'est *Adieu Bonaparte* (1985), qui offre aussi à Michel Piccoli l'un de ses grands rôles. Différemment, elle irrigue cette œuvre essentielle contre tous les intégrismes qu'est *Le Destin* (1997), construit autour de la

figure du grand penseur arabo-andalous du XII^e siècle Averroès, film d'une brûlante urgence contemporaine. Il fait suite à *L'Emigré* (1994), situé dans une Antiquité de légende, fable héroïque et rebelle, ironique et sensuelle qui eut à subir les foudres de la censure politique et religieuse.

Mais le cinéma de Youssef Chahine, avec notamment les huit films sur lesquels s'appuie l'hommage aujourd'hui rendu (*Gare centrale*, *La Terre*, *Le Moineau*, *Adieu Bonaparte*, *Alexandrie encore et toujours*, *L'Emigré*, *Le Destin* et *Le Chaos*, co-réalisé par Khaled Youssef) n'est pas seulement jalonné de ces grandes œuvres qui appartiennent désormais non seulement à l'histoire du cinéma égyptien et des cinémas arabes, mais à l'histoire du cinéma mondial. L'œuvre de celui que l'historien des cinémas d'Afrique et du monde arabe Ferid Boughedir a appelé « le fondateur » est un cinéma pour aujourd'hui.

Il pose avec humour et gravité, émotion et sensualité, non seulement toutes les questions qui continuent d'interroger le cinéma, mais surtout le monde actuel. Sa liberté de filmer, de conter, de changer de focale et de tonalité font de tous les films de Youssef Chahine une expérience ouverte, à vivre par chacune et chacun. Il ne s'agit pas de commémorer, il s'agit de le faire découvrir, en particulier à celles et ceux qui n'étaient pas nés ou à peine quand Jo est mort. Il s'agit de mettre son cinéma en regard de la situation géopolitique contemporaine. Il s'agit de le confronter aux enjeux actuels, aux questions de genres, de rapport au colonialisme, d'emprise des formes dominantes. Et il s'agit de tolérance et de curiosité du monde, de plaisir et de richesse des cultures populaires. Puisque, cent ans après la naissance de Chahine, son cinéma est plus vivant que jamais.



Gare centrale 1958

Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani

Tournage Gare Centrale, © Misr International

EN LIEN AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

Les films de Youssef Chahine relèvent pleinement des programmes de cinéma-audiovisuel. Dans les autres disciplines, ils peuvent être mobilisés comme supports culturels, documents de réflexion ou objets transversaux permettant d'éclairer des notions, des questions et des problématiques inscrites dans les programmes.

GARE CENTRALE

Thématiques

Marginalité, Construction sociale du regard sur l'autre, Violence sociale, Expression des émotions, Genre et masculinités

Déclinaisons par disciplines

Cinéma-audiovisuel	
Niveau	Notions / axes de programme
Seconde générale et technologique	<ul style="list-style-type: none">- Motifs et représentations (la gare, la foule, la ville)- Émotion(s) (tension, malaise, empathie)- Écritures (mise en scène du regard, cadrage, montage)- Histoire(s) et techniques (tournage en décors réels, noir et blanc)
Première générale et technologique option	<ul style="list-style-type: none">- Écritures (construction du récit dans un espace unique)- Motifs et représentations (figures sociales)
Terminale générale et technologique option	<ul style="list-style-type: none">- Histoire(s) et techniques (réalisme / néoréalisme)
Première & Terminale générales spécialité	<ul style="list-style-type: none">- Analyse des formes (cadrage, profondeur de champ, montage)- Histoire du cinéma mondial ; cinéma et représentations sociales

Français

Niveau	Notions / axes de programme
4e	<ul style="list-style-type: none"> - La fiction pour interroger le réel - S'interroger sur la manière dont les personnages sont représentés et sur leur rôle dans la représentation de la réalité
3e	<ul style="list-style-type: none"> - Se raconter, se représenter
CAP	<ul style="list-style-type: none"> - Se dire, s'affirmer, s'émanciper
Seconde professionnelle	<ul style="list-style-type: none"> - Se construire dans les interactions et dans un groupe, rencontrer et respecter autrui : la construction de soi dans le rapport aux autres et au monde
Seconde générale et technologique	<ul style="list-style-type: none"> - La fiction pour interroger le réel, la construction des personnages, en lien avec la thématique portant sur l'étude du roman ; réfléchir à la représentation des marges sociales, en écho à un roman réaliste ou naturaliste
Première professionnelle	<ul style="list-style-type: none"> - Lire et suivre un personnage : itinéraires romanesques - Créer, fabriquer : l'invention et l'imaginaire
Terminale professionnelle	<ul style="list-style-type: none"> - Vivre aujourd'hui : « l'humanité, le monde, les sciences et la technique » - Découvrir ce que la littérature et les arts apportent à la connaissance du monde contemporain

Histoire des arts

Niveau	Notions / axes de programme
4e et 3e	<ul style="list-style-type: none"> - Réalismes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine - Un monde ouvert ? les métissages artistiques à l'époque de la globalisation

Arabe

Niveau	Notions / axes de programme
Seconde générale et technologique	<ul style="list-style-type: none"> - Représentation de soi et rapport à autrui
Première générale et technologique	<ul style="list-style-type: none"> - Diversité et inclusion (Réhabiliter les quartiers marginalisés et leurs habitants) - Art et pouvoir (Le lieu dans le cinéma arabe comme prétexte à la critique sociale)
Terminale générale et technologique	<ul style="list-style-type: none"> - Espace privé et espace public

EMC

Niveau	Notions / axes de programme
CAP	<ul style="list-style-type: none"> - Égalité femmes-hommes - Discriminations et société inclusive
Première professionnelle	<ul style="list-style-type: none"> - Égalité femmes-hommes - Discriminations et société inclusive
Première générale et technologique	<ul style="list-style-type: none"> - Rapports de genre, égalité femme/homme, violences sexistes, discriminations et société inclusive

EVARS

Niveau	Notions / axes de programme
4e	<ul style="list-style-type: none"> - Trouver sa place dans la société, y être libre et responsable - Étudier des représentations de la sexualité dans l'espace public et en examiner leur dimension égalitaire ou inégalitaire
3e	<ul style="list-style-type: none"> - Construire une relation réciproque et égalitaire ; savoir reconnaître et caractériser des contextes de danger et de vulnérabilité
CAP	<ul style="list-style-type: none"> - Se dire, s'affirmer, s'émanciper
Seconde	<ul style="list-style-type: none"> - Reconnaître et comprendre ses émotions, ses sentiments, et ceux des autres ; donner ou refuser son consentement - S'épanouir dans une relation équilibrée à l'autre - Se connaître, rester maître de soi - Être libre d'être soi parmi les autres et réfléchir aux conditions sociales garantissant cette liberté
Première	<ul style="list-style-type: none"> - Désirer et vouloir, donner ou refuser son consentement, savoir être libre et respecter les autres et leurs propres libertés
Terminale	<ul style="list-style-type: none"> - Reconnaître ses émotions et ses désirs pour mieux se connaître. - S'épanouir dans une relation équilibrée à l'autre - Être libre d'être soi parmi les autres et réfléchir aux conditions sociales garantissant cette liberté

SYNOPSIS

Kenaoui, un crieur de journaux boiteux et simple d'esprit, s'éprend d'une vendeuse à la sauvette qui travaille dans la même gare que lui. Lorsqu'elle lui fait part de son indifférence, Kenaoui sombre dans la folie.

GARE CENTRALE

« Tous ces marginaux comptaient énormément pour moi parce que je me sentais marginal, trop marginal. Et probablement j'en ai eu marre de toutes ces comédies américano-égyptiennes parce qu'elles étaient copiées plan par plan de films américains. (...) Si tu ne crées pas, si tu imites quelqu'un, pourquoi être metteur en scène ? C'était un film qui sortait de mes tripes, je voulais le faire, je l'ai fait. »

(*Cahiers du Cinéma*, spécial Chahine, supplément au n° 506, octobre 1996)

Un film de rupture

Gare centrale est un film de transition dans la filmographie du jeune et prolifique Youssef Chahine. En effet, lorsqu'il s'attelle à sa production, il a trente ans et déjà dix films à son actif, tous réalisés en moins de sept années. Il a tourné des films de facture classique, des comédies musicales très en vogue, *J'ai quitté mon amour* et *C'est toi mon amour*, deux mélodrames chantés avec le chanteur, acteur et producteur de grande renommée, Farid El Atrache, tout en distillant une dimension sociale. Il poursuivra cette préoccupation sociétale avec *Le Fils du Nil*, mettant en scène un paysan de la Haute-Égypte, une première dans le cinéma de l'époque.

En 1952, la monarchie du roi Farouk est renversée et Gamal Abdel Nasser accède au pouvoir. *Ciel d'enfer* (1954) ou *Les Eaux noires* (1956) s'inscrivent clairement dans la ligne de la politique socialiste révolutionnaire du nouveau régime. Mais avec *Gare Centrale*, le cinéaste opère un virage dans sa cinématographie : c'est son premier film véritablement personnel. Influencé par le néo-réalisme italien, et surtout en phase avec l'essor de la jeune république d'Égypte, le cinéaste innove et invente un langage cinématographique unique. Il ose le mélange des genres, parfois même à l'intérieur d'une séquence, du drame social au film policier, de la comédie à la tragédie politique et sexuelle, avec une grande modernité dans le langage

cinématographique, dans la lignée d'Orson Welles (*Citizen Kane*, 1941) ou d'Akira Kurosawa (*Vivre*, 1952). Entièrement tourné en décors naturels, le film met en images les luttes et les désillusions des invisibles qui forment le petit peuple du Caire. Avec *Gare centrale*, Youssef Chahine réalise un film subversif, qui traite à la fois de la frustration sexuelle d'un marginal handicapé, de la misère sociale de travailleurs qui tentent de faire valoir leurs droits et du droit des femmes. Trop avant-gardiste sans doute, et probablement considéré comme trop libertaire et libidinal, le film connaît un échec commercial cuisant lors de sa sortie et reste interdit en Égypte durant douze ans. Mais à partir des années soixante-dix, lors de ses multiples diffusions à la télévision égyptienne, le film rencontre un immense succès public.

Un travail d'équipe

L'idée du film serait venue à Chahine à la suite de la lecture d'un fait divers concernant une malle sanglante découverte dans une gare égyptienne. Le scénario de *Gare centrale* est écrit en collaboration étroite avec le scénariste Abdel Hay Adib, auteur de plus de cent vingt scénarios pour le cinéma, dont *Les Mamelouks* de Atef Salem en 1965, avec Omar Sharif. Il s'agissait pour Chahine de représenter avec le plus de réalisme possible la gare du Caire, qu'il connaissait bien pour y avoir très souvent pris le train d'Alexandrie, sa ville natale.

Il travaille à nouveau avec le chef-opérateur Alvise Orfanelli, qui l'avait soutenu en produisant ses premiers films, notamment *Le Fils du Nil* en 1951 (sélectionné au Festival de Cannes). Considéré comme le pionnier du cinéma égyptien, tout à la fois scénariste, producteur, réalisateur et surtout chef-opérateur pour de nombreux films, Alvise Orfanelli crée pour

le film une esthétique absolument unique et novatrice dans le cinéma égyptien de l'époque : usage d'une courte focale pour des cadrages très serrés, avec des profondeurs de champs, une lumière violente et très contrastée, digne du mouvement expressionniste allemand.



Sur le plateau de tournage avec, au centre, l'acteur et réalisateur Youssef Chahine (Kenaoui), © Misr International

Youssef Chahine se souvient

« *Gare Centrale* a été très mal reçu en Égypte. À la première du film, on m'a craché au visage : Qu'est-ce que c'est cette merde ? Qui se soucie d'un boiteux ? Avec ce film, je donnais une mauvaise image de l'Égypte. (...) Je suis né socialiste, je suis né pauvre et j'ai beaucoup souffert pour parvenir à transmettre certaines choses. Comment ne pas avoir de sympathie envers le paysan méprisé, envers l'ouvrier maltraité ? Quand j'entendais dire qu'avant Nasser au pouvoir, le pays se portait mieux, je ne le croyais pas. Les gens

qui pensaient ainsi n'avaient pas de mémoire, ou bien ils avaient pris l'habitude d'être esclaves des autres. J'ai depuis assez longtemps en moi ce sens de la liberté. Je voulais le transmettre, enseigner au moins le respect d'autrui. Je ne comprenais pas, par exemple, comment on pouvait mépriser une personne qui fait pousser du blé pour vous ou qui fait fonctionner vos machines. Et je refuse encore de le comprendre. »

(*Cahiers du Cinéma*, spécial Chahine, supplément au n° 506, octobre 1996)

CONTEXTE DE PRODUCTION

En 1958, l'Égypte compte environ quatre cents salles de cinéma pour vingt-quatre millions d'habitants. Deux genres dominent largement les écrans : des mélodrames, des histoires d'amour le plus souvent chantées, et des comédies. Depuis la révolution de 1952 (chute du roi Farouk) et l'arrivée de Gamal Abdel Nasser au pouvoir, le cinéma opère une lente, mais certaine, révolution, en écho aux transformations qui secouent la société égyptienne. L'époque nassérienne, de 1952 à 1970, est considérée comme un nouvel âge d'or du cinéma égyptien, qui produisit jusqu'à quatre cent cinquante-huit films en 1954. Le nouveau régime, instauré par Nasser, crée un organisme de consolidation du cinéma, qui deviendra l'Organisme général du cinéma égyptien en 1961. En 1957, un nouveau système de subvention et de prix, tout comme un Institut Supérieur du Cinéma, sont créés. De même, les principales sociétés de production sont nationalisées. Il s'agit très clairement pour le nouveau régime de soutenir un cinéma d'auteur qui soit aussi, et surtout, un cinéma social.

REPÈRES HISTORIQUES

Le Nassérisme est un courant politique et idéologique arabe fondé sur les principes politiques de Gamal Abdel Nasser, prônant le panarabisme, le socialisme et le non-alignement durant la période postcoloniale. Il influença énormément la politique intérieure et extérieure des pays arabes pendant les années cinquante, soixante et soixante-dix. Des dirigeants comme Mouammar Kadhafi (Libye) Ibrahim Qoleilat (Liban) ou Ahmed Ben Bella (Algérie) se réclament de cette idéologie. En Arabie saoudite, le prince Talal ben Abdellaziz Al Saoud crée le mouvement des princes libres, dans les années 1960, pour libéraliser la monarchie conservatrice de son pays. Il tente de promouvoir une constitution qui reconnaîtrait un Parlement élu par le peuple mais il échoue et, démis de ses fonctions de ministre des Finances, il doit s'exiler. Nasser lui offre alors l'asile.

Nasser inspire ainsi les nationalistes modernistes dans tout le monde arabe, et des partis nasséristes voués à l'unité arabe sont rapidement créés. Il devient

le chef de file du monde arabe, et représente alors une nouvelle ère au Moyen-Orient. Il promeut une politique favorisant la confrontation entre les États arabes et les États occidentaux, et demande que les ressources du monde arabe servent les intérêts du peuple arabe et non l'intérêt des Occidentaux, présenté comme « impérialiste ». Il se présente comme l'un des chefs de file des pays issus de la décolonisation et met en garde les pays ayant fraîchement acquis leur indépendance contre une nouvelle forme de « colonisation économique », que ce soit par l'Occident ou par le bloc soviétique. La nationalisation du Canal de Suez en 1956 illustre cette prise de position. La Constitution mise en place la même année accorde le droit de vote aux femmes, interdit toute discrimination sexuelle et accorde des protections aux femmes dans le monde du travail. Idéologie officielle de l'Égypte sous la présidence de Gamal Abdel Nasser, le nassérisme est abandonné par son successeur, Anouar el Sadate (président de l'Égypte de 1970 à 1981).

Abdel Nasser, Camal (1918-1970)

Né le 15 janvier 1918 à Alexandrie, décédé le 28 septembre 1970 au Caire, en Égypte

- Leader du Mouvement des officiers libres (1949), organisation militaire égyptienne clandestine créée par le lieutenant-colonel Gamal Abdel Nasser après la guerre israélo-arabe de 1948. Sa prise de pouvoir met fin à la monarchie égyptienne.
- Fondateur du Rassemblement de la libération (février 1953), organisation politique créée après la révolution égyptienne de 1952 pour organiser le soutien populaire au gouvernement, formée environ un mois après que tous les autres partis ont été interdits. Le Rassemblement soutient le panarabisme, le socialisme arabe et le retrait britannique du Canal de Suez.
- Vice-président et ministre de l'Intérieur de la République d'Égypte (1953-1954)
- Premier ministre de la République d'Égypte (25 février 1954-29 septembre 1962)
- Président de la République d'Égypte (novembre 1954 / élu le 23 juin 1956-28 septembre 1970)
- Dirigeant de la République Arabe Unie (fusion entre la Syrie et l'Égypte) (22 février 1958-29 septembre 1961)
- Secrétaire général du mouvement des Non-Alignés (10 octobre 1964-10 septembre 1970)

Le Caire dans les années 50

En 1952, à la tête du Mouvement des officiers libres, le colonel Nasser renverse le roi Farouk I^{er} et instaure la République. À travers son programme socialiste, nationaliste et laïc, Nasser ambitionne de faire de l'Égypte une nation moderne et indépendante. Cette politique bouleverse la physionomie du Caire qui, malgré la fin du protectorat britannique en 1922, était restée une métropole aux allures coloniales, affichant avec fierté sa nature cosmopolite, multiculturelle et multiconfessionnelle, tout comme son goût des arts...

Les années cinquante sont aussi l'âge d'or de la chanson égyptienne. Le Caire est alors le centre artistique du monde arabe, rayonnant dans toute la Méditerranée à travers ses comédies musicales, qui font connaître les voix d'Asmahan ou de Abdel Halim Hafez. Sous le général Nasser, la musique devient porteuse d'un idéal nationaliste : c'est l'époque d'Oum Kalthoum, « l'Astre de l'Orient », incarnation de la chanson arabe moderne, qui réussit à réunir les classes populaires et supérieures autour d'un genre nouveau, la chanson-fleuve.

LES PERSONNAGES ET LEURS INTERPRÈTES



Kenaoui se faufile partout, © Misr International



Kenaoui - Youssef Chahine, © Misr International

Kenaoui - Youssef Chahine

Kenaoui est un corps singulier, rattaché à la figure du simplet ou du fou. Paysan boiteux, fragile et fiévreux, il échoue dans la gare du Caire. Recueilli et protégé par Madbouli, vendeur de journaux, il fait partie intégrante de la société des anonymes qui hantent la gare centrale. C'est aussi un homme névrosé, traversé de passions libidinaires, tragiquement frustré sexuellement et qui passe son temps à découper des photographies de starlettes dans les journaux. Présent partout, se faufilant dans tous les espaces et recoins, des quais aux wagons, des entrepôts aux rails, il est le plus mobile des personnages du film, traversant différentes sphères et les intrigues que charrie la gare. Personne ne semble véritablement le prendre en compte, si ce n'est comme un simplet, présent certes mais invisibilisé en tant que personne. Il est absolument obsédé d'amour pour Hanouma, une femme des rues qui, comme lui, tente de survivre. Habité par sa passion, il lui propose le mariage. Mais Kenaoui est aussi traversé de sentiments violents et contradictoires : la raison comme la folie, l'amour comme la haine, le désir sexuel comme le désir de tuer.

À l'instar de ses prédécesseurs Charles Chaplin, Buster Keaton ou Jacques Tati, cinéastes et acteurs, Youssef Chahine comprend qu'incarner un type singulier, l'idiot misérable, lui permet d'approcher au plus près des passions humaines. Pathétique, parfois burlesque, lorsqu'il n'est pas tout simplement émouvant, c'est aussi un voyeur compulsif. En tant que cinéaste, incarner ce personnage lui permet d'approcher au plus près la condition humaine, au-delà des limites que toute société tente de maintenir. Youssef Chahine, par son jeu, apporte à son personnage de malade sexuel une profondeur humaine, qui n'est pas sans rappeler le travail de l'acteur Peter Lorre dans le film de Fritz Lang, *M. le Maudit*. Il est difficile de ne pas entendre la douleur de Kenaoui, ses élans comme ses espoirs, tout à la fois victime et bourreau, déchiré et déchirant. Le film témoigne de sa souffrance, sans pour autant justifier son comportement violent envers Hanouma. Il y a aussi une part d'autofiction, le cinéaste partageant avec Kenaoui la frustration sexuelle imposée par une société rigoriste, lorsqu'elle n'est pas tout simplement intolérante.

Youssef Chahine explique combien il tenait à interpréter ce personnage :

« J'ai su tout de suite que je voulais, que j'aurais besoin de l'interpréter, que je serais le personnage principal. Kenaoui me représentait, psychologiquement, à 90%. Il subissait les mêmes répressions qu'alors je subissais et il m'était aussi difficile d'en admettre la nécessité que de m'en débarrasser... »

(*Cahiers du Cinéma*, spécial Chahine, supplément au n° 506, octobre 1996)



Hanouma - Hind Rostom, © Misr International

Hind Rostom- Hanouma

Hind Rostom, actrice égyptienne de renom, joue le rôle de Hanouma, jeune femme impétueuse et sans peur, qui sait user de son intelligence et de ses charmes pour survivre. Sans ressources ni logement, la rue est son domaine, et plus précisément la gare. Entourée de jeunes femmes qui, comme elle, tentent de survivre, elle vend illicitements des boissons aux nombreux passagers. Hanouma a un rêve très concret : se marier avec Abou Serih, le porteur de bagages, un homme au fort tempérament. Épris l'un de l'autre, elle ne cesse de lui rappeler la réalité : un sou est un sou, et peu importe comment elle l'obtient. L'indépendance économique est une question de survie pour elle. Kenaoui l'amuse, parfois l'agace, mais elle le considère comme un enfant, sans mesurer combien il peut devenir dangereux. Pulpeuse, gouailleuse, sensuelle et parfois ingénue, elle a le sens de la répartie comme



Hanouma, pleine de verve, à convaincre les passagers d'acheter ses boissons, © Misr International

l'esprit du jeu. Elle aime la vie par-dessus tout. C'est aussi une femme fortement érotisée par le regard avide de Kenaoui qui ne cesse de l'observer. Une scène très explicite la montre complètement trempée ; sa djellaba, collée à sa peau, dévoile les courbes de son corps.

Née le 12 novembre 1926 à Alexandrie et morte le 8 août 2011 au Caire, Hind Rostom est l'une des grandes icônes de l'âge d'or du cinéma égyptien. Elle était surnommée la « Reine de la séduction » ou la « Marilyn Monroe de l'Orient ». Avant d'interpréter le rôle de Hanouma, elle avait déjà joué pour Youssef Chahine dans la romance chantée *C'est toi mon amour* (1957), aux côtés du chanteur et acteur Farid El Atrache.



Hanouma et Abou Serib amants terribles, © Misr International

Abou Serih - Farid Chawki

Farid Chawki joue le rôle de Abou Serih. Homme fort et solidaire, ce porteur de bagages se bat pour faire exister un syndicat. Très engagé pour ses collègues de travail, il fait preuve d'une grande compassion envers Kenaoui. C'est aussi un amoureux fou de désir pour Hanouma. Viril et violent, incarnation d'un machisme à l'époque très peu remis en question, il n'hésite pas à battre Hanouma si elle ne lui obéit pas.

Né en 1920 et décédé en 1998, Chawki est un monstre sacré du cinéma égyptien. Il a joué dans trois cent cinquante et un films, vingt-sept pièces de théâtre et dix-sept séries télévisées ; il a écrit vingt-cinq scénarios de films et produit trente films. Il est considéré comme l'un des plus grands acteurs du Moyen-Orient. Au cours d'une carrière de près de cinquante ans, Chawki

a joué, produit ou écrit le scénario de plus de quatre cents films, en plus de pièces de théâtre, de télévision et de vidéoclips. Sa popularité s'est répandue dans tout le monde arabe et au Moyen-Orient, y compris en Turquie, où il a joué dans quelques films. Les réalisateurs l'appelaient toujours « Farid Bey » (maître Farid) en signe de respect. Il a collaboré avec plus de quatre-vingt-dix réalisateurs et producteurs. Les critiques le surnommaient le « John Wayne » ou « Anthony Quinn » du cinéma égyptien et du monde arabophone. Aux yeux du grand public, il était le justicier du grand écran, qui défendait les opprimés, en particulier les femmes et les démunis, utilisant un mélange efficace de ruse, de force physique, de charme et de principes inflexibles pour vaincre les agresseurs.

Madbouli - Hassan El Baroudi

Hassan El Baroudi interprète Madbouli, marchand de journaux et de sandwiches installé dans le hall de la gare, narrateur du prologue. Il recueille Kenaoui, l'installe dans une cabane, lui propose de vendre ses journaux et plaide sa cause. Grand amateur de faits divers, il ne réalise pas qu'il fournit à son protégé des idées néfastes.

Hassan Mahmoud Hassanein El Baroudy est né le 19 novembre 1898 et décédé en 1974. Après des études à l'Université Américaine du Caire, il travaille comme

traducteur pour la compagnie Thomas Cook. Féru de musique, il débute une carrière artistique en rejoignant l'orchestre de Hafez Naguib, puis celui d'Aziz Eid en 1921. Il intègre ensuite pendant une vingtaine d'années la troupe de l'acteur Youssef Wahby. Il joue en tant comédien pour différentes mises en scène du Théâtre national, dont *Le Roi de fer* et *Les Misérables*. Il tient des rôles dans de nombreux films, comme *Care Centrale* de Youssef Chahine (1958) et *La Seconde Femme* de Salah Abou Seif (1967).



Kenaoui soutenu par son ami Madbouli - Hassan El Baroudi, © Misr International

GARE CENTRALE : TROIS TITRES POUR UN MONDE EN MOUVEMENT

En arabe

Gare centrale est le titre français. Il est totalement différent en arabe. En effet, le film s'intitule *Bab El Hadid*, ce qui signifie « la porte de fer », référence directe aux fortifications des villes, les portes étant forgées dans des matériaux censés les prémunir de toute attaque extérieure. C'est aussi une métaphore qui renvoie aux différentes réalités que le film explore. Malgré le renversement de la monarchie en 1952 et la constitution d'une république en 1956 sous l'égide de Nasser, la société égyptienne est toujours rongée par la corruption, et le refus des lois sociales dans le monde du travail. Le clientélisme règne, les pauvres sont considérés comme une menace, les plus vulnérables sont criminalisés. De même, la porte de fer semble aussi figurer le cloisonnement moral répressif dans lequel les personnages sont enfermés : la misère sexuelle des jeunes gens (Kenaoui en est la plus pathétique incarnation), l'interdiction de s'aimer pour de jeunes amoureux (la jeune fille, figée dans le silence, qui ne peut que regarder à la dérobée son amoureux), l'intolérance au nom de la religion (que ce soit pour se vêtir ou circuler).

En anglais

Lorsqu'un film étranger est distribué, très souvent le titre donné ne correspond pas au titre original, afin que celui-ci corresponde à l'imaginaire culturel du pays. En 1958, année de production de *Gare Centrale*, *Vertigo*

d'Alfred Hitchcock devient ainsi *Sœurs froides* lors de sa sortie en France. Les pays anglo-saxons ont donc donné un autre titre à *Gare Centrale*, *Cairo Station*. Cela permet une rapide identification au lieu et une probable projection imaginaire sur une ville mythique, Le Caire... Pour rappel, l'Égypte a été sous protectorat britannique de 1882 à 1956, et l'égyptomanie demeure encore aujourd'hui une réalité importante pour les Britanniques : dès 1869 l'agence Cook organise des voyages sur le Nil, le tourisme de masse est né. Sans parler des nombreux trésors antiques soustraits à l'Egypte pour enrichir les musées anglais...

En français

Le titre français est plus générique, le nom de la ville est effacé au profit d'un espace particulier, la gare. La gare est centrale, ici, dans tous ses aspects physiques et organiques. Premier personnage du film, c'est une matrice romanesque de haute tension, où s'entrechoquent les différentes strates de la société, où les êtres et les passions circulent. L'unité de temps et de lieu inscrit le film dans sa dimension tragique : en une journée, le destin d'un homme est scellé, à l'intérieur d'un espace architectural démultiplié. C'est un espace-temps dramatique et ordinaire, foisonnant et limité, ouvert et clos : le refuge de Kenaoui, le kiosque à journaux, les rames, les trains, les cabines, les voies, l'immense hall, les entrepôts, les wagons, les baraquements de fortune.

ANALYSE CINÉMA

Filmer au cœur d'une gare

L'un des premiers films de l'histoire du cinéma montre l'arrivée d'un train en gare de la Ciotat, filmée par les frères Lumière. Le processus d'industrialisation et la révolution des transports au XIX^e siècle a permis à l'humanité de voyager plus vite, physiquement (train) et imaginairement (le cinématographe). Le lointain est devenu accessible, qu'il soit découvert sur un écran ou à travers une vitre. Si le monde s'agrandit en image et représentation, il sera aussi celui de la vitesse de plus en plus grande. Le train file et filera de plus en plus vite, comme le cinéma qui ne cesse d'explorer les possibilités de récit et de représentation des mondes, visibles comme invisibles. La vitesse est le maître-mot de cette époque moderne née à la fin du XIX^e siècle, où il s'agit de réduire les distances (et donc le temps) pour une plus grande exploration du monde, tant physique que psychique. Le train et

le cinéma sont intrinsèquement liés à l'idée de la modernité, celle du mouvement des corps comme des affects. Dans un train, ou au cinéma, le voyage est physique et mental, chacun est assis et mobile en même temps. Le monde défile pour l'un comme pour l'autre, à travers une fenêtre, par un écran. Tout est question de cadre et de hors-champ, de ce qui est visible et de ce qui échappe au regard. Un cadre sur le monde, en mouvement continu, vers une destination inéluctable qui ne cesse d'être annoncée pour le plus souvent être retardée, interrompue, voire annulée. Tout film qui s'inscrit dans un univers ferroviaire propose bien plus qu'un voyage linéaire d'un point A à un point B. Et comme tout passager, le spectateur est convié à rester à sa place, ou du moins à rester jusqu'au bout....

Gare centrale, matrice fictionnelle

« Voici la gare du Caire, le cœur de la capitale. Chaque minute voit le départ d'un train et l'arrivée d'un autre. Des milliers de gens s'y retrouvent et s'y séparent... »

C'est ainsi que Madbouli, le kiosquier, ouvre le récit. Le cinéma, comme toute gare, accueille et concentre une foule humaine pour un temps donné, dans un flux qui se renouvelle, selon une logique industrielle et sociale. Les catégories sociales se croisent, comme les intrigues et les destinées. Les mondes des travailleurs de la gare côtoient, pour un temps, celui des vacanciers (la classe bourgeoise cairoïte) et, à un rythme répété, celui des salariés qui chaque jour prennent le train. Des anonymes, le temps d'un voyage, d'un film, partagent une expérience humaine de l'espace-temps.

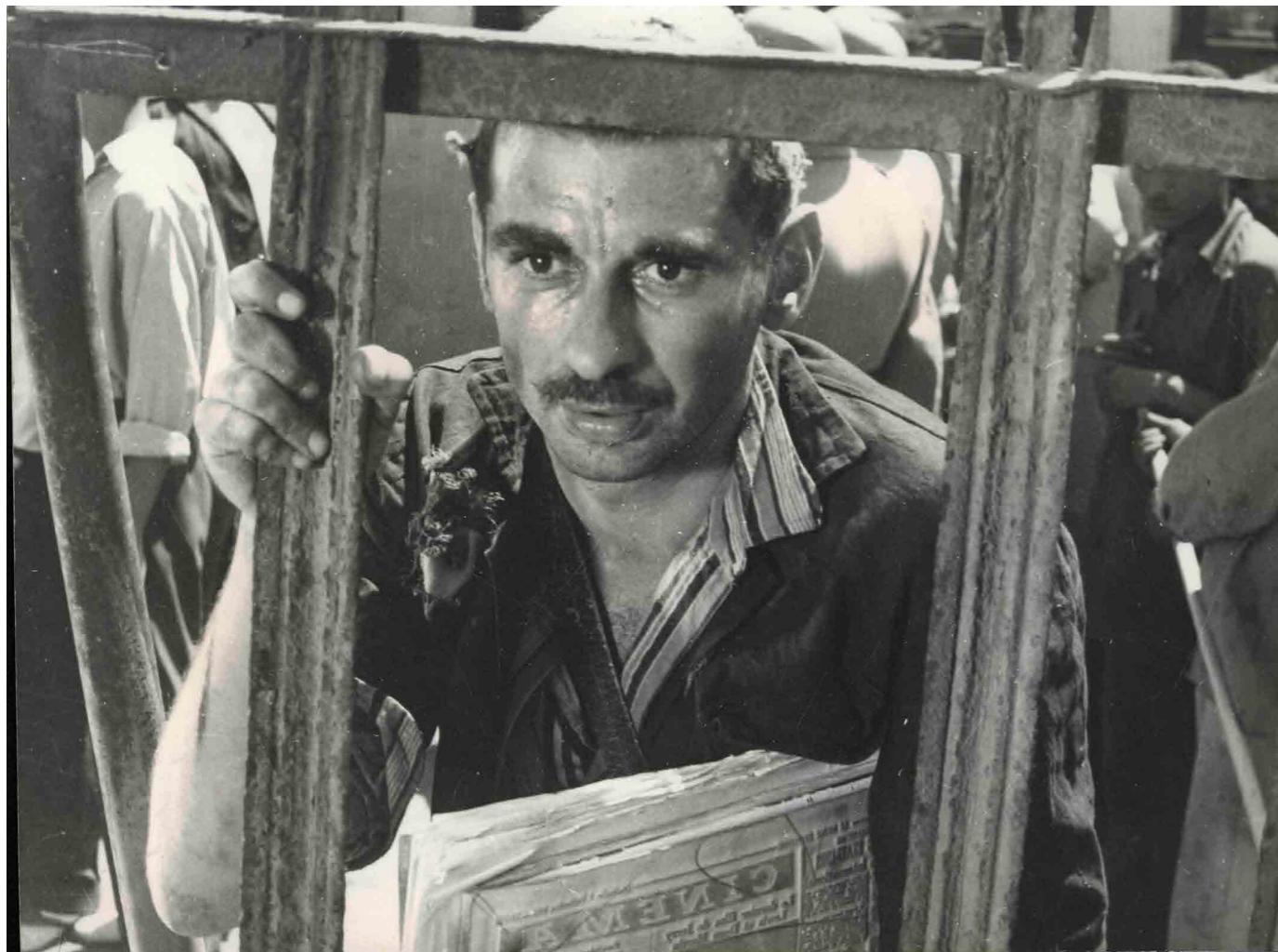
Avec *Gare centrale*, Youssef Chahine complexifie cette invitation au voyage, il propose une autre dynamique, autant pour ses personnages que pour le public.

Il n'y a pas de véritable départ ni d'arrivée. Tout est pris dans un entre-deux. Ni tout à fait assis, ni tout à fait mobiles, les personnages sont en perpétuel mouvement, ils s'agitent, circulent, mais dans un espace limité, sans profondeur de champ. De même, si les trains sont filmés, ils ne sont que l'expression visuelle de la mécanique fiévreuse qui agite Kenaoui. C'est bien une dynamique centrifuge qui tourne autour de l'obsession d'un homme, au cœur d'une gare filmée elle-même comme un être mouvant, morcelé. Si *Gare centrale* est une matrice romanesque où s'agite les passions humaines, elle est aussi la reproduction de l'Égypte de 1958, entre bouleversements sociaux et chocs culturels.

Regarder, désirer

Gare Centrale est aussi et surtout un film sur le désir et la frustration. Les personnages principaux sont tous mus par la nécessité de survivre. Leurs actions sont guidées par leurs pulsions (pour Kenaoui) ou leurs revendications sociales (luttes syndicales pour Abou Serih, survie économique pour Hanouma). Avec le personnage de Hanouma interprété par Hind Rostom, Youssef Chahine s'inscrit dans les codes du cinéma populaire dominant en Égypte où le glamour domine. Hind Rostom est filmée avec érotisme dans plusieurs scènes : elle se douche à même la prise d'eau des locomotives (torride métaphore !), elle minaudé et se jette lascive sur la paille pour apaiser son futur mari Abou Serih. Cinéphile et taquin, Youssef Chahine n'hésite pas à faire un clin d'œil à son actrice, surnommée « la

Marilyn Monroe de l'Orient » en plaçant sur les murs de la gare du Caire une affiche de *Niagara* de Henri Hathaway avec la célèbre blonde platine américaine... Si le désir est la matière première du film, Kenaoui est au centre de cette machine cinématographique qui s'infiltre partout. Rongé par la frustration sexuelle, il est désir pur de tout voir, tout écouter, tout désirer. Alors qu'il est physiquement diminué, il circule partout, bien plus librement que ses comparses, car il est habité par quelque chose de plus grand. Son amour fou pour Hanouma le consume. Voyeur, il opère comme s'il était le cinéaste de ses propres fantasmes, imaginant un monde où il serait le mari de Hanouma, qui, spectatrice, l'écoute sans vraiment le croire. Kenaoui est cet œil caméra qui se faufile partout.



Kenaoui le voyeur, © Misr International



Objet du désir meurtrier de Kenaoui, © Misr International

Filmé en gros plan, son regard devient un motif récurrent du film. C'est la pulsion scopique qui, très clairement, est convoquée ici. Le personnage est ainsi également une figure outrée, excessive, de tout spectateur animé par le désir de voir, accentué par l'obscurité de la salle. Kenaoui souligne le plaisir de voir sans être vu, qui relève du fétichisme, matérialisé

par les images qu'il garde précieusement, mais aussi des fragments du corps de Hanouma qu'il scrute en cachette. La pulsion scopique chez lui est une frustration continue, et un assouvissement toujours partiel, morcelé, qu'il faut réalimenter à chaque fois, la vision totale, absolue, lui étant impossible.



Hanouma battu par son amant Abou Serib, © Misr International

Lutte des classes et sentiments

Si Youssef Chahine ne manque pas de dépeindre les conflits sociaux (la création d'un syndicat mené par Abou Serih, ou une manifestation contre le mariage forcé et pour le droit des femmes), il ne sépare pas l'intime du politique. Il dépeint une société égyptienne prise dans ses contradictions, à la fois moderne et archaïque. La domination masculine sur la femme est plusieurs fois décrite : Hanouma est battue par Abu Serih, une épouse est sévèrement réprimandée car elle n'a pas bien mis son voile. En raison de son handicap, Kenaoui n'est jamais pris au sérieux en tant qu'amoureux et potentiel mari. Moqué, il est rabaisé par ses concitoyens à un état enfantin, voire végétatif. À plusieurs reprises, le cinéaste met en scène un couple, mutique, qui se croise, sans se parler, toujours présent en arrière-plan. Jusqu'à la séquence finale, ce

couple empêché ne cessera d'éclairer le récit d'une déchirante mélancolie. Il fonctionne en miroir du destin brisé de Kenaoui, qu'il croise à cinq reprises. Comme Kenaoui qui aime clandestinement Hanouma, leur relation est cachée, le jeune homme semble appartenir à une famille aisée ; elle est toujours seule, sans doute de condition plus modeste. Ils sont là dans la gare, est-ce leur ultime adieu ? Kenaoui est fasciné par les jambes de la jeune fille, elle vient de lui demander de la monnaie pour pouvoir téléphoner. Attiré, il la suit et l'écoute. Il vit par procuration leur histoire. Lorsqu'elle réapparaît à la toute fin de l'histoire, sur les quais, alors que Kenaoui a été arrêté par la police, elle semble incarner l'impossibilité, pour les plus vulnérables, d'être aimés dans la société de l'époque.

TROIS AFFICHES POUR UN SEUL FILM

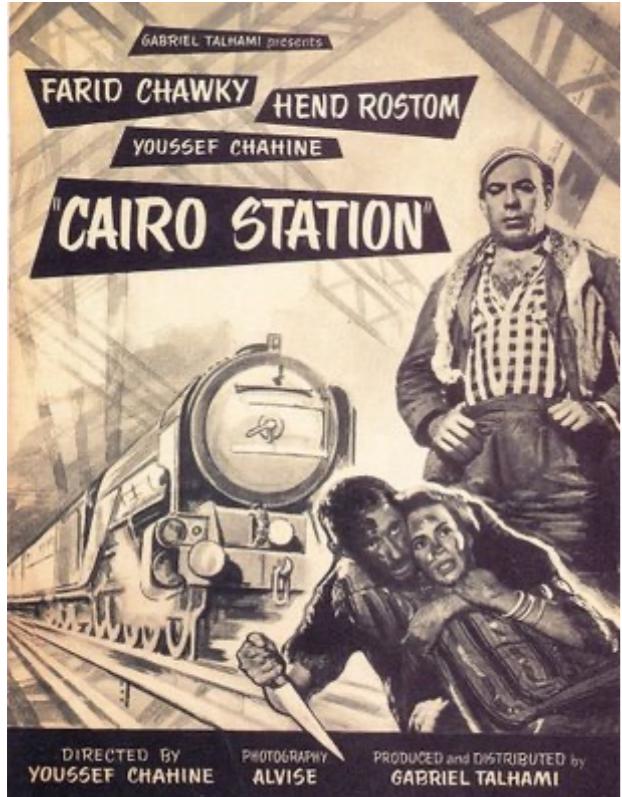
Chaque affiche propose un univers graphique, relié à un genre cinématographique spécifique.



Cette affiche a été créée par Stamatis Vassiliou, prolifique artiste qui peignait à la main les affiches de cinéma, dès 1940 et jusque dans les années quatre-vingt-dix. D'origine grecque, ses créations flamboyantes mettaient souvent en scène des couples, pris dans la tourmente de leurs émois.

L'affiche peinte en couleur correspond à la sortie nationale du film en Égypte, l'écriture arabe comporte plusieurs couleurs, dont le rouge pour *La Porte de fer*.

Elle met en scène le trio classique de tout mélodrame, deux hommes et une femme. Le choix du noir et blanc, de la clôture et des mains tendues et agrandies donnent le ton du personnage : un opprimé menaçant. Les proportions ne sont pas du tout réalistes, deux visages, reliés par leurs couleurs (mêmes teintes dont le vert et le jaune) dominent, avec au centre un corps d'un homme, enfermé derrière des barreaux. Si la couleur reliant les deux visages indique un duo (probablement amoureux), le tiers qui s'incruste entre eux relève d'un corps étranger, qui perturbe l'équilibre du cadre (par le noir et blanc, par la disproportion des mains, par la clôture)



L'affiche anglaise est plus descriptive, elle situe le lieu de l'action (la gare) et le drame (deux hommes, une femme menacée).

Elle reprend les codes du croquis au fusain, technique de dessin où la rapidité du mouvement est primordiale. La scène de menace occupe le tiers bas du dessin, comme reléguée, avec la présence du train qui semble foncer à toute allure. Le couteau, contrairement à l'affiche française, est pointé vers le bas. La tonalité jaune très claire rappelle la fumée des locomotives, mais pas seulement car cette représentation de la gare est aussi allégorique, par ce quadrillage avec les rails et les poutres de fer. Un huis clos saturé d'agitations violentes.



L'affiche française est la plus expressive alors qu'elle est la plus minimalist dans sa forme. Très cinégénique, cette photographie est tirée d'une scène finale du film. C'est un photogramme très contrasté qui met l'accent sur les pulsions de désir comme de meurtre.

Quasi austère, cette affiche annonce le genre, un thriller. C'est aussi une référence directe à une célèbre collection de polar éditée par Gallimard, la Série Noire. Ce choix très explicite donne au public une idée précise de ce qu'il lui est proposé de découvrir : un film noir.

DOCUMENTATION

À ÉCOUTER

En 2004, alors qu'il termine le tournage de son film *Alexandrie-New York*, Youssef Chahine accorde à Tewfik Hakem une série de cinq entretiens pour « À Voix nue ».

Le troisième entretien tourne autour de la conscience politique de Youssef Chahine et comment elle se traduit dans son cinéma. Il y revient sur *Care Centrale*, qui marque un tournant important pour le cinéma égyptien.

À LIRE

Revue de presse sur *Care centrale*

Annuel du cinéma 1996 [Janvier 1996] par Christophe Calzado

L'Avant-Scène Cinéma n° 587 [novembre 2011], dvd **Cinématographe n° 79** [juin 1982] par François Cuel
Cinéma n° 99 [septembre 1965], Permanence du cinéma égyptien

Cinéma n° 282 [juin 1982] par Caston Haustrete

www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-j-en-ai-eu-marre-de-toutes-ces-comedies-americano-egyptiennes-parce-qu-elles-etaient-copiees-plan-par-plan-de-films-americains-3172094

Image et Son - La Revue du Cinéma n° 373 [juin 1982]

Image et Son - La Revue du Cinéma Saison 82 [octobre 1982] fiche Saison cinématographique par Serge Champenier

Jeune Cinéma n° 89 [9 Octobre 1975]

jeune cinéma



→ Jeune Cinéma n° 83 [décembre 1974]

Numéro consacré au cinéma égyptien comprenant une série d'entretiens avec des cinéastes dont Youssef Chahine, et d'études critiques sur *Care Centrale*, *La Terre*, *Le Moineau*.

Cahiers du Cinéma, Spécial Youssef Chahine, n°506, mars 1996, coordonné par Thierry Jousse

Revue Hommes et Migrations, 1998, Andrée Videau

https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1995_num_1190_1_6102

Sur le site du CNC Dossier pédagogique « Lycéens et apprentis au cinéma »

www.cnc.fr/cinema/education-a-l-image/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-pedagogiques/gare-centrale-de-youssef-chahine_221519

À REGARDER

Train et cinéma

L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat des frères Lumière (1896)

La Bête humaine de Jean Renoir (1938)

Une femme disparaît d'Alfred Hitchcock (1938)

Hugo Cabret de Martin Scorsese (2011)

Le Caire au cinéma - Blow Up - ARTE

<https://www.youtube.com/watch?v=DmFX6CsJ4SO>

Sur le site du CNC : Quand le train inspire le cinéma français

www.cnc.fr/cinema/actualites/quand-le-train-inspire-le-cinema-francais_1408675

Sur la pulsion scopique au cinéma

Fenêtre sur cour d'Alfred Hitchcock, 1954, Etats-Unis

Le Voyeur de Michael Powell, 1960, Grande Bretagne

Une sale histoire de Jean Eustache, 1977, France

Close-up d'Abbas Kiarostami, 1990, Iran

Affiches et cinéma égyptien

Nilwood - Affiches de l'âge d'or du cinéma égyptien de Mohammad Bakri

<https://www.orientseditions.fr/products/nilwood-affiches-de-l-age-d-or-du-cinema-egyptien>

Sur Stamatis Vassilou

www.citylightsposters.com/collections/artist-vassiliou

Sur le cinéma égyptien

Dossier sur le cinéma égyptien à retrouver sur le site de l'*Institut du Monde Arabe*

<https://divas-arabes.imarabe.org/actrices-et-chanteuses/le-cinema-egyptien-hollywood-sur-le-nil>

Sur le site du Festival de Cannes, présentation du cinéma égyptien par Samir Farid

www.festival-cannes.com/2011/introduction-au-cinema-egyptien/

Sur le Caire et l'Égypte moderne

→ La « Trilogie du Caire » de Naguib Mahfouz : *Impasse des deux palais*, *Le Palais du désir*, *Le Jardin du passé* (1956, 1957)

L'écrivain Naguib Mahfouz raconte l'histoire de l'Égypte de 1917 à 1944, de la chute du califat ottoman à l'affondrement du nazisme, à travers le parcours d'une famille de la moyenne bourgeoisie caïrote. Temps historique et temps romanesque se rejoignent pour décrire le parcours d'une communauté qui cherche à s'établir et à poser son identité. Les descriptions peignent avec sobriété la ville du Caire, fidèle à ses lieux traditionnels, mais en pleine transformation ; l'espace devient le témoin de la montée d'une jeunesse enthousiaste, pleine de l'espoir de changement. Une fresque réaliste de la vie des quartiers du Caire et de ses habitants. Naguib Mahfouz est le premier écrivain de langue arabe à avoir reçu, en 1988, le prix Nobel de Littérature.

→ *Ô nuit, ô mes yeux*, de Lamia Ziadé, ed. P.O.L, Paris, 2015

Le Caire, métropole arabe et cosmopolite, ville de tous les possibles, en pleine effervescence artistique et politique. Littérature, poésie, et musique sont en plein épanouissement. La danse du ventre sort des salons et les cabarets prennent leur essor. Sur les bords du Nil, le cinéma est devenu chantant et la radio désormais nationale émet d'un bout à l'autre du pays et à travers tout le Levant ! Les chanteurs sont de véritables vedettes. Et le premier jeudi du mois, la vie se suspend ; sans distinction de classe, tous se pressent autour d'un poste de radio, une voix surgit des

entrailles de la ville, jusqu'à l'extase. Oum Kalthoum chante en direct. Elle est adulée dans tout le Levant. Et puis il y a Asmahan, dont on suit la trajectoire fulgurante. Elle est très jeune, elle est sublime, et elle a une voix déchirante, une voix qui fait monter les larmes aux yeux...

Histoire du Caire, première ville arabe, à retrouver sur le site de l'*Institut du Monde Arabe*

<https://vous-avez-dit-arabe.webdoc.imarabe.org/histoire/damas-et-bagdad-supplantent-medine/comment-le-caire-est-elle-devenue-la-premiere-ville-du-monde-arabe>

Les femmes égyptiennes à l'aube de la révolution nassérienne

En février 1951, un cortège de 1 500 femmes prend d'assaut le Parlement égyptien pour réclamer des réformes et plus de droits. La liste est longue : égalité des salaires, représentation politique, droit de vote... Cette action préparée en catimini est menée par Doria Shafik, fondatrice du magazine féministe *Bint al Nil* (*la Fille du Nil*).

www.franceinfo.fr/monde/afrique/societe-africaine/egypte-doria-shafik-la-feministe-des-annees-50-qui-a-obtenu-le-droit-de-vote_3056575.html

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Bab El Hadid - La porte de fer (traduction littérale de l'arabe)

Réalisation : Youssef Chahine

Scénario : Abdel Hay Adib, Mohamed Abou Youssef, d'après un sujet d'Abdel Hay Adib

Image : Alevise Orfanilli

Décors : Abbas Helmi

Son : Aziz Fadel

Musique : Fouad Al Zahiri (avec un extrait de la musique de Poison (The lost Week-end) de Miklós Rózsa, (1945)

Direction artistique : Gabriel Karraze

Maquillage : Sayed Mohamal, Hamdi Radfat

Montage : Kamal Abou Ela

Assistants réalisateurs : Mohamed Abou Youssef, Mostapha Gamal El-Din

Production et distribution initiale : Gabriel Talhami, avec Haig Kevorkian, Mohamad Haggag

Distribution : La Médiathèque des Trois Mondes

Durée : 105'

Noir et blanc

Première : 20 janvier 1958 au Caire

Sortie en France : 13 mars 1974

Interprétation : Kenaoui (parfois écrit Kennawi) / Youssef Chahine

Hanouma / Hind Rostom

Abou Serih (parfois écrit Abou Serib) / Farid Chawqi

Madbouli / Hassan al Baroudi

Abdel Aziz Khalil, Naima Wasfy, Said Khalil, Abdel Chani Nagdi, Loutfi El Hakim, Abdel Hamid Bodaoha, F. El Demerdache, Said El Araby, Ahmed Abaza, Hana Abdel Fattah, Safia Sarwat, Asaad Kellada, Sherine Soheir.

MISR INTERNATIONAL FILM LYRIC INTERNATIONAL TF1 FILMS PRODUCTION RENN PRODUCTIONS DRAZENSKI

SELECTION OFFICIELLE
CANNES 85

MICHEL PICCOLI

MOHSEN MOHIEDDINE

Adieu BONAPARTE

un film de
YOUSSEF CHAHINE

avec PATRICE CHEREAU MOHSENA TEWFIK CHRISTIAN PATEY GAMIL RATIB

scénario YOUSSEF CHAHINE

directeur de la photo MOHSEN NASR

musique GABRIEL YARED

costumes YVONNE SASSINOT DE NESLES

produit par HUMBERT BALSAN et JEAN-PIERRE MAHOT (Paris) MARIANNE KHOURY (Le Caire)

Une co-production Franco-Egyptienne avec la participation des Ministères de la Culture Français et Egyptien

ADIEU BONAPARTE 1985

Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani

EN LIEN AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

ADIEU BONAPARTE

Thématiques

Histoire et mémoire, Colonisation, Rapport à l'altérité, Orientalisme, Genre et masculinités

Déclinaisons par disciplines

Cinéma-audiovisuel	
Niveau	Notions / axes de programme
Seconde générale et technologique	<ul style="list-style-type: none">- Histoire(s) et techniques (film historique)- Motifs et représentations (figures de l'Autre)
Première générale et technologique option	<ul style="list-style-type: none">- Écritures (récit historique)
Terminale générale et technologique option	<ul style="list-style-type: none">- Histoire(s) (cinéma et représentation du passé)
Première & Terminale générales spécialité	<ul style="list-style-type: none">- Histoire du cinéma- Analyse des formes du récit historique, orientalisme- Cinéma et mémoire

Histoire-géographie	
Niveau	Notions / axes de programme
4e	<ul style="list-style-type: none">- La Révolution française et l'Empire : nouvel ordre politique et société révolutionnée en France et en Europe- Conquêtes et sociétés coloniales
CAP	<ul style="list-style-type: none">- « La France de la Révolution française à la Ve République : l'affirmation démocratique », l'évolution politique et sociale de la France de 1789. Étude des grandes étapes de l'enracinement de la culture républicaine
Première générale	<ul style="list-style-type: none">- La Révolution française et l'Empire : une nouvelle conception de la nation (de la nation en armes à la Grande Armée, l'empire napoléonien)

Arabe

Niveau	Notions / axes de programme
Seconde générale et technologique	- Le passé dans le présent
Terminale générale et technologique	- Territoire et mémoire - Fictions et réalités - Focale sur l'Égypte et le Liban : une création littéraire et artistique qui épouse les aléas de l'histoire

HGGSP

Niveau	Notions / axes de programme
Terminale générale	- La guerre, « continuation de la politique par d'autres moyens » (Clausewitz) : de la guerre de 7 ans aux guerres napoléoniennes

Français

Niveau	Notions / axes de programme
4e	- La fiction pour interroger le réel
3e	- Visions poétiques du monde
CAP	- Rêver, imaginer, créer (mythe, symbole) - Se dire, s'affirmer, s'émanciper
Seconde professionnelle	- Se construire dans les interactions et dans un groupe, rencontrer et respecter autrui : la construction de soi dans le rapport aux autres et au monde
Première professionnelle	- Lire et suivre un personnage : itinéraires romanesques - Créer, fabriquer : l'invention et l'imaginaire

Histoire des Arts

Niveau	Notions / axes de programme
4e et 3e	- Réalismes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine - Un monde ouvert ? les métissages artistiques à l'époque de la globalisation

Arts appliqués et cultures artistiques

Niveau	Notions / axes de programme
Première et terminale professionnelle	- Histoire des arts. En lien avec les spécialités professionnelles, l'Ouverture culturelle, artistique et civique enrichit la réalisation du chef-d'œuvre - Les arts visuels (la photographie, la vidéo, les arts numériques, les arts plastiques, le cinéma etc.)

EVARS

Niveau	Notions / axes de programme
Première	- Être soi, entre acceptation et déni
Terminale	- Reconnaître ses émotions et ses désirs pour mieux se connaître

SYNOPSIS

Une famille égyptienne à Alexandrie, en Égypte, le jour du débarquement des troupes françaises du Général Bonaparte, le 1^{er} juillet 1798. Le père, boulanger, la mère et leurs trois fils. Bakr, l'aîné est un cheikh musulman marié, Ali est un poète et le plus jeune, Yahia, n'a que seize ans. La famille fuit l'invasion et s'installe chez les parents au Caire. Mais la ville est envahie à son tour et la résistance populaire, face à la déroute des Mamelouks qui occupaient le pays, s'organise très vite. Bakr est galvanisé par le nationalisme religieux, mais Ali essaye de comprendre les Français, de dialoguer avec eux. Sa rencontre avec le Général Caffarelli, personnage fascinant, chef du génie, astronome, inventeur, homme de cœur et d'esprit, sera passionnante et bouleversera sa vie, au-delà même de la mort prématurée de Caffarelli pendant le siège de Saint-Jean d'Acre.

CONTEXTE DE PRODUCTION



Patrice Chéreau et Youssef Chahine sur le tournage d'*Adieu Bonaparte*, © Misr International

« Je n'aimais pas que l'on parle de Bonaparte comme d'un civilisateur, en oubliant de mentionner les seules choses positives que nous avions gardées de lui en Égypte. Il avait amené avec lui des savants. Caffarelli était un personnage inouï. Le savant qui voulait apprendre aux Égyptiens comment planter, comment faire sortir de l'eau par des moulins à vent. Il aimait transmettre ses connaissances à l'autre. La maire de Cannes a refusé de se rendre à la projection, croyant que le film était contre l'armée française. J'ai été beaucoup attaqué en France pour ce film. Je ne comprenais pas. Pour eux, qui était le meilleur Français, le civilisateur ou l'occupant ? Pour moi, Bonaparte était aussi un occupant qui a tué trois cent mille de mes compatriotes. Il existe un quartier merveilleux au Caire : on y trouve une petite ruelle baptisée Caffarelli. Ce film témoignait de l'héritage de la tolérance et du savoir. Des échanges s'étaient produits. Et je ne craignais pas de parler de ces échanges, au risque que l'on dise de moi que j'étais de connivence avec tel ou tel pouvoir. Que l'on dise de moi que je suis pro-Français ou pro-je-ne-sais-quoi ne m'affecte plus du tout. [...] »

J'ai rencontré Michel Piccoli à Cannes. Il déjeunait tout seul à onze heures du matin. Je le connaissais de vue. Je me suis approché de sa table, lui ai dit que j'étais metteur en scène égyptien et que je désirais travailler avec lui. Au bout de dix minutes, nous mangions, discutions et rigolions ensemble. Michel Piccoli est quelqu'un d'excessivement généreux. Il a un courage personnel et prend des positions politiques proches des miennes. J'ai rencontré Patrice Chéreau quand je suis allé au théâtre à Nanterre. Je cherchais un comédien pour le rôle de Bonaparte. Chéreau montait une pièce. Il m'a donné un rendez-vous auquel je suis arrivé une demi-heure à l'avance, sans doute par politesse, mais aussi parce que j'étais impatient de le voir au travail. En le voyant diriger, j'étais convaincu que c'était lui que je voulais. Je savais qu'il était aussi comédien, de temps en temps. Mais pour moi, il était surtout le grand metteur en scène de l'Europe. Il dirigeait à la manière d'un vautour, était sur ses comédiens et avait une vision totale de la scène. Il faut avouer aussi qu'il avait un assez mauvais caractère que, pour ma part, j'adore ! Alors je lui ai dit : « *C'est toi que je veux pour le rôle de Bonaparte.* » Je lui ai expliqué qu'il s'agissait de Bonaparte encore très jeune, un peu dingue, très ambitieux, avec une conscience assez élastique. Il m'a dit que cela l'intéressait. Je lui ai passé le scénario, puis nous avons travaillé. J'avais concentré les scènes de tournage avec lui pendant vingt jours pour qu'il ne perde pas trop de temps. Le dernier plan avec lui était tourné. Mais il tenait absolument à tourner la scène de la montgolfière, alors que Bonaparte n'apparaissait pas dans cette scène. Il a insisté, disant qu'il profiterait d'un congé pour revenir, et qu'il tournerait la scène de la montgolfière, même si ce n'était pas écrit dans le scénario. Nous l'avons fait. J'ai trouvé cette attitude assez charmante. Quant à Piccoli, la fin du tournage a été pour lui une catastrophe. Il y avait un gros plan de lui sur un bateau. Le décor était constitué d'une porte. Nous étions au dernier jour de tournage. Nous sommes allés au studio à huit heures, car il devait partir l'après-midi. Il y avait un problème car la porte n'était pas peinte comme c'était prévu. J'ai demandé qu'on le fasse, mais c'était toujours retardé. En fait, les ouvriers ne voulaient pas le voir partir, et refusaient de tourner ce plan. Je n'avais pas compris l'astuce. Finalement, nous l'avons tourné. Mais les techniciens me suppliaient pour qu'il reste jusqu'au lendemain : ils l'ont vraiment apprécié. J'ai trouvé cela particulièrement touchant. Michel Piccoli et moi étions devenus très amis très vite. C'est un très grand acteur. »

(Extrait de l'entretien avec Thierry Jousse, *Cahiers du Cinéma*, numéro 506, octobre 1996)



Adieu, Bonaparte, © Misr International

Entretien avec Marianne Khoury, productrice du film *Adieu, Bonaparte* (Paris, été 2025)

Comment s'est montée la coproduction avec la France ?

Le projet *Adieu Bonaparte* naît en 1984 du désir de Youssef Chahine d'offrir une relecture égyptienne de l'expédition napoléonienne, longtemps racontée uniquement à travers le prisme occidental. En tant qu'Alexandrin engagé et cinéaste de conviction, Chahine souhaitait redonner à l'Égypte une voix propre dans l'Histoire, en refusant les représentations orientalistes et stéréotypées.

Il s'agit pour lui de créer une œuvre à la fois politique, humaniste et historique, où la confrontation entre cultures ne serait pas caricaturale, mais nuancée et porteuse d'un message de dialogue.

Cette volonté s'inscrit aussi dans son parcours cinématographique, toujours soucieux de faire dialoguer passé et présent, engagement et poésie. Le film a pu voir le jour grâce à un contexte politique favorable : l'arrivée de François Mitterrand au pouvoir en 1981, suivie d'une politique culturelle active envers les pays du pourtour méditerranéen, portée notamment par Jack Lang. Ce dernier, alors ministre de la Culture, a soutenu le projet, dans une logique de coproduction équitable entre la France et l'Égypte. L'analyse d'Antoine Royer (DVDclassik, 2018) sur le contexte politique, culturel et financier de soutien du film par la France et par l'Égypte est très pertinente aussi.

Le financement, bien que partiellement public, a surtout reposé sur des capitaux privés réunis avec ténacité par le producteur Humbert Balsan. Cependant, cette implication française a créé un malentendu durable : certains ont vu dans *Adieu Bonaparte* une superproduction à la gloire de Napoléon, alors que le film en propose justement une critique subtile. Cette ambiguïté initiale, renforcée par un accueil critique confus en 1985, a sans doute nui à la réception du film.

Comment expliquez-vous l'accueil plus que mitigé du film lors de sa présentation à Cannes en mai (Le Monde 18 mai 1985, entre autres) ?

Le refus de Youssef Chahine de choisir un camp ou un angle unique qui puisse satisfaire les egos nationaux a été perçu comme une marque de confusion. Plus généralement, c'est le traitement plus intimiste, le refus d'une complaisance vis-à-vis des Égyptiens comme des Français et plus largement d'un manichéisme dans l'approche de cette histoire et de sa violence, dans la réécriture de cette fresque historique, qui ont déstabilisé et parfois heurté un public et une critique habitués aux biopics plus classiques, plus tranchés. C'est ce qui fonde aussi la grande modernité du film qui semble être à l'origine des financements précoce obtenu pour sa restauration. La façon dont le film déjoue le traitement classique de la figure historique, celle du général, décentré et parfois tourné en ridicule, participe aussi à l'amertume dans la réception du film. L'idée d'un brouillage narratif et historique apparaît comme la principale critique ayant justifié le rejet de ce film par Cannes à sa sortie. L'article du *Monde* (1985, C. Devarrieux) présente donc un titre assez cru et sévère mais le corps du texte est plus nuancé et relève de nombreuses qualités du film, avec une analyse assez fine et précise de sa construction et de ses mécanismes, tels qu'ils déjouent les attentes de chaque cinématographie nationale. L'autrice y écrit notamment : « Ce n'est pas le moindre charme de ce film que de nous lancer sans munitions dans la mêlée, pour nous rattraper ensuite au vol, avec des repères didactiques. Ajoutons à cela une absence totale de réalisme. » Le choix du film de plonger le spectateur dans une narration fragmentée, déroutante, avant de lui présenter des clés de lecture et une grille préconçue, est relevé. L'« absence totale de réalisme », évoquée ensuite, ne semble pas être formulée comme un reproche, mais plutôt comme une caractéristique assumée du film, en cohérence avec une esthétique plus symbolique, allégorique, voire théâtrale.

Dans son dossier de presse, Frédéric Bonnaud dresse une critique élogieuse qui fait de ce film un manifeste humaniste de Chahine, par-delà les nations, les intérêts et les oppositions faciles. Il écrit : « C'est dans ce déchirement intime, celui d'un Alexandrin ayant fait ses classes en Californie, intellectuel arabe et esprit universel, plus grand cinéaste égyptien et métèque absolu, hâï par tous les pouvoirs et adulé par le peuple, que réside le génie proprement renoirien de Chahine. *Adieu Bonaparte* est sa *Marseillaise*. »

Pourriez-vous nous raconter pourquoi et comment *Adieu Bonaparte* a été restauré alors que le film datait d'à peine trente ans ?

Les éléments originaux ont plus de trente ans et les nombreuses manipulations que l'on retrouve généralement sur les films largement diffusés ont endommagé les supports d'origine et provoqué de nombreuses rayures et quelques déchirures. Le négatif d'*Adieu Bonaparte* a été scanné en 4K par immersion au laboratoire Éclair Yaris afin de conserver au mieux la qualité photographique des images et d'éliminer les rayures superficielles. Les défauts les plus importants ont été traités image par image. L'étalonnage, se référant aux copies d'exploitation d'époque, permet de se rapprocher en numérique des couleurs et de la densité lumineuse soigneusement travaillées par le chef opérateur du film, Mohsen Nasr. Les bandes magnétiques sonores, utilisées pour la restauration du son monophonique, sont des supports particulièrement fragiles qui résistent peu à l'usure du temps. Conservées dans leur laboratoire d'origine, elles ont permis de retrouver la très bonne qualité sonore de la version originale, mêlant les voix françaises et arabes. Elles ont été numérisées au Studio Le Diapason avec lequel la Cinémathèque collabore régulièrement sur de nombreuses restaurations sonores. Les travaux de restauration image et son ont été réalisés selon les normes préconisées par le CNC et La Cinémathèque française, impliquant un retour sur film 35 mm et une préservation pérenne des éléments argentiques. *Adieu Bonaparte* a été restauré par Misr International Films, TF1 Studio et La Cinémathèque française avec le soutien du CNC, du Fonds Culturel

Franco-Américain (DGA-MPA-SACEM-WGAW), des Archives audiovisuelles de Monaco et de l'Association Youssef Chahine. Le film restauré a été présenté à Cannes Classics en mai 2016, et ce travail sur *Adieu Bonaparte* annonce une campagne importante de restauration de l'ensemble des films de ce grand cinéaste égyptien, aussi bien des œuvres incontournables comme *Care centrale*, *Le Destin ou Alexandrie encore et toujours* que des titres plus anciens, plus fragiles et tout aussi intrigants : *Les Eaux noires*, *Ciel d'Enfer...* Ces restaurations sont effectuées par plusieurs institutions françaises et internationales. De même, une grande partie des archives de Chahine (photos, manuscrits, scénarios annotés, dessins, actuellement conservés à la Cinémathèque), font l'objet d'un ambitieux plan de sauvegarde. Ces initiatives ont permis de redécouvrir en 2018 à La Cinémathèque française, l'intégralité de l'œuvre de ce cinéaste épris de son pays, de son histoire et de son peuple.

Marianne Khoury est née au Caire en 1958. Elle fait des études d'économie au Caire et à Oxford avant de se dédier au cinéma. Pendant plus de trente ans, elle est une proche collaboratrice de Chahine. Depuis 1984, elle est, avec Gabriel Khoury, gérante associée de la société de production « Misr International Films » (Youssef Chahine & Co), créée en 1972 par Youssef Chahine. Elle produit des films, documentaires et fictions, qui remportent de nombreux prix dans des festivals internationaux.

<https://misrinternationalfilms.com/youssefchahine>

Pour aller plus loin : FESTIVAL NAPOLEON, décembre 2023. Entretien avec Marianne Khoury sur *Adieu Bonaparte* de Youssef Chahine

LES PERSONNAGES ET LEURS INTERPRÈTES

L'une des particularités les plus remarquables dans le cinéma de Youssef Chahine réside dans son attachement et son attention à la communauté humaine où, à l'intérieur de chaque groupe, se distinguent des jeunes personnages en conflit interne et externe avec le groupe. La jeunesse est le moteur de son film, comme ce sera le cas avec *Le Destin*, où l'enjeu est tout autant politique qu'intime. L'éros est lié au politique, c'est l'une des plus grandes beautés, déchirante, de ce film qui raconte les troubles et imaginaires de deux versants d'une civilisation qui se regardent, entre attraction, fascination, hostilité, méprise et questionnement constant : l'Orient et l'Occident.



Ali au milieu des soldats français, © Misr International



Ali - Moshen Mohieddin, © Misr International

Ali - Moshen Mohieddin

Ali est le médiateur entre deux mondes qui s'entrechoquent, l'Orient et l'Occident. Amoureux de la langue française, il est le cadet d'une fratrie de trois frères, Bakr l'aîné, et Yehia le benjamin, jeune adolescent amoureux. Avec le débarquement des Français, Ali est sommé de choisir son camp, ce à quoi il se refuse, face à son frère aîné, intransigeant ennemi de tout ce qui n'est pas égyptien et qui le considère comme un traître. Amant secret de Fotini, une Égyptienne chrétienne, Ali est issu d'une famille populaire musulmane, dont tous les membres vivent ensemble. Ce personnage, interprété avec une rare sensibilité par le comédien Moshen Mohieddin, appartient à une lignée que l'on retrouve dans le cinéma de Youssef Chahine, celle d'une jeunesse libérée du carcan des traditions, moins conservatrice, qui s'émancipe pour une ouverture au monde et à la modernité.

Ali est troublé par l'amour fou que lui voue Cafarelli. De même, il sera confronté tout au long du film à des

obstacles qu'il saura surmonter, que ce soit face à son frère Bakr, au cheikh Hassouna, aux Mamelouks et surtout à Caffarelli. Si la langue française est celle de l'ennemi, il a su la subvertir par la poésie qu'il pratique.

Moshen Mohieddin, né au Caire le 1^{er} novembre 1959, est un acteur et réalisateur égyptien. Diplômé de l'Institut Supérieur du Cinéma, il est repéré par Youssef Chahine qui l'engage pour son film *Alexandrie Pourquoi* (1978). Il lui donnera également des rôles dans *La Mémoire* (1982), *Adieu Bonaparte* (où il est crédité à l'écriture du scénario) et auprès de Dalida en 1986 pour *Le Sixième Jour*. En 1990, il réalise son premier film, *Shabab ala kaf afreet*, une comédie musicale où il joue avec son épouse, la comédienne Nisreen. Depuis 2018, il joue dans de très nombreuses séries pour la télévision égyptienne.



Caffarelli - Michel Piccoli, © Misr International

Caffarelli - Michel Piccoli

Totalement oublié des manuels d'histoire, Louis Marie Maximilien de Caffarelli du Falga fut bien plus qu'un militaire d'une grande témérité, qui perdit une jambe lors d'une bataille sur la Nahe le 15 décembre 1795. Avec sa jambe de bois, il continue de servir dans l'armée d'Orient, notamment lors de la campagne d'Égypte. Il tient un rôle primordial dans la préparation de cette grande expédition : il participe grandement à la protection du Caire, à la fondation de l'Institut d'Égypte, et a même facilité la liaison entre le Nil et Alexandrie. L'acteur Michel Piccoli donne chair à ce personnage étonnant, tout à la fois ironique et subtil, fin esthète et gourmet, tantôt colérique, tantôt espiègle et batailleur. C'est aussi un amoureux vulnérable, traversé par une passion inextinguible pour le jeune Ali. Dans la lignée des romantiques aux amours interdits, celui entre les hommes, il incarne la figure de la mélancolie rongée par une passion non partagée.

Il excelle dans la langue jusqu'à réussir à troubler le jeune Ali. Chahine est un grand cinéaste de la parole, à laquelle il voit un respect et attribue des vertus didactiques et émancipatrices. Or les échanges entre Caffarelli et Ali relèvent du non-dit, tous deux parlent un double, voire triple langage : celui de deux personnes fascinées l'une par l'autre (deux époques, deux cultures, deux cosmogonies du monde qui s'affrontent), celui de deux amoureux de la beauté de l'esprit français, et puis celui des désirs inavouables qui mettent en transe Caffarelli et font vaciller Ali jusqu'aux larmes... Une éducation émancipatrice qui passe aussi par l'expérience de l'amour tragique, passionné, et peut-être impossible...

Michel Piccoli est né en 1925 à Paris. Acteur fétiche de Claude Sautet, il a tourné avec les plus grands, de Jean Renoir à Agnès Varda en passant par Alfred

Hitchcock et Costa-Gavras. À l'âge de dix ans, lors d'un spectacle d'école, il comprend que le théâtre sera sa vocation. Neuf ans plus tard, il suivra entre autres les cours de René Simon et débutera sa carrière sur scène avec la compagnie Renaud-Barrault, ainsi qu'au Théâtre de Babylone. Au cinéma, Michel Piccoli se fait connaître dans *Le Doulos* de Jean-Pierre Melville en 1962. L'année suivante, son rôle aux côtés de Brigitte Bardot dans *Le Mépris* de Jean-Luc Godard lui assure la célébrité et l'impose dans un emploi de séducteur. Tournant avec les plus grands réalisateurs français ou européens, Michel Piccoli aime à rester fidèle à

certains d'entre eux comme Luis Buñuel (dans *Le journal d'une femme de chambre* en 1964 ou *Belle de jour* en 1967) ou Claude Sautet (*Les Choses de la vie* en 1970, *Max et les Ferrailleurs* l'année suivante, *Vincent, François, Paul et les autres* en 1974 et *Mado* deux ans plus tard) ou encore Marco Ferreri (dans *La Grande bouffe* en 1973, *Touche pas à la femme blanche* en 1974 ou *La dernière femme* en 1976, pour ne citer que quelques-uns des huit films qu'ils tourneront ensemble). En 2015, il publie son autobiographie *J'ai vécu dans mes rêves* (Éd. Grasset). Il disparaît le 12 mai 2020, à l'âge de 94 ans.

Pour aller plus loin :

www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/michel-piccoli-1925-2020-comedien-monstre-5124923



Napoléon Bonaparte - Patrice Chéreau, © Misr International

Napoléon Bonaparte - Patrice Chéreau

L'interprétation de Napoléon Bonaparte par Patrice Chéreau est un véritable travail de déconstruction d'un mythe, au plus près d'une veine réaliste explorant la psychologie d'un être littéralement possédé par des visions d'empire et de pouvoir absolu. La diction particulière de l'acteur, hachée et presque désarticulée, donne au personnage toute sa dimension pathétique, fiévreuse, égarée et indécise. Loin de toute glorification, le cinéaste filme avec ironie (car si le titre du film porte son nom, il n'en est pas le personnage principal) un être en proie au doute, austère et ambitieux. Dès la scène d'ouverture, lors d'une tempête qui secoue leur flotte, Napoléon apparaît en effet filmé en retrait, face à un Caffarelli tout en morgue et panache. Youssef Chahine le montre enfin en plan rapproché, en train de se moucher, mouillé et chétif. Subtile déconstruction d'un personnage qui n'eut de cesse de s'auto-glorifier de son vivant, mais aussi de sa mise en scène par le roman national français... Une autre scène tout aussi significative le montre tentant d'entrer en transe lors du Mawlid, cérémonie religieuse qui honore la naissance du prophète Mohamed. Il secoue son corps, raide, presque ridicule, l'œil aux

Patrice Chéreau est également réalisateur de films (*L'Homme blessé*, *La Reine Margot*, ou encore *Gabrielle*) et metteur en scène d'opéra. Avec le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez (fondateur de l'Ircam et à l'origine de la création de la Philharmonie de Paris), il signe notamment la mise en scène du *Ring* de Wagner au Festival de Bayreuth en 1976. Son parcours théâtral est marqué autant par les textes

classiques que les dramaturgies contemporaines, et il contribue notamment à faire connaître l'œuvre de Bernard-Marie Koltès en France. En 2010, Patrice Chéreau est invité par le musée du Louvre et conçoit le cycle *Les visages et les corps* mêlant théâtre, danse, cinéma et opéra. En 2013, il met en scène *Elektra* de Richard Strauss pour le Festival lyrique d'Aix-en-Provence. Il meurt le 7 octobre 2013 à Clichy.

Pour aller plus loin :

www.radiofrance.fr/franceculture/evenements/france-culture-et-arte-rendent-hommage-a-patrice-chereau-9034993

aguets, et continue alors que les chants ont cessé. Le cinéaste, par cette séquence, dévoile un aspect de la psychologie de Napoléon, tiraillé par ses fantasmes et ses obsessions, son attrait du lointain, sa sincérité même quand, à vouloir entrer en contact avec l'âme musulmane et arabe, il se heurte à ses propres limites. Si la spiritualité de l'Islam semble l'inspirer, elle ne devient ici qu'une ruse politique assez grossière.

Patrice Chéreau est né le 2 novembre 1944 à Lézigné, d'un père artiste-peintre et d'une mère illustratrice. Après avoir fait ses débuts dans l'atelier théâtral du lycée Louis-le-Grand à Paris, il est révélé au public en 1966 grâce à une pièce d'Eugène Labiche, *L'Affaire de la rue Lourcine*. Directeur du Théâtre de Sartrouville de 1966 à 1969, il part ensuite en Italie au Piccolo Teatro di Milano. En 1972, il devient codirecteur du Théâtre National Populaire (TNP) de Villeurbanne aux côtés du dramaturge Roger Planchon. De 1982 à 1990, il dirige avec Catherine Tasca le Théâtre des Amandiers à Nanterre, et y crée une école d'acteurs.

ANALYSE CINÉMA

Éros et politique

Sous les apparences d'une fresque historique, Youssef Chahine dresse avec *Adieu Bonaparte* le portrait intime d'une période charnière dans l'histoire de l'Égypte moderne, revenant sur la manière dont la campagne de Bonaparte a pu marquer un peuple, et surtout une jeunesse égyptienne sensible, révoltée et consciente de ses engagements.

L'ouverture du film fait défiler un pré-générique en lettres rouges sur un fond noir, en arabe et français, avec une musique qui semble être le chant très aigu d'une voix féminine. Les bruits du ressac se font entendre en fondu enchaîné sonore menant au plan d'une jeune femme qui dépose ses bijoux sur une table de bois et dénoue ensuite ses cheveux blonds. Une fenêtre ouverte laisse passer la lumière du jour. Avant de quitter sa chambre, elle retourne un cadre dissimulé et se signe. Elle sort discrètement, avec au premier plan sa mère endormie sur un siège. Au plan suivant, filmé en plongée, elle se dresse sur le balcon de sa maison, proche de la mer. Un jeune homme, Ali, l'attend ; elle l'invite à la rejoindre. Il ne veut pas prendre l'échelle qu'elle lui a lancée, l'enjoignant à descendre sur la plage. Alors qu'il l'entraîne à courir plus vite, une flotte étrangère pointe à l'horizon : leur amour peut attendre. Des enfants courent après eux, suivis par un homme en haut-de-forme. C'est sur le plan d'ensemble d'une jeunesse en mouvement que le nom du cinéaste apparaît : « un film de Youssef Chahine. »

Perché sur un phare en ruine, Ali observe le large, comme les jeunes enfants épargnés sur la plage. Un autre jeune adolescent l'accompagne. Le Français sort sa lunette et informe Ali du succès de sa pétition qui a rassemblé plus de trente signatures. Leur appel a été entendu, c'est la République française qui débarque. Ali lui répond en français, observant que ce sont trois cents bateaux qui arrivent.

La jeune fille, suivie de l'adolescent, monte les marches du phare délabré, elle boude, et s'assied à même la roche. Elle n'a que faire de ce débarquement, elle qui a tant usé de ruse pour réussir à échapper à la vigilance de sa famille. Ali la rejoints enfin.

Filmés en plans rapprochés, elle assise les jambes dénudées, lui perché sur une marche, puis accroupi près d'elle, ils s'enlacent enfin, dans le creux de cette ouverture, dans un clair-obscur reflet de leur amour caché. Elle l'invite à accomplir dans cet antre ce qu'ils devaient faire chez elle. Corps à corps, ils tournent sur le sol, dans une étreinte joyeuse et amoureuse. S'ensuit une scène d'amour très explicite, où la jeune fille déclare qu'elle se nomme Fotini Herodopoulos. La musique alors éclate, la caméra opère un vif mouvement vers le haut jusqu'à se fixer sur une petite ouverture sur la mer, avec, au centre, un navire. Le titre français surgit de cet horizon que laisse entrevoir le trou dans le mur, comme expulsé du bateau, pour venir au tout premier plan, en grandes lettres rouges, immédiatement chassées par le titre en arabe en lettres jaunes. Il faut remarquer ici la typographie française : alors que *Bonaparte* apparaît en lettres détachées majuscules, *Adieu* est en écriture cursive et signée, plus vibrante.

Cette séquence d'ouverture du film dure moins de quatre minutes, et déjà le cinéaste installe tous les éléments du drame en jeu. Tout d'abord, l'amour interdit entre deux personnes de confessions différentes. Dans la chambre qu'elle avait préparée pour recevoir son jeune amant, le fait qu'elle ait retourné une image pieuse témoigne tout à la fois d'un respect envers la confession d'Ali, mais aussi très probablement un sentiment de pudeur ou de gêne face au portrait de la Vierge Marie.

Ce n'est pas par hasard qu'Ali, de son côté, la compare à une déesse grecque (Calypso est une déesse qui, éperdument amoureuse, a retenu captif Ulysse durant sept années), c'est aussi une référence directe à sa filiation grecque et à la pluralité de la société égyptienne. Une société cosmopolite dont le cinéaste n'a cessé de témoigner et qu'il revendique dans de très nombreux films.

Lorsqu'Ali remarque qu'une pétition de trente personnes a pu mobiliser trois cents bateaux, il annonce en réalité la menace, celle de la République incarnée par Bonaparte, non pas celle de la langue et de la culture française. Sa clairvoyance déjà s'affirme dans cette séquence d'ouverture, comme le fait qu'il soit le lien entre deux langues, deux cultures si différentes. La présence de son jeune frère Yahia (qui en arabe signifie Jean-Baptiste) est aussi révélatrice de leurs liens d'affection : tous deux sont des jeunes hommes sensibles et amoureux, et non pas des combattants comme se révèlera l'être leur frère aîné, dès sa première apparition.

Dessiller les regards



© Misr International

La campagne d'Égypte napoléonienne relève d'une puissance militaire et coloniale qui a laissé des traces dans la culture populaire française : la pierre de Rosette, l'obélisque de Louxor installée au centre de la place de la Concorde, la formule maintes fois reprises « Songez que, du haut de ces pyramides, quarante siècles d'histoire vous contemplent », sans parler de la révélation de l'Égypte antique au monde entier.

Lorsque Youssef Chahine ouvre son film sur l'expression du désir amoureux d'un couple de jeunes Egyptiens, il affirme la primauté du corps sensible sur les aléas du politique, tout en confrontant l'intimité aux violences du politique, qu'il soit territorial, religieux ou colonial. Cet éros, nécessaire réappropriation du libre arbitre en tant que sujet créateur de sa vie, est véritablement le nœud tragique du film. Ali, comme d'ailleurs Caffarelli, ne cesse de tenter d'être un sujet libre, malgré toutes les aliénations qui l'entourent : celle du patriotisme, de la famille, de la religion mais aussi de l'amour entre les sexes. Cinéaste du regard, Youssef Chahine capte les émois et gestes de ses personnages qui ne cessent de se scruter, de biais (Ali et sa jeune aimée), parfois dans un champ contre champ visuel d'une grande intensité sensuelle (Caffarelli et Ali). Qu'est-ce que cet amour, ce désir qui brûle Caffarelli ? Relève-t-il de l'insurrection, à l'image de la France républicaine de Bonaparte, une puissance charnelle irrésistible qui veut tout renverser sur son passage ?

Les films de fiction basés sur cette période historique ont majoritairement été réalisés par des occidentaux, pour la plupart anglophones ou français. Le point de vue arabe et africain n'a jamais été considéré dans les récits et transmissions des occupants coloniaux, tandis que la survalorisation de Napoléon Bonaparte a constitué l'un des axes principaux de ces fictions.

Tout film historique est un point de vue sur le temps présent. Le cinéma, comme création culturelle, participe du récit et des imaginaires qui constituent le roman national. En cela, l'engagement de Youssef Chahine est évident. Lorsqu'il se lance dans la production de cette fresque historique, il propose une autre vision, celle des vaincus dont le point de vue a été nié, ou le plus souvent oublié par une représentation formatée et exclusive du monde occidental. C'est aussi pour le cinéaste un vibrant plaidoyer pour la jeunesse, amoureuse, libre et cosmopolite, menacée

par des courants fondamentalistes et guerriers. Par sa position et son histoire, celles d'un artiste polyglotte, amoureux des langues et des cultures, Youssef Chahine a toute légitimité pour dessiller les regards. Il propose un récit où l'intime prime sur la Grande Histoire, où tout personnage, historique comme anonyme et fictionnel, est pris dans sa singularité comme ses limites. Ici, le cinéaste se caractérise par la volonté de ne pas représenter l'histoire officielle, ni de flatter l'esprit national et patriotique, qu'il soit français ou égyptien.

L'enjeu de représenter l'histoire au cinéma est un défi pour toute la production. Il s'agit de restituer un temps où la photographie n'existe pas encore, dont les seules traces visuelles proviennent des peintures, des dessins et des textes. La reconstitution est ici le

La famille, matrice politique

Les trois frères, Bakr, Ali et Yahia, sont représentatifs de la famille égyptienne qui se déchire face à l'arrivée des troupes armées coloniales françaises. Le cinéaste confronte l'individu au groupe, entre allégeance à l'ordre établi et désir d'indépendance. Dans le cinéma de Chahine, la famille incarne la communauté politique par excellence, où la prise de parole est toujours partagée entre le combat pour la singularité de l'individu et la cohésion du groupe. Lorsqu'il filme à plusieurs reprises la famille d'Ali (le père boulanger, l'épouse qui tient les cordons de la bourse, la tante paternelle, ainée sans enfants, sa jeune belle-sœur enceinte de son frère ainé), il permet à chacun de s'exprimer, laisse une tribune à toutes les voix, sans didactisme ni prosélytisme.

Depuis son invention à la fin du dix-neuvième siècle, le cinéma n'a cessé de s'intéresser à la famille. En 1895, Louis Lumière filme son frère Auguste et son épouse Marguerite, en train de faire goûter leur fille, Andrée, dans le jardin ensoleillé de leur maison familiale. Depuis ce premier tournage, la famille n'a jamais cessé d'être filmée, à la fois pour le spectacle du cinéma mais aussi de manière privée par les anonymes du monde entier (les films de famille...).

fait d'un travail minutieux sur les couleurs, les décors et les costumes, puisant dans les courants artistiques d'une époque ayant abondamment représenté cette campagne d'Égypte. C'est aussi un point de vue personnel, presque autobiographique où se devinent les élans du cœur du réalisateur.

Cinéaste du cadre, dans lequel il met toujours en scène un monde fermé, même à ciel ouvert, Chahine orchestre une véritable chorégraphie des corps à l'intérieur de chaque plan, où les déplacements des personnages épousent les mots lancés, véritable ballet sonore entre arabe et français. Si l'histoire racontée se déroule dans le passé, elle pulse au présent, dans une dynamique presque dansée, comme une mosaïque où se côtoient les extrêmes dans un érotisme assez unique.

La littérature, et surtout le théâtre, enseignent combien la famille est la matrice fondatrice de la société humaine, le cinéma de fiction n'y échappe pas. Rien ne sépare vraiment *Les Atrides* d'Eschyle du *Parrain* de Francis Ford Coppola, au-delà des décors et des costumes. L'enjeu de ces récits de famille est toujours celui de l'individu et du pouvoir, de ce qui fonde la démocratie ou la dictature.

Chez Youssef Chahine, tout récit de famille concerne aussi l'histoire égyptienne, et donc l'histoire universelle. Si la famille ordinaire d'Ali s'oppose trop au monde extérieur, incarnant la modernité, elle prend le risque de s'enliser dans des relations sclérosantes. Avec la montée des intégrismes dans le monde arabe, notamment en Égypte et en Algérie, Youssef Chahine comprend bien que la persistance de l'opposition de l'homme arabe aux apports culturels de l'Occident est vaine et dangereuse ; l'allégorie est ici évidente. Il faut se nourrir de son passé pour pouvoir dessiner une nouvelle identité, mixte, plurielle et ouverte à la multiplicité des héritages comme des récits.

REPÈRES HISTORIQUES

La campagne d'Égypte de Napoléon

Tournant majeur dans les relations entre la France et la Méditerranée, la campagne d'Égypte, entreprise à partir de 1798, est la concrétisation d'un rêve de conquête dont les prémisses remontent au règne de Louis XIV. Voulue par le Directoire, elle permit de fonder l'égyptologie moderne tout en créant un jalon majeur dans la découverte de l'Orient, qui fascina les artistes durant tout le dix-neuvième siècle.

L'expédition d'Égypte est une campagne militaire menée par Bonaparte entre 1798 et 1801, afin de s'emparer de l'Égypte et de contrôler la route des Indes dans le but de lutter contre la Grande-Bretagne, hostile à la France de la Révolution. Il s'agit également d'une véritable expédition scientifique et culturelle visant à découvrir l'Égypte, alors considérée comme le « berceau des civilisations ». En 1798, la France et l'Angleterre, dont la suprématie navale s'accroît, sont en guerre. La paix de Campoformio encourage Bonaparte, général des armées, à attaquer les intérêts de la puissance rivale par le biais d'une expédition en Égypte, gouvernée par les Mamelouks et dont le sultan reste soumis à l'Empire ottoman. Si Bonaparte trouve dans sa passion de l'Orient le moyen de conserver sa gloire, cette expédition permet au Directoire d'éloigner un homme dont les succès militaires et la popularité sont jugés dangereux.

Soutenu par Talleyrand, le général Bonaparte quitte le port de Toulon le 19 mai 1798, à la tête de plus de quatre cents navires emportant cinquante mille hommes. Son objectif est de conquérir l'Égypte afin de couper la route des Indes aux Anglais et de pousser le royaume à quitter la seconde coalition des monarchies contre la France. Il associe à son expédition militaire quelques cent soixante-dix savants, ingénieurs et artistes, animés par la volonté de découverte de l'autre et de l'ailleurs caractéristique des Lumières.

Pour aller plus loin : www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/la-campagne-degypte/

Militairement, l'expédition est un échec : après la victoire des Pyramides sur les Mamelouks, la situation s'aggrave : début août 1798, après deux mois de chasse, les navires de l'amiral Nelson attaquent et écrasent la flotte française à Aboukir, permettant à la Royal Navy de dominer les mers jusqu'à la fin du conflit. Sur le plan scientifique, en revanche, les résultats sont extraordinaires : découverte de la pierre de Rosette à l'origine du déchiffrage des hiéroglyphes par Champollion, relevés topographiques, étude des arts, de la société, de l'architecture, de la faune, de la flore. L'Égypte est ainsi révélée au monde occidental et l'Institut, qui lui est entièrement dédié, est fondé au Caire. Monge y étudie les phénomènes optiques ; Nicolas-Jacques Conté, les procédés pour protéger les armes de la rouille ; le naturaliste Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, la faune du Nil, et Dominique Vivant Denon, les temples de Haute-Égypte.

En Égypte, le départ des Français après quatre ans de domination et de combats, laisse place à une situation politique compliquée, dans laquelle le pouvoir reste divisé entre les Mamelouks et l'Empire ottoman et où les Britanniques cherchent à maintenir leur influence. Le principal bénéficiaire de cette situation est Méhémet Ali, qui arrive au terme de plusieurs années de lutte à s'imposer en tant que Pacha d'Égypte.

DOCUMENTATION

À regarder :

Dessins pour l'ouvrage de la Commission d'Égypte sous Bonaparte.

Lors de sa campagne d'Égypte, le général Bonaparte associe à son expédition militaire de nombreux savants, ingénieurs et artistes. Si la campagne se termine en 1801 par la défaite des armées françaises, il reste de cette aventure un ouvrage fondateur de l'égyptologie, *Description de l'Égypte*, publié entre 1802 et 1822 à partir des notes et des dessins rapportés par ces scientifiques.

La Bibliothèque nationale de France conserve au département des Estampes et de la photographie

Sur Bonaparte et la conquête d'Égypte

Docu-fiction réalisé par Fabrice Hourlier, 60', 2016

Spécialiste des fresques historiques spectaculaires, Fabrice Hourlier donne à revivre l'expédition qui aboutira à la publication de *Description de l'Égypte*. Les témoignages des historiens, qui retracent les deux volets, scientifique et militaire, de la campagne, sont illustrés par des reconstitutions en 3D. Portées par

plus de huit cents dessins préparatoires aux gravures de la *Description*. Parcourant d'abord le delta du Nil et ses villes, qui leur offrent maints témoignages de l'histoire de la civilisation islamique, les savants explorent ensuite à plusieurs reprises la vaste contrée qui s'étend devant eux. Remontant le Nil jusqu'à Assouan, ils étudient avec minutie les restes majeurs de l'Égypte ancienne, laissant par leurs dessins un passionnant récit de voyage illustré.

<https://essentiels.bnf.fr/fr/album/e2c121e4-2950-42ae-893c-d5149ce8774c-dessins-pour-ouvrage-la-commission-egypte-sous-bonaparte>

le jeu convaincant des acteurs et par une technique alliant *stop motion* et photogrammétrie, permettant de naviguer dans les détails d'une action figée, ces séquences stupéfiantes donnent au spectateur le sentiment de se promener à l'intérieur de l'image.

www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/67086

À lire :

Le baron Dominique Vivant Denon (1747-1825), considéré comme l'un des fondateurs de l'orientalisme, accompagne Bonaparte en Égypte, et y réalise de nombreux croquis des sites archéologiques visités. Son ouvrage, *Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte*, publié en 1802, est l'un des premiers d'une longue série de récits de voyage en Orient réalisés par des artistes européens, peintres ou écrivains.

www.vivantdenon.fr/l-oeuvre-ecrire/voyage-en-basse-et-haute-egypte/

→ **Bonaparte à la conquête de l'Égypte**, Robert Solé, Éditions du Seuil, 2006

L'ample et passionnant récit de Robert Solé restitue cette expédition dans toutes ses dimensions - politique, militaire, culturelle et scientifique - en s'appuyant sur de nombreux témoignages directs et sur les études les plus récentes. Les grandes batailles (Aboukir, Pyramides, Saint-Jean-Dacre...) et les révoltes contre l'occupant alternent avec des scènes de la vie quotidienne, les explorations scientifiques, la découverte de la civilisation pharaonique et les étonnantes proclamations pro-musulmanes de Bonaparte qui n'hésite pas à se présenter comme un envoyé de Dieu...

www.seuil.com/ouvrage/bonaparte-a-la-conquete-de-l-egypte-robert-sole/9782020664530

→ **Bonabarta - Napoléon, une passion arabe ?**, Ahmed Youssef, Éditions Passés-Composés, 2024, Paris.

Napoléon est entré dans l'histoire du monde arabe en 1798, avec la campagne d'Égypte. Les Français en ont beaucoup parlé, mais qu'en ont dit les témoins arabes ? Pour la première fois, un historien égyptien, Ahmed Youssef, s'intéresse à cette question. Il relit l'aventure orientale de Napoléon en exhument des sources de première main : les écrits d'Abdel Rahman Al-Gabarti, qui a côtoyé Bonaparte, Kléber et Menou et ceux, très fameux, du chroniqueur chrétien libanais Nicolas Turc, qui revient sur la géniale fuite de Bonaparte au nez et à la barbe de la flotte britannique qui faisait le blocus des côtes. Au-delà de la célèbre campagne, Ahmed Youssef s'intéresse à la place de Napoléon dans la culture arabe et musulmane, l'histoire bien sûr, mais aussi la littérature, la poésie, le cinéma et même les séries télévisées. Il en tire une analyse aussi passionnante que paradoxale. En fondant l'Institut d'Égypte et en posant les bases d'une administration, Napoléon a laissé une trace indélébile.

[https://passes-composes.com/book/407](http://passes-composes.com/book/407)

À écouter :

Sur France Inter, une série de neuf émissions sur Napoléon Bonaparte : « Napoléon, l'homme qui ne meurt jamais ».

www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/serie-napoleon-l-homme-qui-ne-meurt-jamais

Episode 4/9 : **Bonaparte au pied des pyramides, une campagne de propagande**

Avec : Jacques Olivier Boudon, historien, président de l'Institut Napoléon, auteur de *La Campagne d'Égypte* (Belin).
Reportage au musée du Louvre, avec Vincent Rondot, directeur du Département des Antiquités Égyptiennes.

www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/napoleon-l-homme-qui-ne-meurt-jamais/episode-4-bonaparte-au-pied-des-pyramides-une-campagne-de-propagande-1680754

SUR LA REPRÉSENTATION DE NAPOLEON AU CINÉMA

À lire :

→ **Napoléon au cinéma : figure héroïque ou fossoyeur de l'Europe ?**

Une brillante étude du Centre d'Études Cinématographiques de l'université de Lausanne portant sur quatre films dont celui de Youssef Chahine : *Napoléon*, Abel Gance, 1927, *Napoleon ist an allem Schuld*, Curt Goetz, 1937, *Napoléon*, Sacha Guitry, 1954, *Adieu Bonaparte*, Youssef Chahine, 1984.

www.unil.ch/files/live/sites/cec/files/M%C3%A9diation%20p%C3%A9dagogique/S%C3%A9quences%20historiques/Fiches/085_UNIL_SUSB_Text_04.pdf

→ **Napoléon, l'épopée en 1000 films, Hervé Dumont, Éd. Idées et Calendes, 2015**

Dans la mesure où l'auteur analyse pour la première fois l'ensemble de la production mondiale sur Napoléon et son temps, cet ouvrage encyclopédique est unique à ce jour, tant par ses informations sans fards que par sa très rare iconographie. Depuis la naissance du cinéma, Napoléon Bonaparte a été le personnage historique le plus représenté au cinéma, et ce dès l'invention du cinématographe. On compte près de mille films et téléfilms de fiction, réalisés entre 1897 et nos jours, autour de Napoléon et de son temps, soit, par exemple, plus du double des productions consacrées au Christ et aux débuts du christianisme. De provenance internationale (européenne d'abord, de Madrid à Stockholm et Moscou, mais aussi américaine, canadienne, égyptienne, syrienne, mexicaine, argentine, brésilienne, etc.), ces films encensés, adorés, oubliés ou perdus sont pour moitié restés inédits dans l'Hexagone. Pour chaque pays et à chaque décennie, Napoléon occupe une place singulière, entre fascination, adulacion et rejet.

www.livres-cinema.info/livre/10321/napoleon

À écouter :

Une émission de cinéma à écouter sur France Culture. Michel Ciment consacre son émission au livre *Napoléon, l'épopée en 1 000 films*. Il en ressort une multitude de regards et de fantasmes sur l'aventure napoléonienne.

www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/projection-privee/napoleon-et-le-cinema-9160106

SUR LES LIENS ENTRE L'ORIENT ET L'OCCIDENT

À lire :

→ **L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident**, Edward Saïd, Le Seuil, 2005, Paris

D'Eschyle à Kissinger, de Marx à Barrès, l'Occident a tenu un discours sur l'Orient. Mais, puisque « l'Orient » n'existe pas, d'où vient ce discours et comment expliquer son étonnante stabilité à travers les âges et les idéologies ? « L'Orient » est une création de l'Occident, son double, son contraire, l'incarnation de ses craintes et de son sentiment de supériorité tout à la fois, la chair d'un corps dont il ne voudrait être que l'esprit. À étudier l'orientalisme, présent en politique et en littérature, dans les récits de voyage et dans la science, on apprend donc peu de choses sur l'Orient, et beaucoup sur l'Occident. Le portrait que nous prétendons faire de l'Autre est, en réalité, tantôt une caricature, tantôt un complément de notre propre image. L'idéologie orientaliste s'est échappée depuis longtemps déjà du cabinet des savants pour précéder Napoléon dans sa conquête de l'Égypte ou suivre la guerre du Liban. C'est de ce discours qu'on trouvera ici la magistrale archéologie, augmentée de la préface que l'auteur rédigea en 2003 pour le vingt-cinquième anniversaire de la publication originale de l'ouvrage.

www.seuil.com/ouvrage/l-orientalisme-l-orient-cree-par-l-occident-edward-w-said/9782020792936

→ « **Amours d'Orient et d'Occident, le miroir brisé** », Vincent Colonna, dans *La Pensée du midi*, n°17(1), 2006, p. 78-85.

<https://shs.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2006-1-page-78?lang=fr>

SUR LE DÉSIR AMOUREUX ENTRE HOMMES

À écouter :

Les expressions du désir homosexuel dans les sociétés arabes contemporaines sont-elles une continuation de l'homoérotisme, si présent dans les textes arabes prémodernes, ou le résultat d'une mondialisation des concepts et des comportements ?

Une émission de France Culture, en partenariat avec l'Institut du monde arabe : « Homoérotisme et homosexualité dans les cultures arabes »

www.radiofrance.fr/franceculture/homoerotisme-et-homosexualite-dans-les-cultures-arabes-7259155

Habibi : les révoltes de l'amour, ed. Snoeck Publishers, Paris, 2022.

Catalogue de l'exposition de l'Institut du monde arabe consacrée à la création contemporaine des identités LGBTQIA+ dans le monde arabe. Photographes, dessinateurs, vidéastes ou encore peintres rendent compte de la variété des récits queer, entre activisme, érotisme et poésie.

REVUE DE PRESSE

Un article du critique Serge Daney, paru dans le journal Libération le 17 mai 1985, après la première mondiale au festival de Cannes

« Chahine, campagne d'Égypte

Enfin un film démesuré ! Enfin un film-monde ! À l'image de son sujet (résumons : la seconde naissance d'Ali, petit Égyptien déjà moderne, pris entre français et mamelouks, action et poésie, science et tradition, amour et amitié, et tout cela au moment de la campagne d'Égypte). À l'image de son auteur aussi (il s'agit de Chahine, héraut d'un cinéma égyptien fort rétréci dont il est devenu l'homme instrument), *Adieu Bonaparte* ne ressemble à rien ; ne peut ressembler à rien. Car cette fresque est intimiste, cette vision est dialectique et ce bordel est logique. La France et l'Égypte, avec cette « campagne » entre elles, l'ont aidé à affronter une fois de plus, outre les sunlights de Cannes, les intégristes de tout poil (que le poil parle arabe ou français). « *Adieu Bonaparte !* » est la petite phrase ironique qu'Ali lance à Caffarelli (Michel Piccoli, grandiose). Si Ali est le héros égyptien du film, Caffarelli en est le vrai héros français. Leur histoire d'amour (où désir, amitié et apprentissage se mêlent) crée l'espace dont Chahine depuis quelques années (*Alexandrie pourquoi ?, La Mémoire*) a besoin pour respirer et pour filmer (comme il respire). Ali choisit ses alliés et Caffarelli choisit ses amours. Cette dissymétrie dans les choix est elle-même universelle et elle le sera tant qu'il y aura de faux pères venus des pays riches et de vrais gosses restés dans leurs pays (pauvres). Dans le cadre archi-piégié de la fresque historique, Chahine s'est donc payé le luxe suprême d'un film personnel. Incomparable, *stricto sensu*. Comment faire un film qui respecte toutes les facettes de son projet ? Comment, une fois le spectateur capté, l'empêcher de conclure trop vite ou de simplifier ce qu'il voit ? D'un côté, la famille égyptienne (le père boulanger, les trois frères dont Ali, mère et tantes aimantes et criardes, filles pas bégueules) qui voit surgir un jour la flotte française. Que faire ? L'Égypte est, via les mamelouks, une province éloignée de l'empire ottoman. L'irruption des Français, avec savants dans les bagages, occupation puis répression, divise la famille. Le frère ainé croit en l'Islam, Ali veut se faire une idée

et le plus jeune, Yahia, est encore jeune. De l'autre, les Français et leur manière différente d'être déjà des petits soldats du futur grand Napo. Car au bord du film, monolithique et nerveux, Bonaparte va de coup de poker en coup de poker (il pense déjà à l'après Égypte), d'ailleurs, il abandonnera son armée, et Patrice Chéreau, drôle et étonnant, ne le « représente » pas mais propose une version, une hypothèse. Entre Bonaparte et le peuple égyptien, fragile passerelle entre deux mondes, il y a Caffarelli. Officier de génie, savant, socialiste utopique, homosexuel. Pas comme les autres. Le film ne dit pas (ce serait veule) que tout cela est bien loin de nous et que tout le monde avait ses raisons. Il dit qu'il est des détours nécessaires. Car l'Égypte conquise ne sera plus jamais la même, ni Ali. Plus Chahine respecte ces détours, plus il s'enivre de dialectique (non seulement celle de l'histoire, mais celle du discours amoureux), plus il est obligé d'aller, scène par scène, ellipse après ellipse, droit à l'essentiel. Son art, son sens inné du spectacle (et même, sans aucune nuance péjorative, du cabaret) lui permet de forcer chaque scène vers son noyau émotionnel. Il y a quelque chose d'héroïque dans cette façon de traiter les scènes d'action (batailles, bavures, révoltes) comme des scènes d'intimité et ces dernières (brouilles, scènes de ménages, ruptures) comme des scènes de batailles. C'est ce qu'il y a de plus beau dans le film : une sorte de hâte respectueuse. À l'aune du cinéma « normal », *Adieu Bonaparte* n'est pas sans défauts. Cette façon de se précipiter au cœur de toute mêlée est trop généreuse pour ne pas dépayser, produire une dramaturgie trop riche en décibels, gâcher les moyens et brouiller les fins. Mais si l'on fait la fine bouche devant ce film proprement héroïque, que ce soit en toute lucidité. Chahine est le seul cinéaste arabe (en cette année du tiers monde) qui tient à faire chez lui des films qui dé provincialisent les fameux « rapports entre les peuples ». Il est unique. Son film est « trop généreux » ? C'est un monde qui ne tourne pas rond et le monde du cinéma encore moins, non ? »

ENTRETIENS ET ARTICLES

Point de vue critique et entretien avec Youssef Chahine sur son film sélectionné au festival de Cannes en mai 1985

www.cahiersducinema.com/fr-fr/boutique/magazines/n373-juin-1985

Sur France Culture, « *Le bon plaisir* » de Simone Douek proposait en 1997 une émission sur Youssef Chahine qui venait de réaliser son trente-troisième film, *Le Destin*. On entendait Georges Moustaki, Andrée Chédid, Alain Touraine, Jacques Lassalle, Patrice Chéreau et Michel Piccoli évoquer la personnalité de leur ami cinéaste.

www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/le-bon-plaisir-de-youssef-chahine-1904308

Dans l'émission « *Microfilms* » de France Culture, Youssef Chahine s'exprimait sur l'état des lieux du cinéma arabe et du cinéma mondial alors que sortait *Le Sixième jour*. Une émission diffusée la première fois le 14 décembre 1986 sur France Culture. Youssef Chahine revenait sur l'échec critique et public d'un film aussi important qu'*Adieu Bonaparte*, sur l'embarras, ou une forme d'indifférence, qui l'avaient accueilli en France comme dans le monde arabe, pourtant « *ce film disait beaucoup de choses sur la jeunesse arabe actuelle* ».

www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-mon-film-adieu-bonaparte-disait-beaucoup-de-chooses-sur-la-jeunesse-arabe-actuelle-9339724

Sur Yousry Nasrallah

co-scénariste et assistant réalisateur du film.

Cinéaste égyptien né en 1952 au Caire, Yousry Nasrallah suit des études en économie et sciences politiques à l'université du Caire puis devient critique de cinéma et assistant-réalisateur à Beyrouth. En 1982, de retour au Caire, il travaille sur *Adieu Bonaparte* avec Youssef Chahine, dont la société de production, Misr International Films, soutiendra ses premiers films. En 1988, il réalise son premier long métrage, *Vols d'été*

(Quinzaine des Réalisateurs). S'ensuivront *Mercedes* (1993), sélectionné au Festival de Locarno, *À propos des garçons, des filles et du voile* (1995), documentaire sur la jeunesse égyptienne, puis *La Ville* (1999) récompensé du Prix spécial du Jury à Locarno. En 2004, *La Porte du soleil* adapté du roman éponyme d'Elias Khoury, est présenté en Sélection officielle au Festival de Cannes. Il poursuit son travail avec *L'Aquarium* (2008) et *Femmes du Caire* (2009) présenté à la Mostra de Venise. En 2011, il participe au film 18 jours, composé de plusieurs courts métrages (segment Intérieur/Extérieur) et présenté en l'honneur de l'année de l'Egypte au Festival de Cannes. Il revient en Sélection officielle en compétition l'année suivante avec *Après la bataille*. Son dernier film *Le Ruisseau, le pré vert et le doux visage* a été présenté en Compétition officielle au Festival de Locarno en 2016.

Sur les Mamelouks

Les Mamelouks sont les cavaliers d'une milice turco-égyptienne créée vers 1230 pour servir de garde au sultan, qui devint maîtresse de l'Égypte et dont sont issus plusieurs sultans de l'empire ottoman.

Une présentation à retrouver sur le site de l'Institut du monde arabe

<https://vous-avez-dit-arabe.webdoc.imarabe.org/histoire/un-monde-en-mutation/comment-des-esclaves-ont-ils-pu-gouverner-l-egypte-et-la-syrie-pendant-plusieurs-siecles>

Une émission de France Culture sur les Mamelouks en Égypte

www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/concordance-des-temps/l-egypte-des-mamelouks-reflets-et-rebonds-4295538

Une exposition au Louvre

www.lorientlejour.com/article/1468639/il-etait-une-fois-les-mamelouks-au-musee-du-louvre.html

FICHE TECHNIQUE

FRANCE/ÉGYPTE - 1985 - durée : 1H54

Réalisateur : Youssef Chahine

Scénario : Youssef Chahine, Jean-Michel Comet, Mohsen Mohiedine, Yousry Nasrallah

Image : Mohsen Nasr

Montage : Luc Barnier

Musique : Gabriel Yared

Monteur : Luc Barnier

Monteur son : Michel Klochendler

Productions déléguées : Misr International Films

Coproductions : TF1 Films Production, Renn Productions

Producteurs délégués : Humbert Balsan, Marianne Khoury, Jean-Pierre Mahot

Interprètes :

Michel Piccoli (Caffarelli)

Mohsen Mohieddin (Mohsen Mohiedine) - Ali (Aly)

Patrice Chéreau - Napoléon Bonaparte

Mohsena Tewfik - La mère

Christian Patey - Horace

Camil Ratib - Barthelemy

Taheya Cariocca - La sage-femme

Claude Cernay - Decoin

Mohamad Dardiri - Sheikh Charaf

Hassan El Adl - Cheikh Aedalah

Tewfik El Dekn - Le Derwiche (Tewfik El Dekken)

Seif El Dine - Kourayem (Seif Eddina)

Hassan Husseiny - Le père

Farid Mahmoud - Faltaos

Hoda Soltan - Nefissa

Salah Zulfikar - Cheikh Hassouna

Ahmed Abdel Aziz (Bakr)

Mohamad Atef (Yahia)

Humbert Balsan (général Dupuis)



جائزه اليوبيل الذهبي

مهرجان كان ١٩٩٧

Le Destin الصيف

يوسف شاهين

قام بدور "ابن رشد"

نور التشريف

خالد النبوى



محمد منير



صفية العمري



محمود حميدة



ليلى علوى



سيف عبد الرحمن - سناء يونس - عبد الله محمود - أحمد فؤاد سليم

والوجوه الجديدة . هانى سلامة - روجينا - فارس رحومة - إنچي أباظة

إنتاج : أفلام مصر العالمية توزيع : شركة أفلام النصر وشركة تاميدو المنتج : جابى خوري - أمبير بلزان



Le Destin 1996

Dossier pédagogique réalisé par Nadia Meflah et coordonné par Fanny Layani

EN LIEN AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

LE DESTIN

Thématiques

Liberté de pensée et d'expression, Censure, Savoir, Héritage intellectuel, Tolérance / radicalité, Al Andalus

Déclinaisons par disciplines

Cinéma-audiovisuel	
Niveau	Notions / axes de programme
Seconde générale et technologique	- Motifs et représentations (le savoir, le pouvoir) - Émotion(s) (les relations intrafamiliales, le désir)
Première générale et technologique option	- Écritures (allégorie, récit symbolique)
Terminale générale et technologique option	- Histoire(s) (cinéma et héritage culturel)
Première & Terminale générales spécialité	- Analyse des formes symboliques ; cinéma et pensée ; histoire culturelle

Histoire-géographie	
Niveau	Notions / axes de programme
5e	- Chrétientés et islam (VI^e -XIth siècles), des mondes en contact. De la naissance de l'islam à la prise de Bagdad par les Mongols : pouvoirs, sociétés, cultures
Seconde générale et technologique	- La Méditerranée médiévale : espace d'échanges et de conflits à la croisée de trois civilisations

HLP

Niveau	Notions / axes de programme
Première générale	- Les pouvoirs de la parole : l'art de la parole, l'autorité de la parole, les séductions de la parole
Terminale générale	- La recherche de soi : éducation, transmission et émancipation - L'Humanité en question : Histoire et violence

Histoire des arts

Niveau	Notions / axes de programme
4e et 3e	- Réalismes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine - Un monde ouvert ? les métissages artistiques à l'époque de la globalisation

Arabe

Niveau	Notions / axes de programme
Seconde générale et technologique	- Vivre entre générations
Première générale et technologique	- Identités et échanges, art et pouvoir (chanteurs, poètes, hommes politiques : le pouvoir de la voix)
Terminale générale et technologique	- Focale sur l'Égypte et le Liban : une création littéraire et artistique qui épouse les aléas de l'histoire

Philosophie

Niveau	Notions / axes de programme
Terminale générale	- L'art - La justice - Le langage - La liberté - La religion - La science - La vérité
Terminale technologique	- L'art - La justice - La liberté - La religion - La vérité

Arts appliqués et cultures artistiques

Niveau	Notions / axes de programme
Première et terminale professionnelle	- Histoire des arts. En lien avec les spécialités professionnelles, l'ouverture culturelle, artistique et civique enrichit la réalisation du chef-d'œuvre - Les arts visuels (la photographie, la vidéo, les arts numériques, les arts plastiques, le cinéma etc.)

SYNOPSIS

Dans l'Andalousie du XII^e siècle, le philosophe Averroès, homme tolérant et ouvert d'esprit, est la proie d'attaques menées par une secte fanatique et secrète. S'il jouit au début de la protection du calife Mansour, ses ennemis parviennent à ébranler cette confiance en s'infiltrant dans les rouages politiques, au point de mener le calife à ordonner l'autodafé de tous les livres du philosophe.

NOTE D'INTENTION DU CINÉASTE

Le 17 juin 1996, au Caire où il réside, le cinéaste Youssef Chahine écrit un court texte introductif pour présenter le projet de son prochain film, *Le Destin*.

« Un illuminé m'intente un procès pour faire interdire mon film. Différents pouvoirs, par complaisance, le laissent faire, jouant son jeu. Un « prochain film » ne se fait pas par hasard. Une douleur qu'un être ressent au plus profond de lui-même se doit d'être révélée par le langage qui l'exaltera le mieux. Je me penche sur le passé... quelques recherches... des précédents... Et me voilà convaincu que je ne suis ni le premier, ni le dernier, à pâtir du sectarisme des fanatiques. J'ai mal, ma caméra vous dira le pourquoi et le comment. Aujourd'hui encore, il s'agit de protéger la pensée... et la morale... surtout des moralisateurs. »

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

CONTEXTE DE PRODUCTION

Au début des années quatre-vingt-dix, le spectre du terrorisme religieux, notamment au nom de l'Islam, est bel et bien réel, tragiquement en Algérie, mais aussi en Égypte.

Chahine le raconte très bien dans l'entretien accordé à Thierry Jousse pour *les Cahiers du Cinéma*.

« Il ne faut pas se contenter de qualifier les gens d'intégristes, il faut dire le processus par lequel ils le deviennent et parler aussi du processus de ceux qui, par besoin de pouvoir, font des choses inimaginables comme les lavages de cerveaux. J'ai lu un tas de bouquins sur le lavage de cerveau. La question me touche beaucoup, parce que c'est arrivé à un de mes acteurs, que j'adore, Mohsen Mohieddine, un acteur merveilleux. Aujourd'hui, il porte la barbe et est tombé dans le camp des intégristes avec la totale conviction d'être dans la vérité. Les intégristes savent pratiquer le

lavage de cerveau avec science, en cherchant la faille chez les gens fragiles. Nous devons regarder cette "science" en face, la prendre en compte pour mesurer le danger qu'elle représente et ne pas courir le risque d'y tomber. C'est l'essence même du *Destin*. »

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

Lorsqu'il entreprend la production du *Destin*, son trente-huitième film, Youssef Chahine s'inspire de sa propre expérience de censure et d'autodafé. En effet, le cinéaste a été condamné le 29 décembre 1994 par le tribunal des référés du Caire au sujet de son film *L'Émigré*. En décembre 1994, *L'Émigré* est sorti au Caire et à Alexandrie, après avoir obtenu sans problème l'agrément de la censure officielle. Succès immédiat : en trois semaines, 600 000 spectateurs voient le film. Mais le film est brusquement interdit de

toutes projections dans le pays, à la suite de la plainte d'un avocat islamiste qui estime que le film montre la représentation physique d'un prophète, ce que la loi coranique interdit. Le film sera retiré des écrans, et

la bataille judiciaire dure plus de deux ans avant que la censure soit levée. *L'Émigré* retrouve les salles de cinéma en automne 1997, quelques mois après que Youssef Chahine a été honoré à Cannes pour *Le Destin*.



Préparer la scène du marché, Youssef Chahine à la caméra, © Misr International

Une coproduction avec la France

Le producteur français Humbert Balsan rencontre Youssef Chahine en 1983 qui était alors en pleine préparation pour son film *Adieu Bonaparte*. Il entre en coproduction pour ce film et ne cessera jamais de produire les films du cinéaste, jusqu'à sa mort (*Le Sixième jour* en 1986, *Alexandrie, encore et toujours* en 1990, *L'Émigré* en 1994, *L'Autre* en 1999).

Youssef Chahine explique l'importance d'une coproduction internationale, qui lui permet de réaliser ses films comme il le souhaite en Égypte.

« Je connaissais Jack Lang avant qu'il ne devienne ministre de la Culture. Quand il a été au gouvernement, je lui ai dit combien je trouvais merveilleuses les lois concernant le cinéma français, et lui ai demandé si les

étrangers ne pouvaient pas également en bénéficier, si je ne pouvais pas avoir une aide directe. Puis, j'ai su qu'à partir de cette aide directe, on pouvait réaliser un montage dans le but d'effectuer des préventes. Ce n'est pas à proprement parler une aide, c'est un peu comme une avance sur recettes. Maintenant, avec les avances que j'obtiens des télévisions et du reste, j'arrive à me débrouiller. (...) Je dois avouer que je n'ai jamais subi de contraintes de la part de la France, jamais personne ne me demande de modifier un scénario : ils acceptent ou ils refusent, et me laissent libre. L'argent français me permet de réaliser des films techniquement difficiles et dont je sais que le développement et le son seront corrects. »

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

LES PERSONNAGES ET LEURS INTERPRÈTES

Le Destin met en scène des personnages liés par des liens affectifs puissants, qui relèvent autant de la filiation généalogique que de la transmission. Deux familles sont mises en miroir et en opposition : celle du sang - le palais avec le Calife, son frère et ses deux fils - et celle du cœur - la maison du couple formé par le philosophe Averroès et son épouse Zeinab - qui fait office de refuge et d'espace de liberté pour les fils du Calife, entre autres. Une troisième entité se révèle très vite, la secte Al Charah, qui opère par séduction auprès de la jeunesse afin de les embrigader dans une guerre de destruction. Le récit propose une structure triangulaire d'interactions entre ces trois « familles », interactions d'amitié, d'amour, de politique, mais aussi de haine comme d'emprise. Face à la menace du terrorisme politique et religieux, trois personnages sont importants pour contrer ce danger intégriste : Joseph/Youssef le passeur, Marwan l'artiste de rue, et Averroès le philosophe et juge.

La « famille » Averroès

Averroès
Zeinab, sa femme
Marwan, le barde
Manuella, la gitane, compagne de Marwan
Salma, fille d'Averroès
Sarah, sœur de Manuella
Youssef le Français

Le pouvoir califal

Al Mansour, le calife
Nasser, son fils aîné
Abdallah, son fils cadet
Abou Yehia, frère d'Al Mansour
Le juge Badr, le corrompu
Cheikh Riad, le manipulateur

La Secte Al Charah

Borhan, le « sbire » en chef
L'émir de la secte



Le philosophe Averroès - Nour El-Sherif, © Misr International

Averroès - Nour El-Sherif

Averroès incarne le savoir, la réflexion et la discussion philosophique, mais aussi l'action politique au cœur de la cité. Conseiller du Calife, il tient le rôle de Grand Cadi : en tant que juge, il rend la justice. Youssef Chahine dépeint aussi un homme habité par le doute, quand ce n'est pas le désespoir, lorsqu'il réalise que la raison déraisonne au sein même de sa communauté. C'est dans cette complexité que le cinéaste touche juste : il parvient à montrer toutes les contradictions d'un penseur, tiraillé entre exigence de l'éthique et sentiments. Il n'est pas faux de voir en Averroès l'alter ego du cinéaste, fervent partisan des libertés comme de la justice, mais aussi un homme qui aime la vie tout simplement. Plusieurs scènes le montrent dans la pluralité de ses identités, tout à la fois père indulgent et progressiste avec sa fille, mari toujours amoureux de son épouse, frère orgueilleux envers son aîné qu'il refuse parfois d'écouter, amateur des arts et de la table. Comme philosophe, il manie à la perfection les subtilités de la langue, dont l'humour et le syllogisme, jusqu'au burlesque même. Lors de la scène finale, il jette volontairement son livre dans les flammes d'un bûcher. Ce renversement de situation situe aussi le personnage dans son irréductible et incorruptible liberté d'agir comme de penser. Par cet acte, pied de nez à la censure et aux censeurs, il renverse la domination et refuse la peur, démontrant ainsi que nul ne peut véritablement le réduire en cendres.

Nour El-Sherif est un acteur égyptien, né et mort au Caire (28 avril 1946 - 11 août 2015). Nour El-Sherif, de son vrai nom Mohammad Caber Mohammad Abdallah, a été durant près de quarante

ans l'une des stars du cinéma égyptien. Diplômé de l'Institut supérieur des Arts dramatiques du Caire en 1967, le rôle de Kamal Abdel Cawad le révèle la même année dans *Le Palais des désirs* de Hassan al-Imam, adapté de la trilogie cairote de l'écrivain Naguib Mahfouz. En 1970, dans *Le Mirage* de Anwar al-Chennawi, il tient le rôle difficile d'un jeune homme inhibé qui échoue dans sa virilité auprès de sa femme. En 1972, il joue le rôle d'un jeune gardien isolé face à Souad Hosni et Mahmoud Morsi dans *Ma femme et le chien* de Saïd Marzouk. En 1975, il est l'étudiant contestataire emprisonné dans *Al-Karnak* de Ali Badrakhan. Avec sa femme, l'actrice Poussi, il se lance dans la production, avec *Le Cercle de la vengeance* de Samir Seif, puis *Un coup de soleil*, premier film de Mohamed Khan, devenu depuis l'un des cinéastes majeurs de la nouvelle vague égyptienne. Youssef Chahine lui confie en 1982 son propre rôle dans *La Mémoire*, et le propulse sur la scène internationale en 1997 dans *Le Destin*, où il incarne Averroès. En 1982, il retrouve le cinéaste Atef al-Tayeb pour *La Jalousie mortelle*. En 2000, il passe à la réalisation avec son premier long métrage, *Les Amoureux*. En 2006, il tourne dans *L'Immeuble Yacoubian* de Marwan Hamed, adapté du roman éponyme de Alaa El Aswany. Présent dans quelque deux-cents films, sa carrière a été couronnée de nombreux prix. Son dernier film, *À l'heure du Caire* (2014) d'Amir Ramsès lui a permis d'obtenir le Prix d'interprétation masculine au Festival International du Film Arabe (FIFA, Oran) en juin 2015. Nour El-Sherif a été le Président du Jury de la Biennale des cinémas arabes à Paris en 2006.



Abdallah, fils cadet du Calife - Hany Salama, danse avec sa mère de substitution Manuela la gitane, © Misr International

Abdallah, fils cadet du Calife - Hany Salama

Abdallah est un jeune fils délaissé, méprisé et rejeté par son père, qui trouve en Marwan et Manuela, un couple d'artistes saltimbanques, une relative sécurité affective. Charmeur et charmant, il séduit tout le monde par son insolente beauté et sa jeunesse. Oisif et amoureux de Sarah, sœur de Manuela la gitane (qui lui tient lieu de mère), il est aussi vulnérable et sans réelle rigueur intellectuelle. Personnage éminemment dramatique et romanesque, il s'inscrit dans la lignée des fils écrasés par leur père dominateur. Sa fragilité psychologique, tout comme sa blessure affective, est l'une des conditions permettant de comprendre son basculement dans la fièvre intégriste et sectaire.

Hany Mohamed Salama est un acteur égyptien né le 4 juillet 1977. Il étudie au Koweït, puis s'installe au Caire après avoir intégré l'Institut moderne d'informatique de Maadi. Il est découvert par Youssef Chahine qui le propulse sur le devant de la scène internationale grâce à son rôle de jeune fils du Calife tenu dans *Le Destin*. Il collabore avec Chahine pour *Le Destin* en 1996 et *L'Autre* en 1999. Il joue plus tard dans les films de Tarek Alarian, Khaled Youssef (*La tempête* en 2000, *Ouija* en 2006), etc. Il a aussi coproduit et composé la musique du documentaire *Control Room* de la réalisatrice Jehane Noujaim.

Al Nasser, fils aîné du Calife - Khaled El Nabaoui

Fils aîné du Calife, il est lui aussi relégué par son père, potentat qui refuse d'écouter la voix de la sagesse comme de la diplomatie. Averroès est à la fois son mentor, son ami mais aussi le père de Salma, la jeune fille dont il est secrètement amoureux. Nasser, légitime héritier du trône de son père le Calife, préfère l'érudition au pouvoir. Il joue le rôle de médiateur politique entre ses deux « pères », Averroès et le Calife. Alors qu'il fait preuve de lucidité en toute chose, sa jalousie amoureuse l'amène à se tromper.

Khaled Mohammed El Nabaoui est un acteur égyptien, né le 12 septembre 1966 à Mansourah. Diplômé de l'Institut des Arts Théâtraux en 1989, il joue dans

plusieurs productions théâtrales avant d'être repéré par Youssef Chahine, qui lui confie le premier rôle dans *L'Émigré* (1994). Pour ce rôle, il remporte le prix du meilleur acteur au Festival du film africain (Afrique du Sud). Il collabore à nouveau avec Chahine dans *Le Destin* (1997) et est là encore récompensé du prix du meilleur second rôle au Festival international du film du Caire. Acteur très connu dans son pays natal, il joue par la suite dans plusieurs films internationaux : *Le Royaume des cieux* de Ridley Scott (2005), *Fair Game* de Doug Liman (2010) et, pour la première fois dans un premier rôle, dans *The Citizen* (2012). Il est l'une des premières personnalités à soutenir activement la Révolution égyptienne de 2011.



Al Nasser, fils aîné du Calife - Khaled El Nabouei, © Misr International



Marwan le bardé attaqué et encerclé par la secte intégriste Al Charah, © Misr International

Marwan le bardé - Mohamed Mounir

Père de substitution pour Abdallah, Marwan est un homme intègre pour qui la vie est précieuse et se doit d'être chantée, surtout lorsque la tyrannie est partout. Il représente la puissance de vie de la création artistique, qui ne doit jamais céder face au pouvoir de destruction représenté tant par la secte intégriste que par la politique despote du Califat. Son amour paternel envers Abdallah transcende les enjeux du sang, et élève la parentalité à une dimension absolument bouleversante. Par deux fois, il saura faire preuve d'un courage et d'une force inébranlable pour sauver Abdallah.

Mohamed Mounir, né le 10 octobre 1954, est un chanteur et acteur égyptien, dont la carrière musicale couvre plus de quatre décennies. Il intègre divers genres dans sa musique, notamment la musique égyptienne classique, la musique nubienne, le blues, le jazz et le reggae. Ses paroles sont connues pour leur contenu philosophique comme pour leur dimension sociale et politique engagée. Il joue dans plusieurs films pour la télévision et le cinéma, et notamment avec Youssef Chahine pour *La Mémoire*, *Le Sixième Jour* et *Le Destin*.

Youssef/Joseph le chrétien - Farès Rahouma

Personnage emblématique faisant le lien entre deux cultures religieuses monothéistes, la chrétienté et l'islam, l'Occident et le Moyen-Orient, Joseph/Youssef est l'incarnation de la jeunesse éclairée, pour qui la transmission des savoirs relève d'une mission existentielle. Il connaît intimement le prix à payer pour une société ouverte et tolérante, puisqu'il a été témoin de la mise au bûcher de son père, Gérard Breuil, accusé d'hérésie par le tribunal de l'Inquisition, pour avoir osé traduire des œuvres du philosophe Averroès. Il est présent dès l'ouverture du film, témoin et passeur d'une mémoire à préserver au nom

de l'humanité. Fils d'un homme injustement condamné, Joseph est la suture entre deux mondes qui, malgré les distances, se ressemblent dans leur volonté de puissance absolue au détriment de la raison et des savoirs. Joseph/Youssef est le médiateur d'Averroès entre le monde antique et le monde moderne, entre la civilisation islamique et la civilisation chrétienne. Il est prêt à risquer sa vie pour conserver et transmettre ses livres. Il est le fils spirituel d'Averroès en qui il a trouvé un père, à la fois philosophique et spirituel.

Zeinab - Safia El Emari

Figure maternelle par excellence, Zeinab est aussi l'épouse qui sait conseiller son mari, le philosophe Averroès. Elle est sa confidente, mais aussi la mère du groupe des fidèles et des amis d'Averroès qui se rassemblent autour de sa table. Les repas sont des moments de partage d'une parole humaniste autant que politique, le banquet où chacun est entendu, parfois contesté, jamais nié.

Safia El Emari, née en 1949 à El-Mahalla El-Kubra dans le centre du delta, est une actrice égyptienne connue dans

son pays. Après avoir obtenu son diplôme de la Faculté de commerce de l'Université du Caire, elle commence sa carrière comme journaliste. Elle étudie le russe et travaille comme interprète lors de conférences internationales. Depuis 1974, elle a joué dans de nombreux films et séries télévisées en Égypte. Ses rôles les plus célèbres sont ceux qu'elle a tenus dans *L'Émigré* et *Le Destin* de Youssef Chahine. Nommée Ambassadrice de bonne volonté des Nations Unies en 1997, elle démissionne en 2006 pour protester contre les guerres au Moyen-Orient.

Manuela la gitane - Leila Eloui

Indomptable, passionnée, farouche, Manuela incarne la passion et la puissance de l'art qui fait fi des convenances comme des interdits. Avec Zeinab, elle est l'autre figure maternelle du film, mère de cœur qui a adopté Abdallah, rejeté par son père le Calife, et orphelin de mère.

Leila Ahmed Eloui est une célèbre actrice égyptienne, née le 4 janvier 1969 au Caire d'une mère grecque et d'un père égyptien. Elle étudie dans une école française et obtient son diplôme de la faculté de commerce en



Manuela la gitane - Leila Eloui et son amant Marwan le barde - Mohamed Mounir, © Misr International

El Mansour, le Calife de Cordoue - Mahmoud Hemeida

Il est l'incarnation des dérives du pouvoir absolu, jusqu'au ridicule lorsqu'il assène avec force à son frère, qui tente de le prévenir des graves dangers qui les menacent tous, qu'il est à lui tout seul l'Andalousie. Il s'inscrit dans la longue tradition des potentats qui perdent logique et raison par ivresse du pouvoir politique. Despote orgueilleux bien qu'éclairé, c'est aussi un modèle d'homme crispé dans ses convictions virilstes et machistes, qui ne peut ni comprendre ni accepter les choix de ses deux fils. Son mépris envers Abdallah, ce fils imberbe qui préfère danser et chanter, est révélateur de son rigorisme et de son sectarisme. C'est aussi un homme isolé et déconnecté des réalités de son peuple comme de la société. Le cinéaste laisse enfin subtilement entrevoir un conflit de jalousie : père tyrannique dans la longue tradition des pères pour

qui aimer et exprimer des sentiments relèvent d'une faiblesse et non d'une marque de confiance, le Calife est chagriné de voir que ses fils lui préfèrent Averroès. Mais l'optimisme quasi-politique du cinéaste va lui sauver la mise et réunir la famille.

Mahmoud Hemeida, né le 7 décembre 1954 au Caire, est une véritable star du cinéma égyptien. Acteur depuis 1986, il joue dans quarante-huit films réalisés par des grands cinéastes égyptiens et tient notamment le rôle principal dans trois films de Youssef Chahine : *L'Émigré*, *Le Destin* et *L'Autre*. Il devient producteur pour financer le film *Le Paradis des Anges Déchus* d'Oussama Fawzi, dans lequel il tient le rôle principal. Il a aussi joué dans *Femmes du Caire* de Yousry Nasrallah.



El Mansour, le Calife de Cordoue - Mahmoud Hemeida, © Misr International

SUR LE CONTEXTE HISTORIQUE DU FILM

« Dans *Le Destin*, j'ai retrouvé mon Alexandrie (celle de son enfance) quelque part en Andalousie au XII^e siècle, qui était le siècle de Saladin. J'ai montré que tout le monde vivait en harmonie et que ça marchait. Tout cela a été brisé. »

Youssef Chahine (*Cahiers du Cinéma*, n°563, décembre 2001)

Toute mémoire a lien avec la fiction. Lorsque le cinéaste convoque l'Andalousie du XII^e siècle pour se rappeler son Alexandrie cosmopolite et multiconfessionnelle, il opère par mythification. En effet, il recrée un passé et un récit, afin que les contemporains se rassemblent autour d'une histoire commune, pour leur permettre de se rappeler « d'où venons-nous, qui sommes-nous », pour mieux se projeter dans un présent et un avenir. Le mythe, toujours basé sur des réalités historiques, fonde les sociétés humaines. En tant que cinéaste, Youssef Chahine s'inscrit dans la longue tradition des historiens conteurs qui, pour donner du sens au temps présent, racontent le passé.

Représenter le passé au cinéma est toujours une question d'interprétation et de recréation d'un monde, par le truchement des mémoires et des récits qui le restituent selon des points de vue et savoirs multiples, parfois contradictoires. Lorsqu'un cinéaste met en scène le passé, il le fait souvent pour parler du temps présent. Ce fut le cas par exemple quand le cinéaste américain Arthur Penn réalise en 1970 *Little Big Man*

qui relate le massacre des Indiens, mais en écho à la guerre du Vietnam qui constitue l'actualité politique des Américains de l'époque.

Pour Youssef Chahine, revisiter le passé c'est évoquer ce qui se joue dans les pays de culture musulmane, et notamment en Égypte au tournant du siècle. La progression rapide et générale de l'intégrisme musulman dans le monde arabe est une réalité, d'autant plus que l'Égypte est le foyer des Frères Musulmans, organisation islamique sunnite fondée en 1928 à Ismaïlia et au Caire. À la sortie du film en 1997, le cinéaste né en 1926 a, comme le philosophe Averroès, toute une œuvre derrière lui, et il a lui aussi été menacé par les fondamentalistes religieux. La transmission et la sauvegarde de son œuvre est très probablement présente à son esprit lors de la production du *Destin*. Le tournage du film ayant eu lieu principalement en Syrie et au Liban, ce sont des soldats de l'armée libanaise qui interprètent les membres de la secte, tout comme les scènes de foule.

ANALYSE CINÉMA

Le lien à l'amour structure le film, autant celui qui relie les êtres dans leurs interactions que celui de la communauté des hommes, dans une dimension humaniste, politique et philosophique. La structure du récit est linéaire, avec des ellipses qui permettent au cinéaste de mettre l'accent sur l'aggravation de la répression envers Averroès, mais aussi le fanatisme qui ronge le jeune Abdallah. Elle fonctionne par miroir et dédoublement des situations.



Le feu d'Averroès - Nour El-Sherif, © Misr International

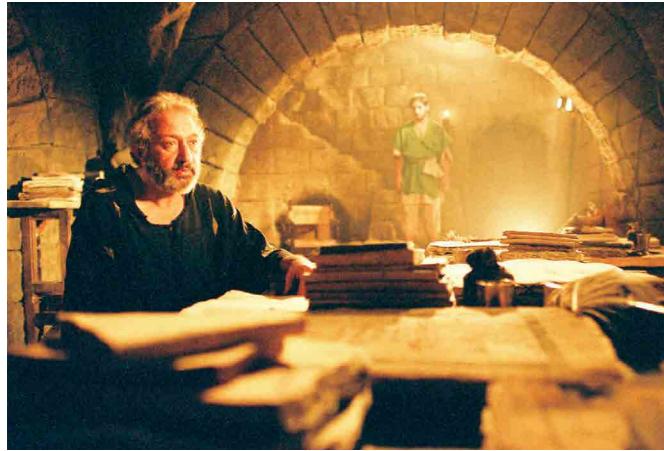
dans les passions pour tout ce qui concerne la création. Il se réapproprie, par ce geste presque burlesque (principe du renversement de situation), sa liberté de conscience comme sa liberté d'agir.

Les scènes de désir et d'amour dans *Le Destin* sont de toute beauté. Lorsque Ali rejoint son aimée, la nuit est bleutée. Il sort de l'eau, ceint d'un drapé blanc, marchant jusqu'au rivage où l'attend une jeune fille aux longs cheveux. Le plan se termine sur lui, debout, le cadre resserré sur ses cuisses ruisselantes d'eau, la jeune fille, assise, son visage de profil levé vers lui. Il apparaît dans la splendeur de sa jeunesse sensuelle, telle une statue gréco-romaine. L'érotisme est palpable, la nuit les enveloppe. Tout est suggéré dans une économie visuelle digne d'une œuvre picturale.

La parole est l'autre suture et structure du récit filmique. Elle est la matrice des protagonistes principaux et circule d'un pays à un autre. Qu'elle soit dite, écrite, chantée ou déclamée, elle fonde le film par son approche plurielle. Le cinéaste lui attribue une haute fonction didactique d'émancipation des esprits. Les scènes de dialogue sont majoritairement filmées en champ contre champ, en plans fixes, dans un souci de clarté et efficacité, où l'expression des personnages prime. Ce sont de véritables tableaux qu'offre Youssef Chahine, où le spectateur est le plus souvent présent dans une identification avec celui qui écoute, personnage le plus souvent filmé bord cadre à gauche, de dos, au premier plan. Par exemple, que ce soit la partie d'échecs entre le Calife et Averroès, ou lorsque celui-ci enseigne ou rend la justice. C'est aussi le cas lors des nombreuses discussions dans la maison du philosophe. La parole devient une chorégraphie des corps lorsqu'elle est chantée. Elle circule parmi l'assemblée regroupée dans la cour ou les jardins. La caméra devient fluide et propose des plans séquences qui s'émancipent du plan rapproché.

Le feu d'Averroès

La séquence d'ouverture est ainsi symétrique à celle qui clôture le film. Ces deux séquences montrent l'exécution par les flammes d'un homme ou d'une œuvre. Mais si l'une est tragique et sans espoir, la seconde est bien plus complexe. En effet, le geste que fait le philosophe Averroès, celui de jeter ses livres au feu, n'est pas un acte de soumission, au contraire. Il affirme la toute-puissance de la liberté, celle que tout créateur a envers ses créations, les détruire ou les conserver, c'est un acte à la fois politique et poétique, tant il puise



Le philosophe Averroès constraint de sa cacher,
© Misr International

L'un des grands plaisirs que procure le film réside dans sa proposition dialectique, notamment incarnée par Averroès et les nombreuses conversations qu'il entretient avec différents protagonistes. Pour le philosophe, la raison et la foi sont complémentaires, car rien dans la philosophie ne contredit la loi divine. Bien au contraire, la raison ne peut que rapprocher l'homme de Dieu.

Youssef Chahine est un cinéaste du dialogue, qui s'engage à entretenir une relation de discussion avec son public, dans une visée émancipatrice et humaniste. La dialectique est cet art du raisonnement qui consiste à analyser la réalité en mettant en évidence les contradictions, pour chercher à les dépasser. Ce dialogue ne concerne pas seulement deux personnages, Youssef Chahine ne propose pas un échange dans un seul champ contre champ, car lorsque c'est le cas, il est souvent vecteur de conflit et d'antagonisme : Averroès et le Calife, le fils ainé avec son père le Calife. Le cinéaste situe la nécessité du dialogue au cœur de la communauté, où chacun s'exprime, et les oppositions permettent, si ce n'est de se comprendre, au moins de s'écouter.

Le banquet ou l'art de la politique à table

La table ouverte d'Averroès et de Zaineb est une référence à Platon bien sûr (*Le Banquet*), mais pas seulement, car cette tradition du partage du repas est présente dans toutes les cultures. Elle remplit plusieurs fonctions, dont une fondamentale : outre le plaisir et la joie de se retrouver, le partage des mets est aussi un temps politique. Si dans une grande majorité de films les scènes de repas de familles relèvent du drame, parfois de la tragédie, ce n'est jamais le cas chez Youssef Chahine. Le principe du banquet est toujours relié à une communauté de cœur, une famille unifiée non par les liens du sang, mais par les affinités du cœur et de l'esprit. Une famille bohème et sensuelle, hétérogène et multiple. Le mouvement des corps, comme des paroles, structure ces scènes de repas, toujours dynamiques, jamais statiques. Il s'agit toujours d'une parole qui relie l'intime au collectif, ce n'est jamais une histoire de secret de famille, d'une douleur tue, d'un tabou honteux, au contraire, la parole est le lieu de la réflexion partagée et non pas du dévoilement.



Transe, © Misr International

Le dialogue philosophique

L'un des grands plaisirs que procure le film réside dans sa proposition dialectique, notamment incarnée par Averroès et les nombreuses conversations qu'il entretient avec différents protagonistes. Pour le philosophe, la raison et la foi sont complémentaires, car rien dans la philosophie ne contredit la loi divine. Bien au contraire, la raison ne peut que rapprocher l'homme de Dieu.

Youssef Chahine est un cinéaste du dialogue, qui s'engage à entretenir une relation de discussion avec son public, dans une visée émancipatrice et humaniste. La dialectique est cet art du raisonnement qui consiste à analyser la réalité en mettant en évidence les contradictions, pour chercher à les dépasser. Ce dialogue ne concerne pas seulement deux personnages, Youssef Chahine ne propose pas un échange dans un seul champ contre champ, car lorsque c'est le cas, il est souvent vecteur de conflit et d'antagonisme : Averroès et le Calife, le fils ainé avec son père le Calife. Le cinéaste situe la nécessité du dialogue au cœur de la communauté, où chacun s'exprime, et les oppositions permettent, si ce n'est de se comprendre, au moins de s'écouter.

Le banquet ou l'art de la politique à table

La table ouverte d'Averroès et de Zaineb est une référence à Platon bien sûr (*Le Banquet*), mais pas seulement, car cette tradition du partage du repas est présente dans toutes les cultures. Elle remplit plusieurs fonctions, dont une fondamentale : outre le plaisir et la joie de se retrouver, le partage des mets est aussi un temps politique. Si dans une grande majorité de films les scènes de repas de familles relèvent du drame, parfois de la tragédie, ce n'est jamais le cas chez Youssef Chahine. Le principe du banquet est toujours relié à une communauté de cœur, une famille unifiée non par les liens du sang, mais par les affinités du cœur et de l'esprit. Une famille bohème et sensuelle, hétérogène et multiple. Le mouvement des corps, comme des paroles, structure ces scènes de repas, toujours dynamiques, jamais statiques. Il s'agit toujours d'une parole qui relie l'intime au collectif, ce n'est jamais une histoire de secret de famille, d'une douleur tue, d'un tabou honteux, au contraire, la parole est le lieu de la réflexion partagée et non pas du dévoilement.

Chanter, danser pour ne pas mourir

Les chants et les danses qui ponctuent le film ne sont pas des pauses, mais de véritables scènes narratives. La danse est, comme le cinéma, un art du mouvement dans l'espace et le temps. Dans *Le Destin*, le cinéaste s'attache à filmer la chorégraphie dans son ensemble, dans un découpage fluide réservant l'utilisation du plan rapproché au moment où le chant s'incarne dans un visage, une parole engagée. Dans la séquence où Marwan, son épouse et leur fille tentent de convaincre un Abdallah tout juste rescapé des intégristes, il reste encore sous leur influence, ne cessant de débiter des paroles sans même les comprendre. Ils convoquent le chant, à la fois pour raviver sa mémoire, mais aussi pour contrer le fondamentalisme qui fige et unifie tout au nom d'un ordre répressif.

DOCUMENTATION

Documentation sur Youssef Chahine et son cinéma

Nuit Youssef Chahine : Une série de neuf émissions consacrées à Youssef Chahine, sur les ondes de France Culture

Épisode 1 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/thierry-jousse-ce-qui-fait-la-force-et-la-perennite-de-youssef-chahine-c-est-qu-il-incarne-le-cinema-a-lui-tout-seul-meme-au-delà-du-monde-arabe-9524136

Épisode 2 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-j-en-ai-eu-marre-de-toutes-ces-comedies-americano-egyptiennes-parce-qu-elles-etaient-copiees-plan-par-plan-de-films-americains-3172094

Épisode 3 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/dalida-la-psychanalyse-m-a-beaucoup-aidee-a-comprendre-le-personnage-de-saddika-dans-le-sixieme-jour-1819699

Épisode 4 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-les-gens-se-demandent-ou-je-suis-moi-je-suis-avec-la-vérité-point-2072940

Épisode 5 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-mon-film-adieu-bonaparte-disait-beaucoup-de-chooses-sur-la-jeunesse-arabe-actuelle-3041049

Épisode 6 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/thierry-jousse-il-n'y-a-pas-qu'une-opinion-chez-chahine-c-est-la-vie-dans-sa-multiplicité-qui-l-interesse-5580947

Épisode 7 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/youssef-chahine-je-suis-ne-a-alexandrie-parmi-dix-sept-nationalités-différentes-quatre-religions-il-y-avait-un-dialogue-continuel-9685283

Épisode 8 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/le-bon-plaisir-de-youssef-chahine-1904308

Épisode 9 : www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/marianne-khoury-youssef-chahine-enseignait-de-facon-atypique-a-l-institut-egyptien-du-cinema-7502269

→ Scénario du Destin, Petite bibliothèque des Cahiers du Cinéma, octobre 1997
www.librairie-gallimard.com/livre/9782866421977-le-destin-youssef-chahine/

→ Sur le procès intenté à Youssef Chahine et son film L'Émigré
<https://hal.science/hal-02866442v1/document>

Youssef Chahine raconte Le Destin sur les ondes de France Culture. En 1997, Youssef Chahine était l'invité de « Projection privée ».
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/nuit-youssef-chahine-2019-7-9-youssef-chahine-je-suis-ne-a-alexandrie-parmi-dix-sept-nationalites-differentes-quatre-religions-il-y-avait-un-dialogue-continuel-6779225>

Pour l'émission Bouillon de Culture de Bernard Pivot, le cinéaste parle de son film Le Destin, archives INA, avec la participation de l'ancien ministre et secrétaire général des Nations unies (1992-1996), Boutros Boutros-Ghali.
<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/le-destin-de-youssef-chahine-plaidoyer-contre-l-integriste>

Remise de la Palme d'or pour l'ensemble de son œuvre à Cannes en mai 1997
Sélectionné hors compétition au festival de Cannes, Le Destin reçoit le Prix du cinquantième anniversaire. Youssef Chahine connaît enfin une reconnaissance internationale.
<https://www.youtube.com/watch?v=KZtbeuDILsw>

Revue de presse sur Le Destin

LES FILMS DU MOIS

Chahine, destin croisé

28 / LE MONDE / JEUDI 16 OCTOBRE 1997

CULTURE

Youssef Chahine en habits de lumière

Le Destin. Le cinéaste égyptien livre sa bataille contre les intégrismes avec une allégresse réjouissante

Film franco-égyptien de Youssef Chahine avec Laila Eloui, Mahmoud Hémeida, Safia El Emari, Mohamed Mounir, Khalid El Naboulsi. (2 h 15.)

On ressent toujours une grande satisfaction lorsqu'un film à clé littéraire comme *Le Destin* réussit à résoudre ses puzzles, sans prendre nécessairement le spectateur par la main. C'est ce qui désigne de manière ostensible sa cible : l'intégrisme. Ce plaisir n'est rien d'autre que celui d'un film qui réussit à dépasser les conventions, à commencer par celle de la vraisemblance.

En définitive, s'il ne fallait garder qu'une image du *Destin*, celle de l'eau vive s'impose. Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos « questions » contemporaines.

Mais un fleuve dont le cours

n'est pas tranquille, régulier,

prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides, en chutes,

tels les vagues de fièvre du fanatisme sectaire. L'intégrisme contemporain, de manière explicite, est le sujet central du *Destin*, même si le film se reporte huit siècles en arrière, visite l'Andalousie du philosophe arabe Averroès. Ce détournement pourtant une maniére d'aborder l'actualité des luttes contemporaines et Chahine a placé délibérément à l'avant-garde dans la stratégie de réplique à l'intégrisme qui anime un certain nombre d'intellectuels arabes.

Car *Le Destin* illustre avec enthousiasme et générosité une approche métissée du cinéma qui ne cesse d'aller à l'opposé de la pureté exigée par les intégristes qui prônent la pureté, et plus, dans la question cruciale de la représentation au sein du monde arabe.

Cet élude de l'impureté est rien moins qu'un programme de vie, de mieux vivre au sein de la cité musulmane, en honneur intelligence et respect des plaisirs de l'autre. Comme une mœuvrerie sensuiste où la danse, la musique, le chant poétique, la conversation et la dispute, la gourmandise, le jeu, l'amour

pourrait être une cité philosophique plutôt que de discourrir sur la philosophie elle-même. Le film est une fresque sociale et musicale, un épisode de guerre, d'épées et de pensées, une tragédie et une comédie historiques, une histoire d'amour où se sont les livres, les mots autant que les corps et les regards qui s'embrassent.

En définitive, s'il ne fallait garder qu'une image du *Destin*, celle de l'eau vive s'impose.

Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos « questions » contemporaines.

Mais un fleuve dont le cours

n'est pas tranquille, régulier,

prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides,

en chutes, tels les vagues de fièvre du fanatisme sectaire. L'intégrisme contemporain, de manière explicite, est le sujet central du *Destin*, même si le film se reporte huit siècles en arrière, visite l'Andalousie du philosophe arabe Averroès. Ce détournement pourtant une maniére d'aborder l'actualité des luttes contemporaines et Chahine a placé délibérément à l'avant-garde dans la stratégie de réplique à l'intégrisme qui anime un certain nombre d'intellectuels arabes.

Car *Le Destin* illustre avec enthousiasme et générosité une approche métissée du cinéma qui ne cesse d'aller à l'opposé de la pureté exigée par les intégristes qui prônent la pureté, et plus, dans la question cruciale de la représentation au sein du monde arabe.

Cet élude de l'impureté est rien moins qu'un programme de vie, de mieux vivre au sein de la cité musulmane, en honneur intelligence et respect des plaisirs de l'autre. Comme une mœuvrerie sensuiste où la danse, la musique, le chant poétique, la conversation et la dispute, la gourmandise, le jeu, l'amour

pourrait être une cité philosophique plutôt

que de discourrir sur la philosophie elle-

même. Le film est une fresque sociale et

musicale, un épisode de guerre, d'épées et

de pensées, une tragédie et une comédie his-

toriques, une histoire d'amour où se sont les

livres, les mots autant que les corps et les

regards qui s'embrassent.

En définitive, s'il ne fallait garder qu'une image du *Destin*, celle de l'eau vive s'impose.

Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos « questions » contemporaines.

Mais un fleuve dont le cours

n'est pas tranquille, régulier,

prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides,

en chutes, tels les vagues de fièvre du fanatisme sectaire. L'intégrisme contemporain, de manière explicite, est le sujet central du *Destin*, même si le film se reporte huit siècles en arrière, visite l'Andalousie du philosophe arabe Averroès. Ce détournement pourtant une maniére d'aborder l'actualité des luttes contemporaines et Chahine a placé délibérément à l'avant-garde dans la stratégie de réplique à l'intégrisme qui anime un certain nombre d'intellectuels arabes.

Car *Le Destin* illustre avec enthousiasme et générosité une approche métissée du cinéma qui ne cesse d'aller à l'opposé de la pureté exigée par les intégristes qui prônent la pureté, et plus, dans la question cruciale de la représentation au sein du monde arabe.

Cet élude de l'impureté est rien moins qu'un programme de vie, de mieux vivre au sein de la cité musulmane, en honneur intelligence et respect des plaisirs de l'autre. Comme une mœuvrerie sensuiste où la danse, la musique, le chant poétique, la conversation et la dispute, la gourmandise, le jeu, l'amour

pourrait être une cité philosophique plutôt

que de discourrir sur la philosophie elle-

même. Le film est une fresque sociale et

musicale, un épisode de guerre, d'épées et

de pensées, une tragédie et une comédie his-

toriques, une histoire d'amour où se sont les

livres, les mots autant que les corps et les

regards qui s'embrassent.

En définitive, s'il ne fallait garder qu'une image du *Destin*, celle de l'eau vive s'impose.

Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos « questions » contemporaines.

Mais un fleuve dont le cours

n'est pas tranquille, régulier,

prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides,

en chutes, tels les vagues de fièvre du fanatisme sectaire. L'intégrisme contemporain, de manière explicite, est le sujet central du *Destin*, même si le film se reporte huit siècles en arrière, visite l'Andalousie du philosophe arabe Averroès. Ce détournement pourtant une maniére d'aborder l'actualité des luttes contemporaines et Chahine a placé délibérément à l'avant-garde dans la stratégie de réplique à l'intégrisme qui anime un certain nombre d'intellectuels arabes.

Car *Le Destin* illustre avec enthousiasme et générosité une approche métissée du cinéma qui ne cesse d'aller à l'opposé de la pureté exigée par les intégristes qui prônent la pureté, et plus, dans la question cruciale de la représentation au sein du monde arabe.

Cet élude de l'impureté est rien moins qu'un programme de vie, de mieux vivre au sein de la cité musulmane, en honneur intelligence et respect des plaisirs de l'autre. Comme une mœuvrerie sensuiste où la danse, la musique, le chant poétique, la conversation et la dispute, la gourmandise, le jeu, l'amour

pourrait être une cité philosophique plutôt

que de discourrir sur la philosophie elle-

même. Le film est une fresque sociale et

musicale, un épisode de guerre, d'épées et

de pensées, une tragédie et une comédie his-

toriques, une histoire d'amour où se sont les

livres, les mots autant que les corps et les

regards qui s'embrassent.

En définitive, s'il ne fallait garder qu'une image du *Destin*, celle de l'eau vive s'impose.

Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos « questions » contemporaines.

Mais un fleuve dont le cours

n'est pas tranquille, régulier,

prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides,

en chutes, tels les vagues de fièvre du fanatisme sectaire. L'intégrisme contemporain, de manière explicite, est le sujet central du *Destin*, même si le film se reporte huit siècles en arrière, visite l'Andalousie du philosophe arabe Averroès. Ce détournement pourtant une maniére d'aborder l'actualité des luttes contemporaines et Chahine a placé délibérément à l'avant-garde dans la stratégie de réplique à l'intégrisme qui anime un certain nombre d'intellectuels arabes.

Car *Le Destin* illustre avec enthousiasme et générosité une approche métissée du cinéma qui ne cesse d'aller à l'opposé de la pureté exigée par les intégristes qui prônent la pureté, et plus, dans la question cruciale de la représentation au sein du monde arabe.

Cet élude de l'impureté est rien moins qu'un programme de vie, de mieux vivre au sein de la cité musulmane, en honneur intelligence et respect des plaisirs de l'autre. Comme une mœuvrerie sensuiste où la danse, la musique, le chant poétique, la conversation et la dispute, la gourmandise, le jeu, l'amour

pourrait être une cité philosophique plutôt

que de discourrir sur la philosophie elle-

même. Le film est une fresque sociale et

musicale, un épisode de guerre, d'épées et

de pensées, une tragédie et une comédie his-

toriques, une histoire d'amour où se sont les

livres, les mots autant que les corps et les

regards qui s'embrassent.

En définitive, s'il ne fallait garder qu'une image du *Destin*, celle de l'eau vive s'impose.

Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos « questions » contemporaines.

Mais un fleuve dont le cours

n'est pas tranquille, régulier,

prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides,

en chutes, tels les vagues de fièvre du fanatisme sectaire. L'intégrisme contemporain, de manière explicite, est le sujet central du *Destin*, même si le film se reporte huit siècles en arrière, visite l'Andalousie du philosophe arabe Averroès. Ce détournement pourtant une maniére d'aborder l'actualité des luttes contemporaines et Chahine a placé délibérément à l'avant-garde dans la stratégie de réplique à l'intégrisme qui anime un certain nombre d'intellectuels arabes.

Car *Le Destin* illustre avec enthousiasme et générosité une approche métissée du cinéma qui ne cesse d'aller à l'opposé de la pureté exigée par les intégristes qui prônent la pureté, et plus, dans la question cruciale de la représentation au sein du monde arabe.

Cet élude de l'impureté est rien moins qu'un programme de vie, de mieux vivre au sein de la cité musulmane, en honneur intelligence et respect des plaisirs de l'autre. Comme une mœuvrerie sensuiste où la danse, la musique, le chant poétique, la conversation et la dispute, la gourmandise, le jeu, l'amour

pourrait être une cité philosophique plutôt

que de discourrir sur la philosophie elle-

même. Le film est une fresque sociale et

musicale, un épisode de guerre, d'épées et

de pensées, une tragédie et une comédie his-

toriques, une histoire d'amour où se sont les

livres, les mots autant que les corps et les

regards qui s'embrassent.

En définitive, s'il ne fallait garder qu'une image du *Destin*, celle de l'eau vive s'impose.

Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos « questions » contemporaines.

Mais un fleuve dont le cours

n'est pas tranquille, régulier,

prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides,

en chutes, tels les vagues de fièvre du fanatisme sectaire. L'intégrisme contemporain, de manière explicite, est le sujet central du *Destin*, même si le film se reporte huit siècles en arrière, visite l'Andalousie du philosophe arabe Averroès. Ce détournement pourtant une maniére d'aborder l'actualité des luttes contemporaines et Chahine a placé délibérément à l'avant-garde dans la stratégie de réplique à l'intégrisme qui anime un certain nombre d'intellectuels arab

Bibliographie sur Youssef Chahine

- Youssef Chahine, l'Alexandrin**, Christian-Marc Bosséno, Cinémaction n°33, septembre 1985
- Dossier Youssef Chahine**, Bosséno Christian-Marc Bosséno, La revue du cinéma n°400, déc. 1984
- Les cinémas africains en 1972**, Guy Hennebelle, Cerf, 1972
- Spécial Youssef Chahine, revue Les Cahiers du cinéma** n°506, mars 1996
- Youssef Chahine : la rage au cœur**, sous la direction de Dominique Bax ; avec la collaboration de Cyril Béghin et de Saïd Ould-Khelifa, Magic Cinéma, 2010
- Youssef Chahine, le révolutionnaire tranquille**, Entretien avec Tewfik Hakem, éditions Capricci, 2018 : Le premier livre d'entretien avec le grand maître du cinéma égyptien, pour France Culture par le journaliste Tewfik Hakem quelques années avant sa mort.

Sur Humbert Balsan, producteur de Youssef Chahine

www.radiofrance.fr/franculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/humbert-balsan-producteur-qu-un-film-marche-ou-pas-cela-ne-peut-me-mettre-par-terre-car-c-est-deja-un-miracle-que-de-l-avoir-fait-6761909

Pour aller plus loin

Ibn Rushd, dit Averroès

De son nom complet Abû' Walid Muhammad Ibn Rushd, il est davantage connu sous la forme occidentalisée d'Averroès. Né en 1126 à Cordoue et mort en 1198 à Marrakech, Ibn Rushd est un médecin, juriste, théologien et surtout philosophe arabe, souvent perçu comme un précurseur des Lumières en Islam. Il a produit l'une des plus importantes philosophies du Moyen Âge, commentant plusieurs fois la quasi-totalité de l'œuvre d'Aristote. Il exerce les fonctions de grand cadi (juge suprême) à Séville et à Cordoue, et de médecin privé des sultans almohades, à Marrakech, à une époque charnière où le pouvoir passe des Almoravides aux Almohades. Ibn Rushd incarne à lui seul un islam éclairé, qui serait caractéristique d'Al-Andalous,

marqué par la volonté de concilier la foi et la raison, la philosophie et la Révélation, Aristote et Muhammad. La philosophie de Ibn Rushd ne met pas la raison au service d'un scepticisme frôlant plus ou moins l'athéisme, mais au contraire au service d'un appro-

fondissement de la foi. Il veut ainsi concilier la foi et la raison, le « rationnel et le traditionnel » comme il le dit lui-même.

« *La philosophie ne peut contredire la Révélation, car le vrai ne peut contredire le vrai* », écrit-il.

<https://vous-avez-dit-arabe.webdoc.imarabe.org/arts-science/les-sciences/qui-etais-vraiment-le-penseur-averroes>

La présence arabe en Andalousie

En 711, un contingent militaire arabe et berbère au service de la dynastie des Omeyyades de Damas, débarque sur la péninsule ibérique près du mont Djebel Tarik (Gibraltar). L'Hispanie qui est le royaume des Wisigoths depuis 418, devient Al Andalus : à partir de 756, l'émirat autonome de Cordoue se constitue. Aux IX^e et X^e siècles, l'influence arabe et musulmane s'impose dans tous les domaines, politique, juridique, linguistique, scientifique et artistique.

La présence musulmane en Andalousie (al-Andalus) culmine aux X^e et XI^e siècles, lors du califat omeyyade, alors que Cordoue, peuplée et dynamique, devient un foyer culturel rayonnant sur tout le bassin méditerranéen. Mais l'influence de l'art musulman ne s'éteint pas avec la conquête orchestrée par les rois catholiques.

<https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/17590328-6356-4ed8-9740-567c46566fbcd-grande-mosquee-cordoue/article/88267662-3b50-4f4a-a0b2-c57b49d1ebba-presence-arabe-en-andalousie>

Musique arabo-andalouse

Forme particulière de la musique arabe, la musique arabo-andalouse est le résultat d'un métissage entre la musique arabe venue de l'Orient, la musique afro-berbère du Maghreb et la musique pratiquée dans la Péninsule Ibérique avant l'année 711, date à laquelle Târiq Ibn Ziyâd traverse le détroit pour conquérir l'Andalousie. En effet, cette région, terre de brassage entre plusieurs civilisations, donne lieu à une éclosion sans précédent d'un art musical qui connaît un développement fulgurant pendant plus de huit siècles, aussi bien en Andalousie qu'au Maghreb.

La *musique arabo-andalouse* par Mostafa Chebbak, docteur en philosophie, écrivain et critique d'art.

<https://shs.cairn.info/revue-nouvelle-2017-2-page-70?lang=fr>

Sur les Frères musulmans

Les Frères musulmans sont nés en 1928 en Égypte, à Ismaïlia, au nord-est du Caire, sur les rives du canal de Suez. Fondée par le cheikh Hassan Al-Banna, l'organisation sunnite et réformiste se fixe deux objectifs précis : libérer le pays du joug britannique, et prendre le pouvoir dans une Égypte à nouveau imprégnée des valeurs de l'islam.

www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/zoom-zoom-zen/zoom-zoom-zen-du-mardi-27-mai-2025-5726498

Sur le cinéma égyptien

→ *Égypte : 100 Ans de Cinéma* - Sous la direction de Magda Wassef, Édition Plume, 1995

Un texte de Samir Farid, journaliste et historien du cinéma, qui propose une introduction à l'histoire du cinéma égyptien

www.festival-cannes.com/2011/introduction-au-cinema-egyptien/

Sur la musique et le chant arabe

→ *Musique d'Égypte* - Frédéric Lagrange, Acte Sud, 2001

Des harpistes pharaoniques à la « geel », ce livre donne à découvrir les musiques pratiquées en Égypte du XIX^e siècle à nos jours : expressions traditionnelles, chants savants de la cour des Khédives, variété classicisante, qui ont fait le renom de ce pays dans l'ensemble du monde arabo-musulman. Chants ruraux et rythmes de danse de la vallée du Nil, mawwâl et poèmes épiques, liturgie copte et psalmodie du Coran, lamentations des pleureuses ou transes de dhîkr... Ces expressions, qui plongent parfois leurs racines dans le passé pharaonique, demeurent bien vivantes dans les traditions de ce peuple aux coutumes immuables : chants ruraux... Au XX^e siècle, la médiatisation et la confrontation avec l'Occident ont incité les artistes à concilier modernité et authenticité. Ces expériences ont engendré des musiques à la fois précieuses et populaires, dont les échos (ainsi la voix d'Um Kalthoum) se font encore entendre du Golfe à l'Océan.

→ *Al musiqā, voix et musique du monde arabe*, catalogue de l'exposition à la Philharmonie de Paris, sous la direction de Véronique Rieffel, La Découverte, 2018. Au XXI^e siècle, les échos sonores du monde arabe résonnent bien au-delà des frontières - par ailleurs mouvantes - des pays qui le constituent. De l'Arabie heureuse de la Reine de Saba, en passant par l'âge d'or égyptien symbolisé par Oum Kalthoum, jusqu'à nos jours où les pays arabes oscillent entre bouleversements politiques et luttes pour la liberté, les sons et les voix de ce monde en ébullition s'épanouissent en formant avec les autres cultures un voisinage familier et fécond. Cet ouvrage, exploration de formes musicales traditionnelles et modernes, mystiques et profanes, populaires et savantes, est un manifeste pour la sauvegarde d'un patrimoine culturel aujourd'hui en danger, en même temps qu'un témoignage de l'exceptionnelle vitalité de la création musicale contemporaine dans le monde arabe.

→ *Psychanalyse de la chanson*, de Philippe Grimbert, Éd. Les Belles Lettres, 1996

Sur les pas de Freud, explorant les résonances inconscientes du mot d'esprit, Philippe Grimbert se livre ici à une exploration des ressorts psychanalytiques de la chanson : pourquoi un air fredonné a-t-il la faculté de soulever en nous une vague d'émotions ? Pourquoi les paroles de certaines chansons s'imprègnent-elles si fortement dans notre mémoire ? Son livre a pour ambition de réhabiliter la chanson comme fonction première chez l'être parlant, essentielle à son développement et ménageant à chacun une introduction en douceur dans l'ordre du langage.

www.fayard.fr/livre/psychanalyse-de-la-chanson-9782818503201/

→ Divas Arabes : une plateforme pédagogique de l'Institut du monde arabe
www.imarabe.org/fr/plateforme-pedagogique-divas-arabes

Sur la France et ses cultures arabes

La France arabo-orientale. Treize siècles de présences, sous la direction de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Yvan Castaut et Naïma Yahi, La Découverte, 2014
<https://achac.com/programme/portraits-de-france/publication/la-france-arabo-orientale-treize-siecles-de-presences>

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur : Youssef Chahine

Scénario et dialogues : Youssef Chahine, Khaled Youssef

Photographie : Mohsen Nasr

Son : Gasser Korched

Montage : Rachida Abdel El Salam assistée d'Annette Dutertre (son)

Mixeur : Dominique Hennequin

Compositeurs de la musique originale : Kamel El Tawil, Yehia El Mougy

Auteurs des chansons originales : Tarek Akef, Kawssar Mostapha

Compositeur des chansons originales : Mohamed Nouh

Interprète des chansons originales : Mohamed Mounir

Chorégraphe : Walid Aouni

Directeur artistique : Hamed Hemdane

Costumier : Nahed Nasrallah

Maquilleurs : Evelyne Byot, Mohsen Fahmy

Coiffeur : Franck Bertreau

Production : Production Égypte (MISR International Films, Youssef Chahine) France (F2 Cinéma, CNC, Fonds Sud Cinéma)

Producteurs délégués : Humbert Balsan (Ognon Films) et Gabriel Khoury

Distribution : Pyramide

Durée : 140'

Format : 35mm - 1.85, 140 mn

Sortie en France : 15 octobre 1997

Palmarès : Sélection officielle hors compétition, Cannes 1997

Interprètes : Al Mansour, le Calife de Cordoue : Mahmoud Hemeida

Al Nasser, son fils aîné : Khaled El Nabouï

Abdallah, son fils cadet : Hani Salama

Abou Yehia, frère du calife : Seif Abdel Rahman

Zeinab, femme d'Averroès : Safia El Emari

Manuella, la gitane : Leila Eloui

Marwan, le barde : Mohamed Mounir

Youssef / Joseph le chrétien : Farès Rahouma

Sarah, sœur de Manuella : Ingi Abaza

Salma, fille d'Averroès et de Zeinab : Régina

Cheikh Riad : Ahmed Fouad Selim

Badr, le corrompu : Ahmed Moukhtar

Borhan, le « sbire » de la secte : Abdallah Mahmoud

L'émir de la secte « Al Charah » : Magdi Idris

Saad, le dévoyé de la secte : Amir El Ass

