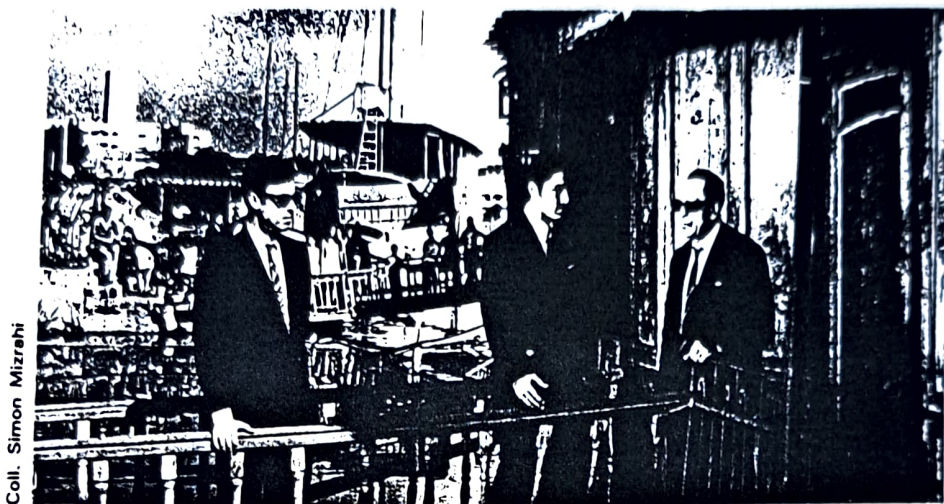




Coll. Simon Mizrahi

Le Choix

La thématique

L'étude des grands thèmes de l'œuvre de Youssef Chahine est à la fois difficile et aisée. Difficile en raison de l'extrême foisonnement de ses films et de leur complexité (pour ceux de la dernière période, c'est-à-dire depuis la Terre) et de la forme très souvent métaphorique qu'il adopte pour s'exprimer, elle est néanmoins facilitée par de nombreux facteurs. En effet, les métaphores qu'il utilise sont le plus souvent immédiatement lisibles car, par conviction autant que par souci de rester proche de son public, Chahine décrit toujours les situations en termes dramatiques et sentimentaux, à l'inverse d'autres cinéastes dont les propos sont beaucoup plus conceptualisés.

Sans prétendre à l'exhaustivité, nous tenterons ici d'analyser certains thèmes qui constituent des constantes de son œuvre et qui reviennent de façon quasi-obsessionnelle dans la plupart de ses films, bien qu'à chaque fois présentés sous un éclairage différent.

Le rôle de l'intellectuel

C'est le thème qui revient le plus souvent dans l'œuvre de Chahine et il est intéressant de suivre les traitements successifs qu'il lui a donnés. Dans ses premiers films, l'intellectuel représente une espèce d'être miraculeux qui a les moyens d'apporter le bonheur au peuple (ainsi le personnage d'Ahmad dans *Ciel d'enfer* qui vient mettre à la disposition des paysans ses connaissances en agronomie nouvellement acquises au Caire) ou encore réconcilier les forces antagonistes de l'Égypte (dans *L'Aube d'un jour nouveau*, il révèle à une bourgeoise occidentaliste le visage de l'Égypte populaire).

Pourtant déjà dans *Gare Centrale*, des signes d'isolement apparaissent : Hanouma, la vendeuse de limonade, ne comprend pas un traître mot aux revendications féministes d'une jeune femme distinguée qui prétend défendre ses droits. Mais jusqu'à *la Terre*, sa filmographie reste dominée par une vision assez optimiste du rôle de l'intellectuel, qui

va de pair avec la conviction qu'il suffit d'un homme armé de bonnes intentions pour mettre fin à l'oppression (Chahine, on l'a dit, a été un farouche partisan de Nasser jusqu'à la défaite de 1967). L'optimisme va alors céder la place à un doute profond, et devant l'urgence d'une introspection au sein d'une intelligentsia arabe déchirée, on comprend que Youssef Chahine ait éprouvé, après l'adaptation de *la Terre*, le besoin d'y consacrer son film suivant.

Car en dépit de son apparente complexité, *le Choix* se présente comme un film entièrement axé sur la réponse à une question unique : d'où provient la crise des intellectuels ? Chahine prend d'ailleurs cette crise à son compte personnel par une référence transparente à *Gare Centrale* (l'attaché ministériel demande au héros du *Choix* comment il a pu analyser des personnages comme Kenaoui ou Hanouma). C'est pourquoi il convient de s'arrêter plus longuement sur ce film essentiel, saisissante histoire d'un dramaturge de renom, Sayed, qui assassine son frère jumeau Mahmoud et endosse sa personnalité pour l'assumer en même temps que la sienne.

L'hypothèse de ce dédoublement, d'abord écartée par la police (pourquoi un brillant intellectuel comme Sayed aurait-il voulu prendre la place d'un pauvre marin sans envergure et drogué de surcroît ?) va se révéler de plus en plus plausible à mesure que la véritable personnalité de Mahmoud se dévoile et souligne en contrepoint les faiblesses qui minent la façade apparemment sans faille de Sayed.

Lorsque Mahmoud a mené une vie de bohème et de liberté qu'on pourrait qualifier d'hédoniste, Sayed s'est enfermé dans ses livres et ses théories en oubliant tout simplement de vivre. Lorsque Mahmoud s'est constitué une véritable famille d'amitiés authentiques et désintéressées, Sayed n'a su aimer les gens qui l'entourent que pour ce qu'ils peuvent lui apporter. Lorsqu'enfin Mahmoud a sacrifié son amour pour Cherifa, la femme de Sayed, par honnêteté envers son frère, celui-ci n'a ressenti à son égard que jalousie et mépris.

En assumant alternativement les deux personnalités, Sayed semblait avoir trouvé un certain équilibre qui va basculer graduellement (on ne peut pas refuser de choisir)

devant l'importance croissante que prend dans son esprit la figure presque sanctifiée de Mahmoud, remuant ainsi le couteau dans la plaie de ses propres désillusions jusqu'à rendre insoutenable le fardeau de sa culpabilité. Il est déjà trop tard et la pièce de théâtre qu'est la vie ne peut plus être réécrite : Sayed sombre dans la folie. Ainsi sont analysés au travers d'une fiction ingénieuse les pièges dans lesquels s'est enfermé l'intellectuel : abstraction par rapport aux réalités, hypocrisie et compromission, assouvissement de rancœurs personnelles...

La crise devient une réelle démission lorsque l'intellectuel se voit confronté à des responsabilités précises. A cet égard, une scène du *Retour de l'enfant prodigue* est très significative. Un des fils de la famille Madbouli, Ali, est de retour auprès des siens après une absence de douze ans passés en prison. Tout le monde attend beaucoup d'Ali, jadis admiré pour ses idées progressistes. On attend en particulier qu'il fasse cesser l'exploitation effrénée à laquelle se livre son frère Tolba qui dirige la minoterie familiale. Mais Ali a changé et multiplie les promesses tout en réclamant des délais pour agir. Finalement, un jour qu'Ali reconnaît avec les ouvriers les méfaits de son frère (à la suite d'un accident de travail), la femme de son ami Hassouna lui demande de concrétiser son attitude en lançant une pierre contre l'usine. En vain. Ali finira, en s'abstenant constamment, par s'aligner sur son frère. Le thème de la démission atteindra finalement son apogée dans le film *la Mémoire*, où Youssef Chahine se met lui-même en cause lors d'une des scènes les plus fortes du film. A la suite d'une bagarre dans un cinéma, qui se termine au poste, il apprend que sa fille est amoureuse d'un garçon issu d'une classe plus modeste, Sayed. Celui-ci est par ailleurs un parent de Nabqa, femme populaire qui a inspiré à Chahine le personnage de Hanouma dans *Gare Centrale*. Finalement il vient reprendre sa fille, se met en colère, la gifle et repart sans user de son influence pour libérer Sayed, malgré l'insistance de Nabqa qui, l'apostrophant publiquement, va lui révéler brutalement son hypocrisie alors que lui se fige pour l'écouter. Seule cette écoute peut permettre à l'intellectuel de jouer son rôle avec succès. Au lieu de cultiver ses théories dans sa tour

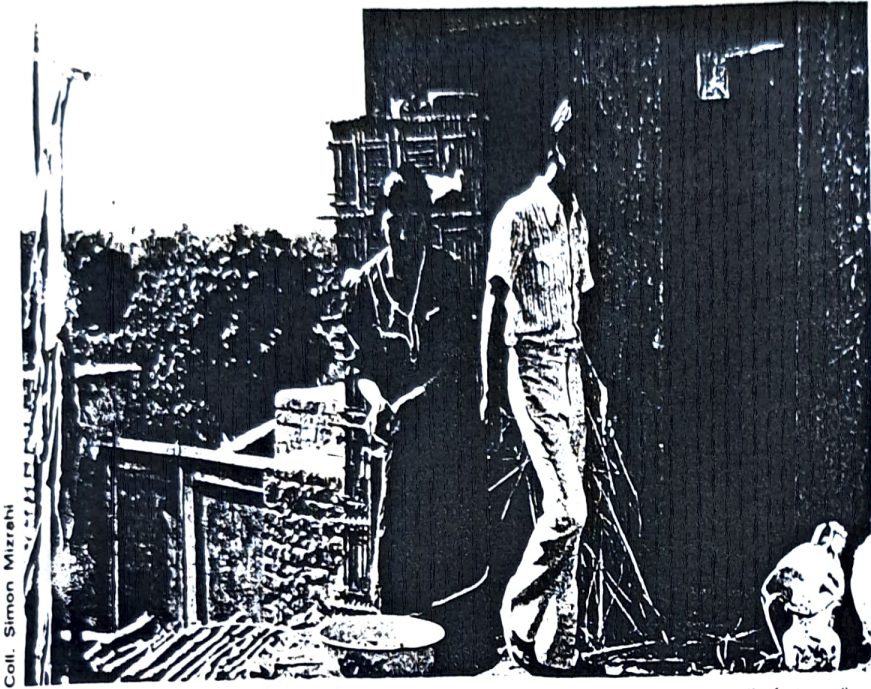
d'ivoire, l'intellectuel doit se mettre à l'écoute du peuple et opérer avec lui une sorte d'échange. Youssef, le journaliste du *Moineau*, se trouvera d'autant plus désemparé au lendemain de la défaite qu'il n'a pas accordé assez d'attention à Bahiyya, femme qui symbolise l'Égypte populaire tout entière, même s'il a mené courageusement son enquête pour dévoiler les escroqueries qui minent le pays. Il demeure un personnage positif, de même qu'Ibrahim, l'intellectuel étudiant d'*Alexandrie pourquoi ?* qui lui, garde le contact. Il écoute et appuie les ouvriers dans leurs revendications, et prend une leçon de l'avocat modeste qui l'éclaire sur le fonctionnement de la Justice. Ainsi, tout au long de l'œuvre apparaît une réflexion sur le rôle de l'intellectuel, sur son désarroi qui débouche souvent sur la tentation de l'ailleurs, voire la fuite...

L'ici et l'ailleurs

La plupart des films de Chahine donnent à voir l'espèce de dialectique qui saisit l'homme lorsque son attachement à son milieu, à son environnement, aux siens se trouve confronté au désir de découvrir l'inconnu, l'étranger, de réaliser ses rêves les plus fous. Sur le plan dramatique, la scène qui exprime le mieux cette dialectique est celle du départ, sorte de leitmotiv qui parcourt l'œuvre. La soif de découvrir ce qu'il y a à l'autre bout de la voie ferrée (la ville) dans *le Fils du Nil* est à rapprocher du mystère qui entoure ce qu'il y a de l'autre côté de la mer pour un adolescent qui ne peut regarder les navires prendre le large sans éprouver un pincement au cœur (*Alexandrie pourquoi ?*). Ce trafic ininterrompu de trains ou de bateaux est là comme un martèlement qui insinue irrésistiblement l'aspiration folle au départ dans l'esprit de ceux dont la réalité ambiante ne parvient plus à alimenter les rêves. Le grand jour venu, l'allégresse laisse pour un instant la place à une appréhension soudaine à l'idée de quitter un milieu familial, comme celle qui saisit le héros de *l'Aube d'un jour nouveau* lorsqu'une fillette (du Caire) lui

demande : « Dis, Tariq, l'Allemagne, c'est plus près qu'Alexandrie ou plus loin ? »

De même dans *Alexandrie pourquoi ?*, lorsque Yehia parvient enfin à réaliser son rêve de partir pour l'Amérique, une belle scène le réunit avec sa mère venue l'accompagner jusqu'au bateau : « Il me semble que tout a été si vite que je n'ai pas eu le temps de bien vous voir », dit-il à sa mère qui insiste pour qu'il revienne à Alexandrie. Mais la séparation est écourtée faute de temps. Dans *Gare Centrale*, la jeune fille venue dire au revoir à son ami devra se contenter de faire un petit signe d'adieu discret à cause de la présence des parents du jeune homme. Le départ est souvent le moyen de réaliser un rêve irréaliste, voire utopique. C'est pour devenir ingénieur atomiste que Tariq veut partir pour l'Allemagne dans *l'Aube d'un jour nouveau*, et parce qu'Ibrahim veut être astronome qu'il désire aller aux États-Unis dans *le Retour de l'enfant prodigue*. Le Yehia d'*Alexandrie pourquoi ?*, lui, est convaincu que son voyage en Amérique lui permettra d'atteindre la plus haute marche du paradis chantée par Georges Guétary dans *un Américain à Paris*. Ce rêve se confond souvent avec une vision mythifiée de l'Occident, un ailleurs privilégié dans l'imagination du tiers monde. Les rapports avec l'Occident seront donc placés sous le signe de l'ambiguïté. On trouve dans *Alexandrie pourquoi ?* deux scènes qui expriment cette ambiguïté. La première est la rencontre homosexuelle entre l'« aristocrate » égyptien Adel et le jeune soldat anglais Tommy. Même si cette scène possède une importance directe à un premier niveau de lecture, elle symbolise également les rapports entre l'Égypte et l'Occident. Adel a demandé au trafiquant de lui livrer un soldat afin qu'il puisse satisfaire son sens du patriotisme en l'abattant. Après qu'il ait pointé son arme sur lui, son désir de vengeance finira par céder devant l'attrance qu'il éprouve pour Tommy, et il passe toute la nuit à le regarder. La seconde scène qui témoigne de façon inverse de l'ambiguïté est la scène finale du film : en s'approchant de l'Amérique qu'il a tant convoitée, Yehia s'aperçoit que la Statue de la Liberté, si belle de loin, a en fait le rire strident et malsain d'une prostituée à la bouche infectée. Même si Chahine privilégie toujours les don-



Coll. Simon Mizrahi

Le Retour de l'enfant prodigue

nées sentimentales et intuitives par rapport aux données intellectuelles (ce que certains critiques interprètent à tort comme de la naïveté), il s'efforce toujours de décrire la complexité du rapport à l'Occident, là où d'autres adoptent aveuglément la civilisation occidentale (au risque d'y perdre leurs racines), ou au contraire se contentent d'un nationalisme parfois xénophobe.

La tolérance et l'humanisme

Ce refus de simplification abusive conduit à une certaine aisance dans la façon de dépeindre les étrangers sans tomber dans les stéréotypes ou les maladresses dont ne sont malheureusement pas exemptes la plupart des œuvres, d'où qu'elles viennent, qui font cohabiter diverses nationalités. Un tel souci d'aller au-delà des schémas outranciers est d'autant plus louable qu'il prend place dans un contexte où les nationalismes de tous

bords se déchaînent. Il faut dire aussi que Chahine est d'autant mieux placé pour s'exprimer avec justesse sur ce terrain que ses propres racines sont culturellement multiples.

Cette convivialité (le mot de tolérance est un peu condescendant), il la préconise également au sein même du peuple égyptien entre ses différentes composantes. Il ne faut pas oublier que Chahine est un Alexandrin et que la ville qu'il décrit dans *Alexandrie pourquoi ?* est celle qu'il a connue dans son adolescence au moment où elle était la plus cosmopolite du monde. On retrouve donc ce foisonnement de nationalités, de races, de religions tout au long du film : la façon dont Chahine mêle Anglais, Français et Égyptiens dans la scène du cabaret est à cet égard exemplaire, la bande son (très travaillée) reproduisant alors parfaitement le chevauchement des voix dans plusieurs langues, les matelots français entonnant « *Si tous les gars du monde* », alors que le soldat britannique reprend « *There'll be blue birds over the white cliffs of Dover* », le tout venant s'ajouter dans l'ébriété générale à la chan-



Gare Centrale

son arabe que la matrone fait chanter à ses « filles » : « Capitaine, j'aime ton uniforme. »

Par ce film, Chahine rappelle également à l'Égypte et au monde qu'en 1942, chrétiens, juifs et musulmans y vivaient en parfaite intelligence, ce qui lui permet ainsi de répondre aux accusations d'antisémitisme portées contre les Arabes à propos de leur conflit avec Israël. De même, dans *la Terre*, les hommes de la police montée qui viennent rétablir l'ordre dans le village appartiennent à un autre type ethnique que celui des villageois et le film montre l'amitié qui naît entre leur chef (qui agit malgré lui sur ordre des autorités) et le vieux paysan Abou Sweilam, et qui leur permet d'éviter une division que le pouvoir a intérêt à encourager. Ce dernier thème se retrouve dans *le Moineau*, où le policier Raouf commence par arrêter Youssef le journaliste avant de s'apercevoir qu'il leur vaut mieux unir leurs efforts pour enquêter sur la concussion du pouvoir.

Ainsi, on part du thème de l'acceptation de l'Autre, aussi différent fût-il (n'oublions pas que Chahine a interprété lui-même le rôle d'un « obsédé sexuel » dans *Gare Centrale* et qu'il a été le premier à présenter sans ironie ni mépris un personnage d'homosexuel dans *Alexandrie pourquoi ?*)

pour arriver à celui de la fraternité et de la solidarité. A titre d'exemple, dans *la Terre*, deux paysans qui étaient en train de se battre abandonnent sur le champ leur querelle et unissent leurs efforts afin de sauver une bufflesse qui est tombée dans le puits. Cette solidarité culmine évidemment dans les magnifiques scènes de foule comme la fête qui couronne le retour d'Ali au village dans *le Retour de l'enfant prodigue* ou la manifestation finale du *Moineau*.

Une telle solidarité est indispensable aux individus pour venir à bout des frustrations de toutes sortes qu'ils éprouvent dans la société égyptienne...

La frustration

Car l'un des thèmes majeurs du cinéma de Chahine et qui donne à nombre de ses films leur continuité dramatique est celui de l'attente, cette attente étant toujours assortie d'une privation qui la fait déboucher sur la frustration.

Au sens le plus mélodramatique, on trouvera d'abord des personnages privés d'amour envers un être cher. C'est ainsi que l'héroïne de *la Dame du train* est véritablement empêchée d'aimer son enfant dont elle est tenue éloignée par les manœuvres de son mari. Cette image renvoie symétriquement à l'enfant de *l'Aube d'un jour nouveau*, orphelin pathétique qui se cherche désespérément une mère dans les fêtes de patronage. L'attente et la quête prennent déjà une coloration symbolique car l'enfant vulnérable espère beaucoup des adultes qui ont, eux, accédé aux responsabilités. C'est avec humour que Chahine nous dit, dans *le Moineau*, la déception de l'enfant : le garnement si attachant qui a décidé de faire le voyage de son petit village jusqu'à la capitale afin d'en rapporter un élixir pour son frère malade, ne parvenant pas à obtenir les renseignements dont il a besoin, s'exclame : « Personne ne sait donc jamais rien dans ce pays ? »

Des personnages très vulnérables et très fragiles ont besoin de trouver devant eux des interlocuteurs qui les aiment et les comprennent pour ce qu'ils sont. Kenaoui, le héros

de *Gare Centrale* dont la frustration sexuelle nous est explicitement révélée (ce qui valut au film un tollé général avant qu'il ne connaisse des années plus tard une seconde carrière, glorieuse celle-là, à la télévision) se heurte à un double rejet : d'un côté, la dérision de Hanouma, la vendeuse de boissons dont il est amoureux ; de l'autre l'irresponsabilité de son « protecteur » qui, après avoir suscité en lui le désir meurtrier en lui racontant un fait-divers, se portera volontaire pour l'amadouer et permettre ainsi son arrestation lorsqu'il aura basculé dans la folie. Car la frustration mène à la folie et, de ce point de vue, le parallélisme entre *Gare Centrale* et *le Choix* est saisissant : Sayed est le reflet exact dans l'intelligentsia de ce qu'était Kenaoui dans la masse des déshérités. N'ont-ils pas rêvé tous deux d'un grand voyage triomphal au bout duquel ils auraient enfin découvert la paix avec eux-mêmes ? Dans des décors très différents, Kenaoui et Sayed connaissent des trajectoires similaires dans la frustration, et il n'est pas surprenant que Chahine ait revendiqué personnellement les deux personnages avec une égale conviction.

Tous les personnages évoqués jusqu'ici possèdent une certaine singularité qui fait de leur destinée un parcours exceptionnel. Mais il est dans la thématique chahinienne une figure qui revient de façon plus insistante encore et lui fournit quelques-uns de ses plus beaux personnages : il s'agit de la femme qui gâche sa jeunesse dans l'attente d'un homme idéal qui finit par trahir ses espérances et se révèle incapable de lui rendre cet amour qui la consume.

On pense évidemment au *Retour de l'enfant prodigue*, dans lequel Fatma s'est gardée douze années durant pour Ali jusqu'à ce qu'il sorte de prison. Chahine nous donne ici à voir la frustration par des images d'une grande sensualité (très rares dans le cinéma arabe où le désir féminin n'est jamais montré) comme celles où Fatma s'imprègne de l'odeur des vêtements d'Ali. Annoncée déjà lors du retour d'Ali, qui confond Fatma avec sa sœur aînée, puis confirmée lorsqu'il se montre effrayé par la force de l'amour qu'elle éprouve pour lui, la déception va prendre une puissante valeur symbolique et devenir une démission politique.

De la femme déçue ou trompée à l'Égypte trahie par ses responsables, le passage est métaphoriquement lisible dans un plan admirable où, derrière le visage de Fatma dont les larmes ont fait couler le rimmel, on ne peut s'empêcher de voir toute la tragédie d'un peuple qui a attendu en vain le Messie. Au constat d'échec sentimental répond donc un constat d'échec politique, tiré explicitement cette fois par la femme de l'ouvrier Hassouna : « *Non, ce n'est pas encore pour cette fois...* »

Mais le caractère emblématique de cette figure trouve certainement son couronnement dans la magnifique Bahiyya du *Moi-neau* (déjà ébauchée dans le personnage du *Choix* qui porte le même nom). Cette femme qui n'est plus toute jeune mais dont le cœur est resté celui d'une jeune fille, qui aime le journaliste Youssef trop absorbé pour la voir réellement, est l'Égypte. La superbe chanson de Cheikh Imam qui accompagne le film nous en donne — si besoin était — une confirmation supplémentaire :

« *Égypte ô ma mère ô Bahiyya*

Toi qui portes voile et galabieh. »

Cette dimension emblématique ne fait pas pour autant de Bahiyya — et c'est là tout l'art de Chahine — une allégorie ou une abstraction. C'est à une figure bien vivante de chair et de sang que nous avons affaire, avec ses joies et ses peines, ses faiblesses et son courage, ses accès d'humeur et sa générosité...

On retrouvera une autre Bahiyya dans *la Mémoire* à travers la Nabqa déjà évoquée et dont le caractère symbolique est également souligné. Trahie par Yehia le cinéaste, elle lui enjoint non pas de ne plus chercher à la revoir elle mais, de façon plus significative, de « ne plus jamais remettre les pieds dans le quartier » populaire qui est le sien, s'élevant ainsi contre son hypocrisie à l'égard des classes populaires dans leur ensemble.

Alors cette femme frustrée d'amour, cette Égypte frustrée d'intellectuels véritablement dignes d'elle, trouveront-elles enfin quelqu'un à la mesure de leur générosité.

C'est l'une des questions passionnantes que pose inlassablement Chahine...

Khaled OSMAN