

---

## A la découverte du cinéma égyptien

---

Bernard Lecat

Sans être totalement inconnu en Europe, le cinéma égyptien, qui a produit à ce jour quelque 3000 longs métrages, souffre d'un déficit d'image et d'une réputation assez peu glorieuse: pour la majorité des gens, il s'agit de films de série "B" sans grande valeur cinématographique. Il est vrai qu'une très grande partie du cinéma cairote est constituée de "séries B" diffusées un peu partout dans le monde arabe. Le cinéma d'auteur existe néanmoins, malgré l'extrême fragilité économique de ce secteur, et les *impedimenta* bureaucratiques.

Le plus connu des cinéastes égyptiens, Youssef Chahine, déclarait l'an dernier à notre confrère de *Télérama*: "Je suis en guerre. Je me bats donc contre un ministre qui voudrait gérer, à lui seul, le cinéma, la radio, les journaux et la télévision."<sup>1</sup> Chahine a dénoncé par le passé la pratique déloyale de la télévision égyptienne qui s'emparait des films juste après leur projection dans les salles. Et de déplorer la réduction du nombre de cinémas et l'absence d'une politique cohérente et volontariste du gouvernement en faveur du cinéma d'auteur.

Néanmoins, l'Egypte demeure, et de loin, le premier producteur de films du monde arabe. Une évolution importante a eu lieu dans ce cinéma au cours des années 80, avec ce que certains critiques ont appelé la Nouvelle Vague. Les auteurs s'éloignent de l'intrigue classique, linéaire, tournée en studio, avec des personnages souvent stéréotypés pour adopter un autre ton: films plus rapides, ouverts sur les problèmes sociaux avec des personnages au profil plus riche, plus ambigu aussi. La manière de filmer subit également des modifications. Les tournages ont lieu dans la rue, dans les faubourgs du Caire. Les *flash-back* sont utilisés, les effets de caméra (plongée, contre-plongée, gros plans des visages, flous) sont employés avec plus de témérité. L'accompagnement musical n'est plus systématique, ce qui renforce l'effet dramatique de certaines scènes.

Aux classiques — Youssef Chahine, Salah Abou Seif et Tawfiq Salah — ont succédé des cinéastes comme Ali Badrakhan, Khairi Bichara, Mohamed Khan et Atef al-Tayeb. L'influence du cinéma européen et

---

Hiver 1996-1997

américain se fait sentir chez ces auteurs qui n'hésitent plus à soulever des problèmes délicats, des sujets controversés. Si les films des années 80 et 90 peuvent apparaître plus accessibles au public, il serait dommage d'enterrer les films plus anciens dont certains ont gardé tout leur éclat.

---

## Discours militant et justice sociale

---

Parmi les classiques, plusieurs films restent incontournables. *Gare centrale* (Youssef Chahine, 1958) et *Le Costaud* (Salah Abou Seif, 1957) posent déjà un regard critique sur la société égyptienne. Chahine y filme avec brio la souffrance et la frustration sociale et affective d'un marginal, Kenaoui le boîteux, qui hante la gare du Caire. Son film s'inscrit dans la lignée du néo-réalisme italien et de films tels que *Le Voleur de bicyclette* (Vittorio de Sica) ou bien *Mamma Roma* (Pasolini). Chahine incarne lui-même le personnage du vendeur de journaux. Salah Abou Seif dénonce de son côté la spéculation des marchands de fruits et de légumes du Caire. Et de décrire un milieu populaire, gouailleux où les rapports de force sont très présents. Dans *Le Costaud*, Haridi, encouragé par son amie, cherche à détrôner Abu Zeid qui spéculer sur les fruits. Il finira par devenir collaborateur intéressé d'Abou Zeid. Le metteur en scène caricature à peine la psychologie parfois frustrée de ces petites gens dont beaucoup sont analphabètes, mais non dénués d'astuce. Il faut garder en mémoire l'importance du discours progressiste de ces années-là où le communisme et, en Egypte, le Nassérisme qui se met en place, ont beaucoup de force.

La question sociale est à nouveau abordée par Youssef Chahine dans *La Terre* (1970). Il décrit la vie d'un village égyptien dans les années 1930, dont la population va se révolter contre les autorités afin d'obtenir un délai plus important pour irriguer ses terres. Le premier plan est celui où l'on voit un paysan, Abou Soualem, les mains dans la terre. C'est ce personnage qui va incarner la résistance à l'arbitraire du propriétaire et du maire du village. L'instituteur, Mohamed Effendi, se charge d'apporter une pétition aux autorités en ville. Il partira en complet veston sur son âne vers la gare la plus proche et sera berné par Mahmoud, l'homme instruit qui habite une grande villa et désire faire construire une route malgré l'opposition des villageois. Le maire (*el 'omda*) fait arrêter les meneurs qui sont "copieusement" battus en prison. Le thème de la torture est ainsi abordé. Les paysans finiront par se révolter et affronter les soldats. Leur entente est fragile et une scène les montre en pleine bataille lorsqu'ils se disputent la répartition de l'eau afin d'irriguer à tour de rôle leurs champs.

Youssef Chahine aborde le film à thèse et à consonance politique avec *Le Moineau* (1972). L'objet est une réflexion sur les causes de la terrible défaite de 1967 devant les Israéliens. Chahine se moque aussi de la témérité masculine et du symbole de l'autorité lorsqu'une scène montre un policier qui se fait tirer dessus par un groupe de femmes. Il oppose l'idéalisme du journaliste Youssef à une bureaucratie pesante, aux usines

non achevées et marque le désir des Egyptiens d'accéder à la modernité technologique par le biais de l'informatique. Chahine illustre son film avec des images d'archives et insiste sur les manifestations, les discours du raïs. On retrouve cette critique sociale chez Tewfik Saleh dans *Les Révoltés* (1968). Un médecin, admis comme malade à l'hôpital, découvre la grande misère du milieu hospitalier. Le film attendra deux ans son visa d'exploitation<sup>2</sup>. L'auteur, né à Alexandrie en 1926, a été influencé par le cinéma français car il a séjourné à Paris et a fréquenté la Cinémathèque française.

Dans les années 1980, l'engagement des cinéastes est encore visible mais la forme a changé, suivant aussi l'évolution de la société. L'urbanisation s'est accélérée, le nombre d'étudiants, même désargentés, a augmenté. Surtout, la télévision est entrée dans de nombreux foyers, devenant une véritable nourriture pour les citoyens, qui y trouvent pour beaucoup d'entre eux le moyen illusoire d'échapper à leur condition et aux tracas de la vie quotidienne. Dans *L'Épouse d'un homme important* (1988), Mohamed Khan, raconte avec beaucoup de finesse, comment un homme, qui appartient à la Sécurité générale de l'Etat, manipule son épouse, étudiante à l'Université, qui lui transmet innocemment des renseignements sur les étudiants. Le cinéaste montre la vie de ce couple, ponctuée par le rythme des événements sociaux : scène du mariage, mondanités, suractivité professionnelle. Et de dénoncer les pesanteurs de la société égyptienne comme la censure de la presse (avec l'interrogatoire d'un journaliste), l'autoritarisme du pouvoir face à une jeunesse étudiante agitée (troubles de 1977, couvre-feu)<sup>3</sup>. Khan décrit le retournement de la situation lorsque cet inspecteur des renseignements généraux est mis à la retraite et voit son mode de vie bouleversé et ses revenus confortables fondre comme neige au soleil.

Le rôle principal est interprété par un acteur connu, Ahmed Zaki, qui est certainement avec Adel Imam, l'un des plus grands comédiens égyptiens. Aussi crédible en inspecteur qu'en boxeur (*Crabe* de Khairi Bichara, 1990) ou en drogué (*Le Drogué* de Youssef Francis, 1983) où il accomplit un formidable numéro d'acteur, il a été choisi par Atef al-Tayeb dans *L'Innocent* (1986), pour incarner le rôle d'un soldat à l'équilibre psychologique fragile qui fait son service militaire dans une prison. Il brutalise les prisonniers, convaincu qu'ils sont les ennemis de l'Etat, Mais un jour, il y rencontre un ami d'enfance dont il ne peut croire à la culpabilité. Une fois de plus, les mauvais traitements infligés aux détenus sont l'objet d'une dénonciation. Le soldat se comporte comme une marionnette dans une structure rigide où la violence est banalisée. Le film est bâti sur un mode crescendo avec un dénouement qui atteint le paroxysme. Mohamed Khan et Atef al-Tayeb ont réalisé chacun plus d'une dizaine de longs métrages. Ahmed Zaki apparaît aussi dans *Rêves de Hind et Camélia* de Mohamed Khan (1987). L'auteur aime présenter la vie des différentes catégories sociales et montrer les rapports psychologiques des gens, dans leur quartier. Hind et Camélia sont deux femmes qui travaillent comme domestiques dans les milieux chics du

Caire. C'est le récit de leur amitié dans un monde hostile : l'une d'elle n'arrive pas à avoir d'enfant et subit l'exploitation de son mari. On perçoit bien dans le film l'opposition entre le quartier huppé d'Héliopolis et le secteur pauvre avoisinant de Mataria.

---

## L'incontournable facteur politique

---

Atef al-Tayeb épouse un mouvement qui va se généraliser aussi en Egypte : celui des affaires et par conséquent des procès. L'influence américaine est indéniable dans le film *Contre le gouvernement* (1992) où Ahmed Zaki, incarne le rôle d'un avocat véreux pris par le remords au milieu de sa carrière professionnelle. La première scène, c'est un car rempli d'une jeunesse insouciant. La deuxième scène c'est le drame, l'horreur : l'accident contre un train. L'achat de témoins afin d'obtenir de grosses indemnités ne gêne pas notre avocat jusqu'au moment où il découvre son fils, fruit d'une ancienne liaison, sur un lit d'hôpital. Du coup, voulant se racheter, ignorant les messages d'avertissement des autorités, il se lance à corps perdu dans un procès, en réclamant la démission du ministre des Transports. Suit un réquisitoire, façon Kevin Costner avec le dévoilement de la vie privée de cette famille. L'auteur en profite, à travers le plaidoyer de l'avocat, pour déplorer la situation actuelle de l'Egypte et la faillite des idéaux utopiques de l'époque nassérienne. La scène de l'interrogatoire où l'avocat est copieusement tabassé par trois gardiens, indique que depuis *La Terre* (1970), le respect des droits de l'homme n'a guère progressé.

D'autres facteurs changent néanmoins. Le fils de l'avocat est tout fier de montrer à son père son ordinateur dans une chambre très bien décorée, signe manifeste en Egypte de l'appartenance à un milieu aisé. Preuve d'un talent indéniable, c'est le film *Une Nuit chaude* (1994) d'Atef al-Tayeb qui a remporté le grand prix du long métrage à la 3ème Biennale des cinémas arabes à Paris qui s'est déroulée du 21 juin au 2 juillet 1996. Les facteurs politiques et sociaux restent très présents chez les cinéastes de ces dernières années : le thème des islamistes a même été abordé dans *Terrorisme et kébab* de Chérif Arafa (1992) et *Le terroriste* de Nader Galal (1994) où le rôle du terroriste est brillamment interprété par l'acteur Adel Imam, également très connu du public égyptien. Sujet d'une actualité brûlante en Egypte — on se souvient de l'assassinat de l'ancien président Sadate — il demeure difficile à traiter vu l'implication directe des autorités dans la lutte contre les mouvements islamistes.

Arafa raconte l'histoire d'un homme ordinaire, qui se rend à la Cité administrative de la capitale et commet l'irréparable en prenant en otage une partie du personnel et des clients. La force du film, c'est d'utiliser l'humour et la satire pour dénoncer la lourdeur bureaucratique avec un scénario crédible où finalement les islamistes ne jouent aucun rôle dans cet acte terroriste. Mêlant suspense, humour et retournement de situation, Arafa brosse un portrait de la vie quotidienne des petites gens du Caire en se basant sur des événements qui font la une des quotidiens. Tourné en

décor réel dans le *Mugamma' al-Tahrir*, sur la grande place qui jouxte le grand musée du Caire, le film fait alterner les plans rapprochés sur les personnages et ceux qui montrent l'immense bâtiment et les ministères voisins. Le cinéaste recourt à la caricature avec les scènes sur l'affluence des clients dans l'édifice administratif. Il raille le militant islamiste dans le rôle d'un fonctionnaire à l'esprit obtus, qui pratique constamment ses prières dans son bureau! Le plan a la force d'un dessin à la Plinthe. L'autre collègue est une employée hystérique qui téléphone à tout bout de champ tout en écosant ses haricots! Une scène qui restera dans les annales du cinéma égyptien. Vers la fin du film, l'arrivée des forces de l'ordre rappelle de mauvais souvenirs et c'est le côté tragique qui ressort avec d'autant plus d'éclat.

Adel Imam est encore plus inquiétant dans le film de Nader Galal, *Le terroriste*. Ici, le registre est réaliste, tragique même avec les violences commises au début du film par Adel Imam qui incendie par exemple la boutique d'un marchand de cassettes vidéo ou bien tire à la mitrailleuse sur un car de touristes et sur un officier supérieur<sup>4</sup>. Ces scènes font référence à des événements qui se sont réellement passés. Le romanescque intervient ensuite. *Al irhabi* (le terroriste en arabe) est renversé par une voiture. Le conducteur l'emmène dans sa famille. Le prétexte est de montrer le mode de vie d'une famille aisée et le regard que cet islamiste convalescent porte sur les valeurs de cette famille. Le père est chirurgien. L'une des filles suit des cours à l'Université américaine du Caire. Le fils, Mohsen, fait de la décoration. Il possède un ordinateur. Seules les soirées de foot à la télévision sauront les réunir de façon éphémère.

À la différence du film précédent, le cinéaste passe sous silence les problèmes de la société égyptienne et n'explique pas pourquoi de tels mouvements islamistes ont pu se développer jusqu'à nos jours. Si l'on désire voir l'autre côté de ce monde nanti, il faut regarder *Mendiants et orgueilleux* d'Asma al-Bakri (1991)<sup>5</sup>. Gohar, professeur d'université, un jour, décide de partir vivre avec les plus démunis. Le film dégage une atmosphère oppressante, d'extrême pauvreté, où la misère côtoie la violence avec le meurtre d'une prostituée.

Pour le grand cinéaste Youssef Chahine qui reste une référence incontournable, la part du symbolique devient de plus en plus importante. Chahine fait souvent appel à l'histoire pour planter le décor de ses films. C'est le cas dans *Alexandrie pourquoi?* (1978) où il se réfère à la présence des troupes allemandes qui campent aux portes d'Alexandrie en 1942. Dans *Le Sixième jour* (1986), l'auteur fait allusion à l'épidémie de choléra qui a sévi au Caire en 1947. Un an auparavant, dans *Adieu Bonaparte* (1985), Chahine décrivait l'arrivée du corps expéditionnaire français à Alexandrie en 1798. Dans *Alexandrie encore et toujours* (1990), le réalisateur "skandarany" (alexandrin), rompt avec son acteur fétiche Amr. Et d'évoquer Alexandre le Grand, Cléopâtre, la construction du phare d'Alexandrie. Le réalisateur mêle passé et présent, avec histoire sentimentale et conflits sociaux, voyage à Berlin pour la remise des Oscars, puis se rend à Cannes avec Amr où la déception les attend. Chahine s'expose à la caméra, puise dans ses souvenirs, sa biographie. Il

fait référence au nationalisme, au côté tragique de la destinée humaine. En montrant les équipes au tournage, il insiste sur le jeu des comédiens, les exigences du metteur en scène. Dans *L'Emigré* (1995), il relate une parabole dans l'Égypte des pharaons où Ram va suivre un chemin initiatique pour sauver sa communauté. Le film a été mal reçu par les milieux islamistes, à cause des symboles religieux qu'ils ont crus y déceler. Le cinéaste égyptien le plus célèbre aime aussi opposer la passion aux réalités sociales. Dans *Les Eaux noires* (1956), il montre comment un jeune marin d'Alexandrie (interprété par Omar Sharif) de retour chez lui après une longue absence, est confronté à son meilleur ami, très riche, qui convoite sa petite amie.

Un autre metteur en scène a acquis une certaine notoriété par son unique long métrage : Shadi Abdel Salam. Auteur de plusieurs courts-métrages, il a réalisé en 1969 *La Momie*, film qui porte un regard particulier sur le patrimoine archéologique de l'Égypte et qui défend le respect de la culture face au marchandage et au trafic des antiquités. Le cinéaste décédé en 1986, avait travaillé avec Salah Abou Seif (*Le Costaud*) et Youssef Chahine (*Saladin*).

La manifestation "Égypte, 100 ans de cinéma" qui a eu lieu à l'Institut du Monde arabe à Paris fut une occasion pour découvrir la richesse d'un cinéma aux multiples facettes qui, au-delà de ses caractéristiques nationales, pouvait intéresser un public averti sinon curieux<sup>6</sup>. La rétrospective sur Youssef Chahine est une invitation pour les cinéphiles à apprécier l'œuvre féconde du grand réalisateur égyptien.

Bernard Lecat

---

<sup>1</sup> Interview de Bernard Génin, *Télérama* N° 2390, 1er novembre 1995.

<sup>2</sup> Cf. l'article de C.M.C., in *Dictionnaire du cinéma* (sous la direction de Jean-Loup Passek), Paris, Larousse, 1995, p. 1891.

<sup>3</sup> Emeutes du Caire le 18 janvier 1977 qui ont fait 79 morts suite à de fortes augmentations de prix des produits de première nécessité, comme le sucre, le pain ou le riz.

<sup>4</sup> Le 10 avril 1994, un général de police a été tué dans la banlieue résidentielle de Guizeh au sud du Caire en quittant son domicile en voiture. (*France Pays Arabes*, mai 1994). La *Gama'a al-islamiya* a revendiqué l'attentat contre un minibus de touristes en Haute-Égypte, le 26 août 1994, au cours duquel un jeune Espagnol de 13 ans a été tué et 4 personnes blessées. (*France Pays Arabes*, octobre 1994).

<sup>5</sup> Adapté du roman d'Albert Cossery.

---

<sup>6</sup> Pour cet événement a été publié : *Egypte, 100 ans de cinéma*, sous la direction de Magda Wassef, IMA/Éditions Plume, Paris, 1995, 320 p., 250 F.

---

Hiver 1996-1997