

La trilogie de Youssef Chahine

Maurice Elia

Number 191, July–August 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49307ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elia, M. (1997). La trilogie de Youssef Chahine. *Séquences*, (191), 8–9.



Les Sœurs Hamlet

hommes dans le film ont plusieurs femmes. Mais dans le village de Tableau Ferraille, celles-ci semblent mener la barque. Elles sont les seules

à décider avec qui elles coucheront ou se lieront d'amitié, avec qui elles partageront leurs petits chagrins passagers et à qui elles se confieront.

Cette petite communauté, composée de gens épris d'un immense goût de vivre malgré les pressions économiques, présente l'aspect d'une société matriarcale, dans le sens positif du terme. Si les hommes jugent bon d'être polygames, les femmes, elles, n'hésitent pas un instant à s'engager dans une forme de polyandrie. Ici, les hommes qu'elles convoitent sont des amours de passage, des amants lubriques ou des seconds maris. Pour un public occidental, le discours d'Absa peut paraître scandaleux. Mais il n'en demeure pas moins qu'il est d'une franchise si déconcertante qu'on est prêt à lui tendre une oreille attentive même si on ne partage pas du tout ses idées.

Auteur du *Thé à la menthe* (1984) et d'*Un vampire au paradis* (1991), en plus d'avoir coscénarisé *Cheb* de son compatriote Rachid Bouchareb, l'Algérien Abdelkrim Bahloul présentait *Les Sœurs Hamlet*, une des plus belles surprises de cette treizième édition de Vues d'Afrique. Récit sur la recherche des racines, le troisième long métrage de Bahloul met en scène deux adolescentes d'une beauté enivrante déambulant dans un *Paris by Night* qui n'a rien de scintillant ni de fascinant. À travers leur errance,

LA TRILOGIE DE YOUSSEF CHAHINE

La trilogie alexandrine de Youssef Chahine se découvre à chaque fois d'une manière différente. Le cinéaste égyptien a su laisser vagabonder son tempérament de méditerranéen en faisant de sa propre vie l'objet de ces trois films dissemblables certes, mais unis par les couleurs et la volubilité d'une cité à nulle autre pareille. L'*Alexandrie* de Youssef Chahine ressemble à du mauvais papier peint, celui qui ne colle pas et dont les couleurs se fanent vite, ou à certaine femme vulgaire débordante de fausse bijouterie se pavanant au soleil, inconsciente de son éclectisme disgracieux. Comme le cinéaste lui-même, la ville, incontestablement sociale au fil des temps avec ses grands airs, a été accusée de vanité, d'arrogance, même de snobisme, on la trouvait pétrie d'orgueil et toujours prête à jeter de la poudre aux yeux.

Alexandrie, pourquoi? donne une impression de bouillonnement continu: tout semble se bousculer et se croiser à l'infini. Il est vrai que la ville se prépare à être conquise par les troupes de Rommel (nous sommes en 1942) et que l'effervescence est à son comble. Il y a des Égyptiens qui se réjouissent de l'avance allemande, organisant même des manifestations anti-britanniques, d'autres qui doivent plier bagages (ils sont Juifs: oser en parler dans un film égyptien de 1978!), d'autres qui décident de rester attachés à la terre de leurs ancêtres contre vents et marées.

Au milieu de cette agitation, Yehia ne rêve que de cinéma et, malgré son manque de moyens, se prépare à partir aux États-Unis. **Alexandrie, pour-**

quoi? (comme les deux autres volets de la trilogie d'ailleurs) est un film bizarre, à l'image même de la ville natale de l'artiste: un film de sagesse et de folie, d'intelligence et d'excès, où le confort de l'âme et de l'esprit prend le dessus sur celui du corps, une œuvre où, malgré tout, on respire, on se sent jeune, où on laisse l'intellect s'épanouir sous les frémissements conjugués des idées nouvelles et des brises nocturnes, de l'audace et de la spontanéité. Où tout est possible. Même l'Égyptien de souche, qui rôde à la lisière de la vie mondaine de ce temps-là, le précise à chaque occasion: «Si j'ai un ennemi, dit-il, et que je le rencontre à Alexandrie, il ne peut pas être mon ennemi»; au Caire, c'est différent...

Avec **La Mémoire**, Chahine se permet tous les culots, se payant, malgré les contraintes budgétaires inhérentes à la fois à la cinématographie arabe et à ce genre de production, le luxe suprême d'un film personnel. Yehia/l'auteur doit subir une intervention chirurgicale au cœur. Sur la table d'opération, sous anesthésie, il revoit certaines parties pas toujours glorieuses de sa vie et les personnages qui l'ont meublée: sa mère, sa sœur, sa femme, sa fille, ainsi qu'un petit garçon, qui représente sa conscience, et qui l'accuse de l'avoir trahi. La logique dans **La Mémoire**, il ne faut pas la chercher, pour la raison illogique qu'on risque de la trouver. Les séquences sont toujours aussi éclatées et l'espace et le temps fragmentés à l'extrême. Les genres se télescopent, les registres aussi: la comédie musicale fait, par exemple, son apparition à la suite d'une

elles croisent une faune bigarrée de personnages excentriques, hors du commun. L'un d'eux, commerçant de jour et philosophe de nuit, va provoquer en elles ce sentiment d'appartenance auquel elles n'ont pas eu droit jusqu'à présent. Leur père, un Algérien, a quitté leur mère, une Française, lorsqu'elles étaient enfants. Au cours d'une scène mémorable, les jeunes filles écoutent le commerçant-philosophe qui leur explique l'origine de leur nom, Hamlet, mot kabylo qui cache mille et une affinités avec le sens de la vie et de l'amour. Indépendantes grâce à l'éducation qu'elles ont reçue de leur mère, les deux adolescentes traversent pourtant la vie avec un besoin d'image paternelle. Ainsi, **Les Sœurs Hamlet** se présente comme une variation sur la nécessité inéluctable de la cellule familiale. Les deux comédiennes sont en pleine possession de leurs moyens, attendrissantes, ingénieuses et futées, ne se laissant pas abattre par les coups bas d'une société qui ne donne rien pour rien.

Égyptienne de naissance, Nadia Fares a réalisé son premier long métrage, **Miel et cendres**, en Tunisie. Il constitue le plus beau film du festival. Dépassant de loin le stade du féminisme

militant ferme et buté, Fares nous offre le cadeau d'une première œuvre dignement aboutie, hommage sincère à toutes ces femmes victimes d'une société patriarcale encore prisonnière de ses préjugés. Leila, Amina et Naïma, femmes tunisiennes d'aujourd'hui, éprises de liberté, assument leur sexualité comme bon leur semble malgré les traditions rétrogrades d'un milieu qui les empêche d'évoluer. Le personnage de Leila est celui qui donne au film sa vraie signification. Lorsqu'elle apprend que la mère de son ami s'oppose à leur relation amoureuse, elle décide de se prostituer. En *négoçant* son corps, elle ne fait que transgresser les derniers tabous d'une société qui renie les signes d'expression les plus fondamentaux. Cette violation de la morale, Fares semble la voir comme une soupape, une issue de secours. En proposant son corps au plus offrant, Leila ne fait que s'immiscer dans les rouages d'une culture où tout est à vendre et où rien, même l'amour, n'est assuré.

Par ailleurs, il est important de faire le rapprochement entre **Miel et cendres** et **Mon cœur est témoin** (voir critique dans ce numéro) de la cinéaste québécoise Louise Carré. Dans les deux

cas, les femmes manifestent leur désir d'émancipation dans un milieu qui ne reconnaît pas toujours leurs droits les plus essentiels. Mais chez Carré, l'image qu'elle semble se faire de ces femmes musulmanes, pour la plupart libres et indépendantes, peut parfois paraître idyllique. Après tout, la majorité d'entre elles ont réussi dans la vie et occupent maintenant des postes importants, ce qui est en quelque sorte une certaine forme d'affranchissement. Fares, au contraire, présente des héroïnes qui ont encore du mal à s'affirmer en tant que femmes à cause sans doute de leur origine sociale: leur émancipation ne peut se réaliser que dans le combat quotidien. Elles nous donnent également l'impression que c'est dans le sacrifice qu'on peut souvent s'engager dans les chemins de la lumière. **S**

Élie Castiel



Youssef Chahine

séquence hautement mélodramatique. Dans cette œuvre passionnante, la fulgurance est à son zénith, mais Chahine saisit (et décrit) parfaitement l'analogie entre la société égyptienne, l'éparpillement politique des années 40 (dépeints dans le premier volet) et le désir de changement qui couve à la fin des années 70.

Avec **Alexandrie encore et toujours**, Youssef Chahine se fait encore plus le porte-drapeau du cinéma progressiste et dote Yehia (pour la première fois interprété par lui-même) de tous les désirs, dont celui de se libérer pour de bon de toute contrainte. Toujours agité, entêté et tendu, il laisse ses idées se bousculer dans sa tête, leur permet de prendre toute la place, même si le processus paraît le faire dérailler totalement (l'opposition mélodies arabes/refrains américains). Il se pose des questions essentielles sur les sentiments profonds (refoulés ou pas) qu'il éprouve pour Amr, le jeune et bel acteur qu'il a formé et révélé au public des salles obscures et, après la défection de celui-ci, autorise une nouvelle flamme, la jolie Nadia, à occuper son cœur. Yehia ne se laisse jamais aller à l'amertume — Chahine ne lui en laisse jamais le temps — et si sa réalité devient par moments douteuse ou hypothétique, il a toujours des solutions de remplacement. C'est la qualité première de tout Égyptien, et le cinéaste nous le prouve à tous les coups.

L'initiative des Journées africaines et créoles de nous présenter quelques films de Youssef Chahine fait renaître chez ses fanatiques le désir d'une rétrospective souvent promise, mais jamais mise sur pied chez nous (en Europe, l'année dernière, une telle rétrospective a remporté un immense succès). Peut-être l'inscription du dernier Chahine (**Le Destin**) dans la compétition officielle à Cannes cette année et l'ovation debout que le cinéaste a reçue lors de l'attribution du Prix du 50^e anniversaire pour l'ensemble de son œuvre, sauront-elles enfin influencer nos programmeurs de cinémathèques. **S**

Maurice Elia