

par Khaled Osman



Garant du patrimoine culturel, l'intellectuel ? Ici, *Alexandrie pourquoi ?* de Chahine

## La place de l'intellectuel dans le cinéma égyptien

*Dans nombre de films égyptiens d'auteur, l'intellectuel occupe généralement une fonction importante : celle de porte-parole du réalisateur ou des aspirations du peuple. Mais les films en soulignent aussi les limites.*

*Il est utile de lire cet article du critique égyptien Khaled Osman après l'article précédent de Djamel Boukella. A première vue, ils peuvent apparaître comme contradictoires sur bien des points mais, sur des plans différents, ils expriment deux aspects de la réalité d'un cinéma arabe, ici essentiellement égyptien.*

L'intellectuel a, dans une société du tiers monde plus que dans toute autre, un rôle fondamental à jouer. Lorsque l'analphabétisme est une plaie et que la masse des déshérités n'a pas accès à la connaissance et à la culture, l'intellectuel, privilégié parmi les siens, se trouve investi d'une mission qu'il lui faut mener à bien en gardant le souci de l'intérêt commun et en essayant d'échapper aux diverses menaces qui pèsent sur lui.

Dès lors, il était naturel que, dans un pays comme l'Égypte, le cinéma, qui hormis la radio-télévision, est le seul moyen de communication accessible au plus grand nombre,

s'intéressât à ce personnage si vital. Pourtant, le cinéma égyptien « classique » l'a pendant très longtemps délaissé, apparemment plus préoccupé des états d'âme de la bourgeoisie

## *L'intellectuel apparaît comme le garant du patrimoine culturel*

possédante (dans son décor privilégié : le palais) que des déchirements de l'intellectuel en proie au doute sur sa mission et aux appréhensions face à des détracteurs. Si l'on excepte quelques films précurseurs, il faudra attendre le milieu des années 60 pour que le personnage de l'intellectuel conscient de son rôle social devienne un thème à part entière, souvent dans des œuvres réalisées justement en réaction contre le cinéma « classique ».

Nombre de films importants des vingt-cinq dernières années apportent leur contribution à l'esquisse de ce personnage, de ses passions mais aussi de ses contradictions. Le thème est central, par exemple, dans l'œuvre de Youssef Chahine, où il revient de film en film comme un leitmotiv, même s'il est à chaque fois éclairé différemment, et l'on ne s'étonnera pas de voir le nom de Chahine cité très souvent dans ces lignes. Mais il est également abordé par les cinéastes de la nouvelle génération, en particulier ceux que l'on a appelés le « Groupe du cinéma nouveau ». En définitive, tous ces regards renvoient une image aux facettes multiples, extrêmement riche dans ses convergences comme dans sa diversité.

Mais cet intellectuel, qui est-il ? Quelle est la mission qui lui est impartie ?

L'intellectuel est avant tout un représentant. Il a les moyens de formuler les aspirations de son peuple et de se faire ainsi la porte-parole d'une majorité silencieuse par la force des choses. Parfois, cette fonction est purement formelle : Mohamed Effendi, le seul homme lettré du village dans *La terre* (Youssef Chahine, 1969), est logiquement chargé de rédiger la pétition adressée aux autorités pour protester contre une attribution insuffisante de journées d'irrigation. Mais le

plus souvent, elle ne se borne pas là. L'intellectuel doit rechercher et exprimer l'identité de son peuple. Pour ce faire, il lui faut tout d'abord en réconcilier les composantes antagonistes : l'étudiant de *L'aube d'un jour nouveau* (Youssef Chahine, 1963) révèle à une bourgeoisie occidentaliste les espoirs d'une Égypte populaire et de ses forces nouvelles. Cette réconciliation est d'autant plus difficile que tout lui paraît hostile. Au mieux, il se heurtera à la formidable force d'inertie de tous ceux qui ont intérêt à ce que rien ne change. Rebuté par l'ampleur de sa tâche, il risque de voir sa passion céder le pas à une certaine lassitude, comme le héros de *La péniche 70* (Khayri Bichara, 1980). Celui-ci, Ahmed, qui est justement réalisateur de films, appartient à une génération qui a le plus souvent baissé les bras et cédé au désarroi, et il a lui-même fini par adopter comme modèle un oncle ivrogne qui jette sur la vie un regard aigri. La péniche sur laquelle habite Ahmed est d'ailleurs très symbolique de l'isolement dans lequel ne peut manquer de se sentir l'intellectuel : l'engagement lui crée inévitablement des ennemis.

Car l'intellectuel est également un défenseur. Il se doit de ne pas faillir à ses responsabilités envers les plus démunis, dont il est souvent le seul espoir. C'est ainsi que dans *Le moineau* (Youssef Chahine, 1973), un journaliste s'emploie à dévoiler le scandale politico-financier qui paralyse la construction d'une usine qui fournirait des emplois à tous les habitants de la région. La responsabilité est d'autant plus lourde que le temps presse. Il faut agir au plus vite alors que dans *Le procès 68* (Salah Abou Seif, 1968), l'immeuble où sont réunis les notables du quartier est en train de se fissurer, ou que l'hypocrisie des responsables devient intolérable dans *Les coupables* (Said Marzouq, 1975). Le simple fait de s'abstenir ou de se taire ne constitue pas seulement un échec, mais aussi une démission : Ali, dans *Le retour du fils prodigue* (Youssef Chahine, 1976), décevra toutes les attentes en réclamant continuellement des délais pour agir et en finissant par cautionner, de son silence, l'attitude tant critiquée de son frère. Mais pourquoi fonder en lui autant d'espoirs ?

C'est que l'intellectuel, et peut-être est-ce là son rôle le plus important, est un garant



Coll. C.M. Cluett

*Journal d'un substitut de campagne*, de Tawfiq Salah

du patrimoine culturel. Cela est évident lorsqu'il s'agit d'un artiste, comme *Le troubadour* (Sayed Issa, 1978) qui perpétue par ses chansons la tradition folklorique. C'est encore vrai de l'archéologue de *La momie* (Chadi Abdelsalam, 1970), dépêché du Caire pour enquêter sur l'existence de tombeaux pharaoniques inconnus, dont l'emplacement est gardé secret de génération en génération par les chefs d'une tribu de la Vallée des Rois. Ceux-ci utilisent les fruits du pillage pour faire vivre les membres de la tribu sans leur en révéler l'origine. La mission de l'archéologue sera difficile, car il suscite la méfiance, voire la haine. Il devra patiemment gagner la confiance de celui qui hésite à pren-

dre la relève de ses pères. C'est une condition essentielle de son succès : seul, il ne peut réussir dans sa mission qu'en établissant un rapport adéquat avec ceux dont il défend les intérêts.

*La fonction  
de l'intellectuel  
est particulièrement  
illustrée  
dans « Le moineau »  
de Youssef Chahine  
et dans ses rapports  
avec Bahiya,  
la femme du peuple*

La question du rapport avec le peuple est d'abord un problème de pure communication : pour être compris et soutenu, l'intellectuel doit trouver le langage qui convient. Or, il a bien souvent, de par sa formation, une fâcheuse tendance à s'exprimer dans un langage qui est totalement hermétique en dehors du cercle restreint de l'élite qui l'entoure : c'est ainsi que Hanouma, la vendeuse de limonade de *Gare centrale* (Youssef Chahine, 1958), ne comprend pas un traître mot aux revendications d'une féministe distinguée qui prétend l'aider à faire respecter ses droits. Un langage abscons est d'autant plus suspect qu'il est souvent utilisé comme une arme de domination et d'exploitation par ceux qui abusent de leur pouvoir : avocats et juges se livrent dans *Le procès 68* à des interprétations spécieuses de la loi pour faire condamner un pauvre hère dont le seul crime est d'avoir ouvert une fenêtre. De même, c'est l'inadaptation de l'institution judiciaire au milieu rural qui est mise en cause à travers *Le journal d'un substitut de campagne* (Tawfiq Salah, 1968), adapté du célèbre roman homonyme de Tawfiq al-Hakim. Ce film brosse notamment le portrait assez caustique d'un vieux juge plus soucieux de gloser sur les subtilités du Code Napoléon que de ren-



Sur qui tirer ? de Kamal al-Cheikh

dre véritablement justice, cependant que le substitut du Parquet, plus lucide, se heurte au mutisme et à la méfiance des paysans qui préfèrent se réserver pour eux-mêmes le bénéfice de la vengeance.

Mais il n'y a pas là qu'un problème de compréhension et de communication. A trop s'abstraire ou s'isoler, l'intellectuel risque de se détourner de son but initial, de se couper de sa cause, bref d'oublier ceux-là même qu'il défend. C'est ce qu'a bien compris Ibrahim, l'intellectuel étudiant d'*Alexandrie pourquoi ?* (Youssef Chahine, 1978), qui prend une leçon de l'avocat modeste qui l'éclaire sur le fonctionnement de la Justice. En revanche, le journaliste Youssef, dans *Le moineau*, sera d'autant plus désespéré au lendemain de la défaite nationale qu'il n'a pas accordé assez d'attention à Bahiya, femme que symbolise l'Égypte populaire tout entière. Porté par son

idéal, il n'a pas entendu les appels qu'elle lui lançait pour l'alerter sur les dangers menaçant la société égyptienne. Nous sommes très loin ici de la lassitude et de l'indifférence que finissaient par ressentir le héros de *La péniche 70* et toute sa génération. Au lieu d'être découragé par la puissance de ceux auxquels il s'attaque, Youssef y trouve une motivation supplémentaire et un défi à relever. C'est plutôt par excès de passion qu'il pèche en se fiant uniquement à sa fougue naturelle sans penser à garder le contact avec la réalité.

Il est d'ailleurs tout à fait intéressant que l'âme populaire nationale soit représentée par une femme ; ce choix n'est pas isolé dans le cinéma égyptien et on a souvent établi un parallèle entre l'oppression que subit le peuple et celle de la femme parfois soumise aux excès d'une société patriarcale, comme dans *Chafiq et Metwalli* (Ali Bradrakhan, 1979). Cette symbolique permet d'illustrer les caractéristiques du rapport que l'intellectuel doit établir avec les siens : il s'agit d'un rapport quasiment sensuel, fait d'une écoute et d'un dialogue permanents, c'est-à-dire d'un échange de tous les instants. L'intellectuel n'a rien à gagner à s'enfermer dans sa tour d'ivoire, car il sera alors inmanquablement voué à l'échec. Encore devra-t-il triompher des innombrables embûches qui se dressent sur sa route...

Les menaces les plus apparentes, et peut-être les plus familières, sont celles qui proviennent de l'extérieur. Non pas qu'il faille minimiser la portée — très réelle — du danger que court l'intellectuel en s'attaquant à des pouvoirs bien établis. Cela serait se voiler la face. Mais ce danger est tout de même le plus facilement identifiable. Par son engagement, l'intellectuel sait qu'il entame une partie difficile, dans laquelle il n'est pas le plus fort, et dont seule une volonté inébranlable pourra le faire triompher. Ses tentatives de dévoiler la vérité seront bien souvent réprimées par le pouvoir politique en place, comme dans *Sur qui tirer ?* (Kamal al-Cheikh, 1975) ou dans *Al Karnak* (Ali Badrakhan, 1975). Pour être la plus « spectaculaire », cette forme de répression (prison, torture...) est très impopulaire. D'autres méthodes peuvent se révéler aussi efficaces, comme celles utilisées par le pouvoir de l'Argent. *Le menteur* (Salah Abou Seif, 1975)

nous montre un journaliste qui, en voulant faire la lumière sur un scandale financier, va se heurter à une campagne de calomnies destinée à jeter sur lui le discrédit et à le faire apparaître aux yeux de tous comme un menteur.

## *Il y a souvent fossé entre le discours et le comportement de l'intellectuel dans les films*

Lorsque des intérêts aussi considérables sont en jeu, tous les coups deviennent permis et c'est une véritable guerre psychologique qui est déclarée à celui qui a osé dire non. C'est le thème que traite, sur une trame policière, *Le visiteur de l'aube* (Mamdouh Choukri, 1973) : dans le brouillard et la confusion, il s'avère impossible de découvrir ce qui a tué l'héroïne manifestement « trop curieuse ». En réalité, il n'y a pas à proprement parler de coupable, si ce n'est l'angoisse permanente d'en avoir trop fait et d'être arrêtée au petit matin.

Plus insidieuse encore est la menace de manipulation et de récupération. C'est que l'intellectuel peut être tenté, pour conférer plus de poids à son action, de s'allier avec ceux qui détiennent à un titre quelconque un plus grand pouvoir que lui : c'est le cas de *L'homme qui perdit son ombre* (Kamal al-Jheikh, 1968), intellectuel politicien contraint de renoncer peu à peu à ce qui fut son passé, ses idéaux, sa conscience afin de s'approcher du pouvoir qu'il convoite. Lorsque l'on défend une cause à laquelle on tient, on ne peut composer impunément avec ceux dont les intérêts sont divergents : ainsi, *Le conseil du diable* (Achraf Fahmi, 1981) nous conte les déboires d'un homme qui essaye de passer tour à tour avec les deux tyrans qui se disputent la mainmise sur le quartier. Il est impossible de ne pas voir dans cette histoire symbolique un appel aux intellectuels et aux responsables à ne se soumettre à aucune tutelle et à assumer leur rôle en toute liberté.

Car ce qui menace le plus l'intellectuel en fin de compte, c'est de céder à ses propres faiblesses : opportunisme et cupidité constituent en effet des cibles de choix pour ceux qui veulent réduire ses efforts à néant. A cet égard, l'aspect le plus intéressant de *La honte* (Ali Abdelkhaleq, 1982) est certainement de mettre à jour l'hypocrisie avec laquelle certains intellectuels en arrivent à légitimer les comportements les plus répréhensibles. Le médecin et le magistrat n'hésitent pas à se livrer à un trafic de drogue tout en continuant à tenir un discours de bonne conscience morale et religieuse.

D'autant que le fossé entre discours et comportement peut devenir permanent et conduire à une véritable schizophrénie : dans *Le choix* (Youssef Chahine, 1970), Saïd, frustré de ne pouvoir concilier son existence et les valeurs auxquelles il croit, assassine son frère jumeau dont il envie la réussite, et adopte sa personnalité, menant ainsi une double vie jusqu'à être finalement démasqué et interné dans un asile psychiatrique.

De là à la trahison pure et simple, il n'y a qu'un pas qui sera franchi dans une scène particulièrement forte de *La mémoire* (Youssef Chahine, 1982) : à la suite d'une bagarre dans un cinéma qui se termine au poste de police, Yehia, cinéaste engagé, apprend que sa fille sort avec Sayed, jeune homme issu d'une classe modeste et par ailleurs parent de Nabqa, femme populaire à laquelle Yehia prétend apporter son soutien. Yehia vient reprendre sa fille, se met en colère et repart sans user de son influence pour libérer Sayed, malgré l'insistance de Nabqa. Celle-ci ne se prive d'ailleurs pas de lui dire ce qu'elle pense de ses discours généreux. Yehia conserve néanmoins assez de lucidité pour l'écouter jusqu'au bout et la leçon sera entendue : il trouvera par la suite l'occasion de se réconcilier avec sa conscience...

De ce tableau, on pourrait juger que toutes ces menaces font beaucoup pour un seul homme... Mais même si une bataille est perdue, il n'est jamais trop tard, semble suggérer *Le retour du fils prodigue* qui nous montre à la dernière image Ibrahim et Tafida, symboles de la jeunesse de l'Égypte, marcher vers l'avenir...

Khaled OSMAN