

ADIEU BONAPARTE

DE YOUSSEF CHAHINE

FICHE TECHNIQUE

FRANCE/EGYPTE - 1985 - 2h

Réalisateur :
Youssef Chahine

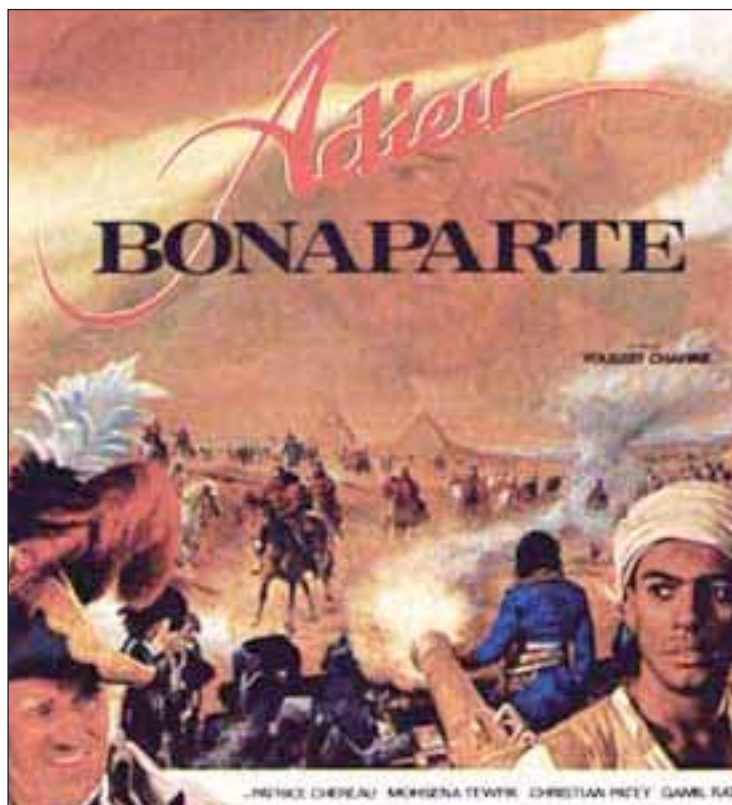
Scénario :
Youssef Chahine, Jean-Michel
Comet, Mohsen Mohiedine,
Yousry Nasrallah

Image :
Mohsen Nasr

Montage :
Luc Barnier

Musique :
Gabriel Yared

Interprètes :
Ahmed Abdel Aziz
(Bakr)
Mohamad Atef
(Yehia)
Patrice Chéreau
(Bonaparte)
Michel Piccoli
(Caffarelli)
Mohsen Mohiedine
(Aly)
Humbert Balsan
(général Dupuis)



SYNOPSIS En 1798, Bonaparte envahit l'Égypte et se pose en libérateur face à l'oppression turque. Il est accompagné du général Caffarelli, homme de cœur et d'esprit, qui se lie d'amitié avec deux jeunes Égyptiens. Au fur et à mesure, Bonaparte se révèle un conquérant sans scrupules et la résistance s'organise. Caffarelli et ses deux disciples en feront partie.

CRITIQUE

Le titre est d'une clarté sans appel. Il pointe le cadre de la commande (la campagne d'Égypte, du débarquement des troupes françaises à Alexandrie jusqu'à la déroute de Saint-Jean d'Acre), il en détache la figure centrale, Bonaparte, responsable politico-militaire de cette geste historique, tout en marquant avec cet « adieu » un souhait énoncé par tout un groupe : le peuple égyptien qui, à travers l'arrivée de Bonaparte, découvre son autre envahisseur, turc (l'empire Ottoman et ses « Mamelouks »). Vu sous cet angle, le titre assène un discours massif, dogmatique, qui signe sans ambage l'acte de naissance du nationalisme égyptien. Le film de Chahine, avec une remarquable intelligence politique vis-à-vis de son sujet, s'empresse de relativiser



ce slogan, d'en troubler la teneur idéologique. Car avant d'être un titre, *Adieu Bonaparte* est une phrase de dialogue qui clôture une scène capitale. Caffarelli vient de perdre Yehia, mort dans une explosion accidentelle, et il dit à son frère Aly combien il l'aimait. Aly s'attache à lui préciser que cette amitié, cet amour dont il est lui aussi l'enjeu est une possession de plus : les Français annexent la terre d'Égypte, la ville (les portes arrachées dans les quartiers du Caire), bafouent la religion (l'attaque dans la mosquée malgré la promesse, de Bonaparte de respecter l'Islam), veulent posséder l'air (l'expérience scientifique du ballon à vapeur) mais aussi, physiquement, les gens et leurs corps. Au moment de partir, Aly lance à voix haute à la figure de Caffarelli un «Adieu Bonaparte !» Ce mépris et cette méprise consciente, ostensiblement affichée, qui est en fait une fausse sortie, un faux adieu, scelle le sujet central du film, sorte de nœud borroméen, où il s'avère impossible de faire la part entre ce qu'un individu est, dans sa singularité irréductible, et ce qu'il *représente* à l'intérieur d'un système auquel il participe activement ou passivement. La scène finale, très belle, rétablit un subtil et nécessaire équilibre. Caffarelli agonise tandis que les troupes bonapartistes sont défaites et Aly, venu lui rendre une ultime visite, lâche à voix basse un timide et discret «Adieu Caffarelli», à peine murmuré, contrepoint sonore et affectif du précédent. Ce quiproquo d'expression (cette phrase du

titre qui s'est trompée sciemment d'adresse en visant Caffarelli) et cet adieu à deux voix, en deux temps (le second rectifiant le tir du premier), ne vont pas manquer de dérouter. Plus du côté égyptien, des pays arabes où, sans trop anticiper sur les réactions à venir, on aurait sans doute préféré que le premier adieu prononcé soit aussi le dernier, le seul, clouant le film sur un discours irrévocable et quelque peu manichéen. De manière grossière, que Caffarelli et Bonaparte, c'est du pareil au même (la réversibilité, des noms propres) et qu'il n'y a pas d'un côté un mauvais colonialisme (sa partie militaire assumée par Bonaparte qui aurait aimé qu'on lui construise en priorité des fortifications et non des moulins à blé) et un bon de l'autre, stigmatisé par Caffarelli, civilisateur et culturel (l'Institut, l'imprimerie). C'est compter sans Chahine qui, ayant en main un sujet explosif (le colonialisme français) s'acharne, avec une très grande lucidité, à prendre le contre-pied des idées reçues qui le guettent. Car pour dire adieu au personnage de Caffarelli, Chahine, tout comme Aly, a besoin de s'y prendre à deux fois. Avec l'idée que l'adieu dit le plus fort n'est pas forcément le meilleur (concrètement, c'est l'autre qui a le dernier mot) et que s'il y a une relation d'apprentissage qui se noue entre Caffarelli et les deux frères, Aly et Yehia (de la langue, du savoir et de la technique), Chahine la situe également au niveau de l'individu et du regard porté sur lui : il faut du temps à Aly pour

voir ce que représente Caffarelli, sa surface signifiante politique, pour voir et atteindre ensuite ce qu'il est, en toute liberté. C'est le sens de la dernière phrase de Caffarelli confiée à Aly où il dit qu'il l'aime moins, en termes de possession, mais tellement mieux. En entrant dans la salle, les gens s'attendent à voir Bonaparte et, en sortant, ils auront découvert Caffarelli. Si Chahine a manifestement beaucoup investi dans le personnage, l'a développé au détriment de Bonaparte, allant jusqu'à en faire un double de lui-même, dans le prolongement direct du portrait autobiographique de *La Mémoire*, il est un peu comme Aly lorsqu'il lui dit une première fois adieu : il ne perd jamais de vue l'autre personnage (Bonaparte) dans le sien. Effectivement, on voit peu Bonaparte dans le film mais il reste constamment présent dans le sujet, à travers le comportement de Caffarelli sur lequel le film, progressivement, se recentre. Le pire contresens à propos de *Adieu Bonaparte* serait de reprocher à Chahine d'avoir privilégié Caffarelli pour mieux se dérober à la commande (une super coproduction) et à ses implications idéologiques (un épisode d'histoire coloniale et d'insurrection nationaliste). Là où le film est fort, c'est qu'il traite vraiment son sujet (la campagne d'Égypte) avec une acuité qui s'accroît paradoxalement à mesure que l'intrigue, partie sur des scènes de foule, se resserre autour des relations entre un individu et une famille d'Alexandrins. En plaçant Caffarelli au centre d'un tissu dou-



ble de relations - le conflit politique qui l'oppose en permanence à Bonaparte sur la question des urgences à mener, lourd d'un non-dit affectif (leur amitié) et le lien sans réserve qui l'attache à Yehia puis à Aly - Chahine peut, avec une rare aisance, passer de la scène historique à grosse figuration à la scène intimiste sans jamais casser le fil majeur qui arrime le sens de l'histoire. Si Caffarelli a souvent raison contre Bonaparte, il n'a pas toujours raison contre Aly - d'où un éclat haineux de son «*adieu Bonaparte*». Les différences entre Bonaparte et Caffarelli (ce dernier ira jusqu'à ironiser sur sa mission civilisatrice car, une fois la flotte française décimée par Nelson, il ne reste plus rien à faire ici pour Bonaparte, sinon de «grandes choses») passent par le comportement, l'attitude. Pour Chahine, de toute évidence, le champ de la perception (l'écoute et la vue) recoupe le champ du politique.

Contrairement à Caffarelli, aventurier suicidaire (il s'enlise dès qu'il pose la première fois les pieds sur le sol égyptien), sensible en permanence aux vibrations de l'espace qui l'entoure, Bonaparte est montré comme un personnage aveugle et sourd, en homme politique du XX^e siècle, à l'air des médias. Son regard halluciné ne voit pas l'autre mais se voit en train d'être vu et entendu, prenant la pose au pied d'une pyramide et déclamant à son compte une phrase déjà prononcée. A vouloir se fondre à toute allure dans la culture arabe, quitte à afficher son insertion au prix d'un caméléonis-

me burlesque et dérisoire (la scène où il apparaît à ses troupes en costume arabe, enturbanné, tandis que Caffarelli s'est amusé à revêtir Aly et Yehia d'uniformes français), Bonaparte en vient à oublier l'essentiel : à vouloir entrer un peu trop vite dans la danse et faire montre de sa propension à faire corps avec le rythme de l'autre (on le voit effectivement à l'image : Bonaparte tient la bonne cadence, jamais à contretemps), Bonaparte omet d'écouter la musique, sourd au fait qu'elle a cessé d'émettre depuis quelques secondes (ce moment formidable où on le voit danser seul, ridicule dans sa hâte à hystériser la culture de l'autre). Inversement, si Bonaparte est sourd au signifiant (la musique arabe), s'en moque éperdument, il comprend en revanche très vite les enjeux de son signifié et ruse avec ses sens multiples (il les manipule, les utilise à son profit, quitte à les singer dans une précipitation aux effets catastrophiques), tandis que Caffarelli - ce en quoi il est un personnage tragique et émouvant, perdu d'avance - est perméable au signifiant arabe (sa culture, ses gens, sa langue), avec le risque de s'y griller, mais ne veut rien savoir, jusqu'au bout, de ses signifiés. Quand Ali parle en arabe à Caffarelli, il aime cette voix, entend cette langue, sa musique mais il ne comprend pas ce qu'elle lui dit («Egypte, si tu meurs...»), cri du cœur du ralliement nationaliste). Cet amour du signifiant, sensuel et somptuaire, occulte chez Caffarelli une dimension dont Ali fixe les limites : dans

le champ affectif qu'il tisse vers l'autre, il reste sourd et aveugle à la demande implicite de reconnaissance de l'autre, au fait qu'Aly est Aly mais représente aussi un morceau concret de conscience égyptienne contre l'occupant français, l'amorce d'un «Bonjour l'Egypte», revers symétrique de son «Adieu Bonaparte». (...)

Charles Tesson
Cahiers du cinéma n°373

L'expédition de Bonaparte en Egypte, note Gilles Perrault dans sa biographie d'Henri Curiel, ne fut pas, pour la France, une aventure historique de grande ampleur, de celles qui marquent les nations. Elle fut limitée dans le temps, dans les moyens, n'entraîna guère de suites palpables. Pourtant, de nombreux Egyptiens y voient la date initiale de la vie de l'Egypte moderne. (Et parmi eux, un type peu suspect d'excessive francophilie, ou de complaisance envers l'impérialisme colonisateur : Gamal Abdel Nasser). Le pays séculairement endormi au bord du Nil, asservi par la puissance turque, est brusquement secoué et réveillé. Le peuple prend conscience de son existence, même si c'est, au départ, à cause de la démagogie de Bonaparte. Le rôle des «savants», auprès du peuple, va dépasser infiniment l'habituel alibi culturel du colonisateur : d'un coup, cela va faire connaître son ancienneté au peuple égyptien ; cela va lui faire saisir sa grandeur passée. L'aboutissement, ce sera, environ un siècle et demi (c'est peu !) plus



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com

Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com



tard, le renversement de Farouk, le retrait de la «puissance coloniale anglaise», puis l'affrontement de Suez. Les rapports, ensuite, entre Egypte et France sont dans toutes les mémoires et font partie de l'ensemble de la vie politique du Proche Orient.

Que le cinéma égyptien s'intéresse à cet épisode de l'Expédition, rien, donc, que de très naturel ; il est intéressant que ce soit fait en coproduction avec la France, en utilisant, donc, des acteurs français. Le regard de l'excolonisé sur un épisode de colonisation risquerait d'être manichéen : ici, il y eut une colonisation «manquée» (la puissance coloniale, pour l'Egypte, ce fut l'Angleterre), et tous les mythes «colonisateurs» (égale = «civilisateurs», apportant la culture, etc.) étaient ici à l'état natif, naïf, quasi sincère pour beaucoup. Le tout, mélangé avec ce qui sera (mais très peu après) le mythe napoléonien : le continuateur de la Révolution française, les armées venues délivrer les peuples de leurs dirigeants oppresseurs, etc. Bien sûr, colonialisme, impérialisme, ça tourne mal. Le schéma du film, c'est donc l'arrivée des troupes de Bonaparte et les conséquences que cela a sur le peuple égyptien, à travers une famille de fellahs. La préparation du film semble avoir été très soignée, et la construction du scénario en résultat séduisante. Elle évite, bien sûr, le «film colonial» comme son manichéisme inversé. Elle présente les Français sans complaisance, mais sans vrai ridicule : l'humour qui montre, par exemple, un Premier

Consul prêt à tout, même à se convertir à l'islam, pour suivre la trace d'Alexandre, ne dégénère jamais en ironie facile. Et puis, pour faire un grand film populaire, il fallait intercaler le panache, les armées, les guérillas... avec la vie du peuple lui-même, quotidienne, résumée dans «cette» famille. Il fallait montrer l'impact relativement très fort de l'activité «culturelle» française, quand on ne se méfiait pas encore de cet «alibi». Il fallait raconter une histoire d'amour - et ici, c'est, très intelligemment, celle de l'amour malheureux de Caffarelli, le savant, pour un jeune fellah - puis pour son frère. (...)

Paul Louis Thirard.
Positif n°292

BIOGRAPHIE

Né le 25 Janvier 1926 à Alexandrie, il a raconté sa jeunesse et la montée de sa vocation dans **Alexandrie pourquoi** (1978) : son père souhaitait qu'il devienne ingénieur (ce que lui n'avait pu réussir), il ne s'intéressait qu'au théâtre et, après l'école primaire chez les Frères (Chahine est chrétien), l'école anglaise et un an d'université à Alexandrie, il réussit à partir pour les Etats-Unis, au Pasadena Play House où il fait deux ans d'études de cinéma et d'art dramatique. (...) C'est l'opérateur Alvisé Orfanelli, «pionnier du cinéma égyptien» qui ouvre les portes de la production à Youssef Chahine. Il tourne à 23 ans son premier film **Baba Amine** en 1949. Dès 1951, il présente

son second film **Le fils du Nil** à la Mostra de Venise.

Marc Peter

Odyssée - Octobre Novembre 1997

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

Papa Amine	1949
Le fils du Nil	1951
Le grand bouffon	1952
Les eaux noires	1955
Gare centrale	1958
Saladin	1963
L'aube d'un jour nouveau	1964
Le vendeur de bagues	1965
La terre	1969
Le choix	1970
Le moineau	1973
Le retour de l'enfant prodigue	1976
Alexandrie... pourquoi ?	1978
La mémoire	1982
Adieu Bonaparte	1985
Le sixième jour	1986
Alexandrie encore et toujours	1990
Le Caire raconté par Youssef Chahine	1991
L'émigré	1994
Le destin	1997
L'Autre	1998
Silence... on tourne	2001
11'09'01: September 11	2002
Alexandrie... New York	2004
La Rage au cœur	
La Colère	
Prochainement	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°292

Cahiers du cinéma n°371/372, 373
Cinématographe n°111, 112 ...