

***Le Destin* de Youssef Chahine (1997) ou l'adaptation des textes et de l'Histoire aux temps présents**

Bernadette REY MIMOSO-RUIZ ⁽¹⁾

Introduction

L'adaptation dans son sens commun désigne la modification d'un état placé dans un milieu différent de celui des origines sans qu'il perde de son sens, il implique donc des changements, des abandons et de nouvelles acquisitions. Ainsi la conversion d'un support à l'autre entraîne-elle *de facto* une mutation des codes pour retrouver l'essentiel et l'exprimer sous une nouvelle forme ? Il en va ainsi lorsque le texte littéraire est mis en images (cinéma, peinture) ou en musique (opéra, symphonie), et *a fortiori* lorsqu'il s'agit de raconter un moment de l'Histoire en opérant des choix pour tendre vers une interprétation faisant sens pour le créateur qui s'en empare. Il la modèle et la met au service d'une cause, d'un message qu'il veut délivrer.

Youssef Chahine est sans conteste l'un des rares cinéastes égyptiens à la connaissance des Européens, bien que ce cinéma ait depuis les origines manifesté sa présence et a, très tôt, puisé son inspiration dans la littérature « réaliste » des écrivains du milieu du XX^e dont Naguib Mahfouz, prix Nobel, qui a lui-même œuvré en rédigeant des scénarios (Thoraval, 1996).

Lorsque Youssef Chahine entreprend *Le Destin*, il a déjà une longue carrière de cinéaste derrière lui, si l'on considère que son premier film date de 1950, bien que ce soit seulement en 1958 que sa renommée ait pris une dimension internationale avec *Gare centrale*. Né à Alexandrie, il appartient à la minorité religieuse grecque-melkite-catholique par sa famille originaire du Liban, aussi son regard sur l'Égypte sera-t-il nuancé d'influences diverses.

Il s'en explique dans l'entretien qu'il a accordé à Thierry Jousse au moment de la sortie du *Destin* à propos de *Gare centrale* : « Je ne voulais pas qu'on me casse les pieds avec l'Histoire » (Chahine, 1997, p. 15) autrement dit, il tenait déjà à conserver sa liberté quant au récit d'événements réels. Son parcours est jalonné de films inspirés de l'Histoire¹, mais dans chacun il imprime sa conception originale, mais finalement, il en

⁽¹⁾ Institut catholique de Toulouse, France.

¹ Il faut citer principalement en 1963, *Saladin*, en 1985, *Adieu Bonaparte*, en 1994, *L'Émigré*.

restitue une lecture assez juste. Sa démarche qui pourrait paraître iconoclaste se met au service d'un humanisme fait d'empathie avec les pauvres et de tolérance. Les années 90 sont couleur de sang, et Chahine, toujours à l'écoute du monde, constate les ravages du fanatisme islamiste. L'Égypte, elle-même n'est pas à l'abri de tels comportements et le cinéaste connaît des difficultés avec les intégristes à la sortie de *L'Émigré* qui lui valurent une interdiction et un procès retentissant. La sortie en salle du *Destin* se fera pourtant avec le consentement des autorités religieuses et l'approbation de l'État comme le souligne Christophe Ayad dans l'article publié à cette occasion :

Il faut dire qu'en trois ans, le climat a changé en Égypte: *L'Émigré* a finalement été autorisé après un marathon judiciaire épuisant ; la direction de la censure a été confiée à Ali Abou Chadi, un critique connu pour son ouverture d'esprit ; l'université d'al-Azhar, chargée de contrôler le contenu religieux de toutes les œuvres artistiques, est dirigée par un modéré, Cheikh Tantawi, qui a remplacé le très réactionnaire Gad al-Haq (Ayad, 1997).

Avec *Le Destin*, Chahine abandonne l'élément biblique ou pseudo-biblique², pour se plonger dans l'Andalousie du XII^e siècle, souvent perçue comme l'exemple de la tolérance religieuse dans une société où se mêlent les trois civilisations (hébraïque, chrétienne, musulmane). Parmi les figures rayonnantes d'al-Andalus, celle d'Ibn Rushd (Averroès en Europe) retient l'attention du cinéaste en raison de sa pensée dont on a dit qu'elle préfigurait les Lumières, mais aussi du contexte historique au moment où des sectes islamistes menacent l'équilibre déjà fragile de l'empire almohade³. *Le Destin* est donc, au-delà d'un épisode de la vie d'Ibn Rushd dans la ville de Cordoue, une dénonciation du fanatisme justifiant *a priori* les adaptations de l'Histoire et de la biographie du philosophe pour servir le contemporain.

L'intention de dénoncer toutes les formes de fanatisme apparaît dès le prologue composé de trois séquences situées à Carcassonne, en France, au XII^e siècle, dans les premiers temps de l'inquisition. Par la décision du « Tribunal de l'Inquisition de la sainte Église » est brûlé en place publique, devant la cathédrale, avec la bénédiction épiscopale, Gérard Breuil qui a eu l'audace de traduire des ouvrages d'Averroès, des textes déclarés « impies » et « hérétiques ». Le brasier envahit l'écran tandis que résonnent les cris de souffrance du supplicé et que sa femme et son fils s'échappent de la foule, pour ne pas, eux aussi, être condamnés par le sinistre tribunal. En parallèle, le film se clôture sur des flammes dévorant des livres à Cordoue, alors que le calife a ordonné que soient détruites les œuvres du philosophe. S'inscrit dans

² La représentation de Joseph, interdite par l'islam, lui avait valu ses déboires.

³ L'empire almohade est une dynastie succédant aux Almoravides dont le fondateur provenait du Haut-Atlas marocain. Il a subi l'influence des sectes chiites (proches des Hashshāshīn du Moyen-Orient). Les rivalités se succèdent entre les descendants du fondateur Ibn Tumart et le Yucub al-Mansur, contemporain d'Ibn Rushd.

cette construction circulaire l'éternel recommencement des ravages de l'intolérance, mais à la différence des premières séquences, ce bûcher ne réduit en cendres que du papier, puisque les écrits ont été sauvés à la fois par le fils du condamné de l'Inquisition et le fils du calife lui-même qui les a mis à l'abri en Égypte. L'espoir de la conservation et de la pérennité de la pensée existent se font plus forts que toutes les persécutions possibles, semble dire Chahine, ce qui n'est ni tout à fait faux, ni tout à fait juste. Juste parce que les écrits ont été recueillis en Europe et en Égypte, et faux, car ils n'ont pas été protégés comme il est montré par le fils du calife, mais plus exactement par les Juifs sommés de se convertir ou de fuir et qui ont trouvé refuge en Provence-Languedoc dans leur majorité. Parmi les fugitifs, Maïmonide (1138-1204) s'annonce lecteur d'Averroès, sans aller jusqu'à s'en déclarer l'ami, comme l'a voulu ensuite la légende mettant en scène une relation fraternelle entre le musulman et le juif (Le Porrier, 1974 ; Attali, 2004).

Pourquoi Ibn Rushd ?

On peut s'interroger sur le choix d'Ibn Rushd opéré par le cinéaste parmi tous les philosophes arabes qui ont eux aussi œuvré à l'évolution de la pensée⁴. Sans doute, après Dante qui voit en lui le transmetteur d'Aristote (*Inferno*, IV, p. 144), doit-on à Ernest Renan une connaissance plus particulière qu'il évoque longuement dans sa thèse de 1852 *Averroès et l'averroïsme*. Cette étude a entraîné la célébration du Cordouan durant le XIX^e siècle comme le dernier penseur, voire le plus éclairé, en opposition à la démarche de saint Thomas d'Aquin dans une représentation simplificatrice des deux figures. En effet, si Renan ouvre la voie à une lecture spéciale de la pensée médiévale arabe en considérant qu'Ibn Rushd est le seul clairvoyant et que cette lumière se serait éteinte après lui, il dénature quelque peu le propos par méconnaissance et sous l'influence du positivisme. Pour cela, il s'appuie, ainsi que le remarque Dominique Urvoy, sur un « corps limité » de textes car il « ne connaît que les œuvres aristotéliennes d'Averroès » (1998, p. 12). De plus, la lecture de Renan repose sur un anachronisme, car il en fait quasiment un libre penseur à la Voltaire, alors que chacun sait, et Chahine le mentionne dans son film, qu'il était cadi, donc dans la lignée de la pensée islamique qui ne distingue pas le droit du religieux (fikh). Il sera suivi en cela par Farah Antûn, qui soutient que l'importance occultée d'Ibn Rushd vient du fait qu'il séparait science et religion. *A contrario*, Henri Corbin (1964) a souligné cette interprétation détournée de son contexte. Il prouve par ailleurs que la pensée ne s'est pas arrêtée à Averroès et, en ce sens, Chahine en concluant son film par

⁴ Parmi eux, il faut citer Ibn al-Khatîb, Ibn Marzûq, Ibn Battûta et Ibn Khaldûn dont le rayonnement est encore présent. Cf. *Zamane* n° 48, novembre 2014. À noter que dans le dossier « Les grands esprits d'une autre époque. Notre siècle des Lumières », Ibn Rushd ne figure pas.

l'apophtegme « La pensée à des ailes, nul ne peut arrêter son envol » s'inscrit dans ce courant.

Le Destin s'inspire d'une réalité historique, à savoir l'exil auquel fut condamné Ibn Rushd dans les dernières années de sa vie et qui résultait, pour partie, de l'envie confortant son appréhension face à la bienveillance que le calife Al-Mansûr lui témoignait : « Par Dieu, ce n'est pas là de quoi être félicité, car le prince des croyants m'a approché de lui en un seul coup, beaucoup plus que je ne l'espérais ou que mon ambition ne pouvait atteindre » (Urvoy, 1998, p. 177).

Le temps est à une forme d'allégresse après la victoire d'Alarcos (18 juillet 1195) sur les troupes chrétiennes et le calife se sent, ou du moins le croit-il, auréolé d'une gloire proche de celle acquise par Saladin, en 1187 lors de la reconquête de Jérusalem. La dynastie almohade compense en quelque sorte les déboires des Almoravides, et Chahine, dans l'incipit andalou, retrace ce triomphe (séqu. 5). Cependant, le fondement religieux des Almohades et les interdictions des chants et de la danse marquent bien une époque intransigeante⁵, car une campagne de dénigrement est lancée contre Ibn Rushd et conduit le calife, sous la pression des ulémas, à l'exiler à Lucena. La destination de l'exil n'est pas donnée dans le film, afin d'ajouter à la tension dramatique, et aussi, pour ne pas écorner l'image tolérante du philosophe. En effet, cette bourgade, autrefois prospère, était sur le déclin depuis le départ des juifs. La rétention dans ces lieux est une double sanction : se voir écarté de la capitale et jeté dans un lieu banni (Urvoy, 1998) qui a permis de diffuser la rumeur de ses liens avec la tribu d'Abraham.

Si la critique émanait bien des « gardiens de la loi religieuse » que sont les ulémas, la décision du calife Abû Yûsuf Yaqûb Al-Mansûr relève davantage du politique pour satisfaire les masses en veillant à rattacher l'Almohadisme à une grande majorité (Urvoy, 1998).

Chahine se concentre sur le caractère abusif du pouvoir, ce qui lui permet de mieux mettre en relief la pérennité de la pensée grâce à la transmission des écrits.

La mise en scène des ateliers d'écriture où les élèves et amis du philosophe recopient les manuscrits pour les sauver de la censure est largement symbolique du respect du livre et de la pensée ainsi que du caractère sacré de l'écriture. Les nombreuses séquences consacrées à cet exercice en sont la preuve ainsi que le voyage de retour de Joseph (le fils de Gérard Breuil) en Occitanie pour mettre à l'abri les manuscrits, comme celui de Nasser (le fils du calife) en Égypte. Chahine prend donc des libertés assez larges avec l'Histoire, en développant la personnalité du calife auquel sa

⁵ En 1120, le musicien, poète et philosophe, Ibn Bajja est arrêté pour hérésie. Il doit sa libération au père d'Ibn Rushd, cadî à Cordoue. Il a, avant Ibn Rushd, étudié les textes d'Aristote mais sa postérité a été occultée. Il est mort, empoisonné à Fès en 1138.

victoire contre les Chrétiens accorde le qualificatif de « mansûr », le plaçant ainsi sur un plan équivalent au grand calife de l'An Mil⁶. Si le cinéaste met en avant la victoire d'Alarcos, il clôt le film sur l'annonce d'un nouveau conflit avec les chrétiens, suggérant que la fin de la dynastie est proche car le combat à venir préfigure le déclin de la présence arabo-musulmane en Espagne pour lequel la bataille de Las Navas de Tolosa (1212) sera décisive. Bien que romancée, la trahison du cheikh Riad et du cadî corrompu Badr (séqu. 78) renvoie à de nombreuses infidélités dans le camp arabe, tant pour des raisons religieuses que politiques qui, finalement, causeront la perte définitive d'Al Andalus avec la reddition de Grenade (2 janvier 1492).

Plus encore, il restitue les liens intellectuels entre les écrivains andalous et occitans à travers le personnage de Joseph, qui se fait passeur des écrits d'Ibn Rushd. Bien que les échanges relèvent pour la plupart de la poésie, les condamnations multiples de l'Église portent à la fois sur le sujet mais aussi en raison de la langue vernaculaire, rassemblent dans un même rejet *fin'amor* et philosophie (Kacem, 2002)⁷.

Il s'agit pour Chahine de mettre l'Histoire au service des temps présents, démontrant ainsi que les hommes n'ont guère changé et que, si l'époque médiévale était particulièrement intolérante, les temps présents ne sont guère plus sereins. Il défait ainsi le mythe⁸ doré d'une Andalousie des trois religions qui, a sans doute existé à un moment, mais dont l'image s'est rapidement ternie, en particulier sous les Almoravides et les Almohades.

De l'Histoire comme exemple

En choisissant l'époque transitoire de la fin du XII^e siècle, Chahine situe son récit dans la période particulière où islam et chrétienté s'affrontent au Moyen-Orient (Croisades). Derrière la restitution historique se profile le portrait du monde arabo-musulman contemporain qu'il soit algérien, égyptien, afghan ou iranien. Chahine se défait de la fidélité à l'Histoire en précisant que *Le Destin* est « un conte andalou », se donnant ainsi la liberté dont il a besoin tout en induisant le caractère didactique inhérent au conte qui délivre un enseignement ou une morale. *Le Destin*, si l'on en résume le thème, est le récit des dangers du fanatisme religieux qui détruit la culture au

⁶ Muhammad ibn Abî'AmirAbû `ou Âmir "al-Mansûr bi-llah" Muhammad ben `Abd Allah ou Ibn `Âmir Al-Mansûr ou Mohamet ibn Abu Adher "al-Mansûr" ou encore hajib, Ibn Abi Amir al-Mansûr, déclaré le maître du jihad. Il est appelé Almanzor par les Espagnols et il a dominé Al-Andalus de 978 à 1002.

⁷ L'empereur Frédéric II du Saint Empire, également roi de Sicile se procurait des écrits arabes qu'il faisait traduire en latin, déclarés hérétiques par Léon X de Médicis en 1513. Il faut préciser que la seule langue admise par l'Église était le latin.

⁸ A l'opinion tranchée de Sarafin Fanjul (2000, *Al-Ándalus contra España. La forja del mito*, Madrid, Siglo XXI de España, Editores s'oppose, avec justesse, le volume de José Antonio González Alcantud (2014), *El mito de Al Ándalus. Orígenes y actualidad de un ideal cultural*, Cordoue, Almuzara. Cf. *Qantara* n° 85, octobre 2012.

nom d'un respect aveugle des textes. En ce sens, il est tristement intemporel, si l'on en croit les divers épisodes de violence religieuse tant en Europe que dans le monde arabo-musulman et au-delà. Le sujet reste sensible même dans le royaume chérifien qui a refusé que le tournage ait lieu au Maroc et a conduit le réalisateur à se tourner vers la Syrie et le Liban ainsi que le souligne Elena Alberto : « Once Morocco had been ruled out, apparently because a satisfaction agreement could not be reached with the authority of that country » (Alberto, 2007, p. 311) sans que l'on sache si les raisons étaient économiques ou dogmatiques⁹.

Derrière la fiction historique se dessine un portrait dans lequel on peut reconnaître certains éléments directement reliés à l'Égypte en particulier dans la figure d'Al Mansûr qui rappelle le Raïs (Gamal Abdel Nasser).

Chahine construit son film sur deux personnages antagoniques le Fou (Al Mansûr) et le Sage (Ibn Rushd) opposant le Pouvoir et l'Intelligence, sous une forme si symbolique qu'ils en deviennent des allégories. Il s'en explique :

Il [le calife] a une vanité à fleur de peau. Mais il n'est pas assez bête pour ne pas réaliser qu'il a e cette vanité à un moment déterminé. Il se sent humilié bien qu'il soit calife. Alors, il devient méchant et sévère... Pour lui il n'y a pas que la politique, il y a aussi la conscience... C'est un très beau personnage, et je n'aurai pas hésité à l'interpréter. Pour qu'Averroès soit mis en valeur, il fallait ce personnage (Chahine, 1997, p. 56).

Toutefois, si le calife use et abuse de son autorité, il incarne aussi la solitude que le pouvoir entraîne, initiatrice de faiblesse, comme le prouve sa confiance aveugle envers le Cheikh Riad, persuadé qu'il est, de son entier dévouement. Le nom de ce chef religieux, dans son homophonie avec la capitale de l'Arabie Saoudite, berceau du wahhabisme, connue pour son soutien aux extrémistes et sa proximité avec les Frères musulmans égyptiens, ne relève pas du hasard. Sa duplicité est induite par l'attitude ambiguë du royaume qui commerce avec l'Occident tout en rejetant ce qui n'est pas purement musulman... Derrière ce personnage utile à l'intrigue puisqu'il confirme les craintes d'Ibn Rushd, apparaît la critique évidente de l'hypocrisie, sous couvert de ferveur religieuse.

Quant au philosophe, il est représenté dans une harmonie de paroles et d'actions : bon père et époux attentif, il manifeste une grande humilité, se met au service de ses étudiants, accueille qui vient et n'hésite à pas à risquer sa renommée et son confort de vie malgré les pressions que le calife exerce sur lui. Au-delà du philosophe et de ses écrits, Chahine brosse le portrait de l'intellectuel qui résiste aux tentations de gloire et de richesse pour devenir le symbole de tous ceux qui s'opposent à l'intégrisme.

⁹ Une fois que le Maroc fut écarté (ou exclu) parce qu'apparemment aucun arrangement satisfaisant avec l'autorité de ce pays n'a pu (ou n'avait pu) être achevé.

L'opposition chrétiens/musulmans fondamentalistes renvoie également à la montée des actions contre les coptes égyptiens et de manière plus générale à l'intolérance des uns envers les autres. Simplement pour qu'il soit réellement humain, le personnage est capable de colère, comme lorsqu'il bouscule Abdallah, parce que trop éprouvé par la mort de Marwan. Mais, ce sont les personnages secondaires qui permettent de démonter les mécanismes de recrutement des chefs intégristes. Le parcours des deux fils du calife purement fictionnel, est l'occasion pour le cinéaste d'évoquer d'une part, les difficultés à devenir adulte lorsque l'autorité paternelle est omniprésente, mais aussi distante affectivement pour ce qui est du fils aîné, Nasser

et, d'autre part, la fragilité des jeunes gens qui, contraints par la censure, ne peuvent exprimer pleinement leur personnalité. C'est le cas d'Abdallah, le fils cadet, épris de danse et de musique qui sera la cible de la secte. Le jeune homme, après son enlèvement connaît un conditionnement progressif qui l'amène à renier jusqu'à leur propre famille, à l'identique de nombreux jeunes des pays maghrébins et arabes. L'anachronisme de la présence gitane en Espagne au XII^e siècle participe à rapprocher le cheminement d'Abdallah du contemporain. En effet, la présence de gitans en Espagne trouve sa première trace en 1462 : « Le 22 novembre 1462 une première tribu, d'une centaine de personnes, s'abat sur Jaén » (Aubrun, 1942, pp. 166-167) mais ils font tellement partie du paysage andalou que leur apparition au XII^e siècle ne choque pas le spectateur. Cependant, leur fonction relève d'une démarche didactique qui confronte un espace de liberté et de créativité à la rigidité obscurantiste. Il n'est pas indifférent que le chanteur-poète, Marwan, soit le compagnon de Manuela, la gitane au grand cœur qui encourage le talent d'Abdallah et lui pardonne jusqu'à l'assassinat de l'homme qu'elle aime. Abdallah, moqué par son père, trouve dans l'auberge la chaleur maternelle qui lui manque et l'expression de l'art pour lequel il manifeste de merveilleuses dispositions.

La présence sournoise des « Frères » apparaît dès la première séquence consacrée à l'Andalousie dans laquelle, mêlés à la foule, sont présents trois personnages vêtus de vert. Si la couleur permet de les repérer durant tout le film et de comprendre qu'ils se différencient des autres habitants de Cordoue, elle est aussi extrêmement significative car elle renvoie, non seulement à la couleur de l'islam, mais aussi à El Kherz, l'Homme vert, dont Attar évoque la présence dans *La Conférence des Oiseaux* sous la forme d'une perruche verte. Par ailleurs le rituel du *dikr* auquel Abdallah participe jusqu'à la fascination totale et l'abnégation de toute volonté (séq. 14), relève de pratiques soufies, rituels extatiques que ne peut que condamner Chahine. La stratégie de la secte est davantage politique que religieuse : envoyés dans l'auberge de Manuela, les hommes de main entraînent Abdallah à sa sortie alors qu'il est à demi ivre (sq.12) et le convainquent de rester parmi eux, ce qu'il fera après la cérémonie de transe (séq. 14). Fanatisé, il en viendra à tuer

Marwan (séq. 83). Auparavant, alors que l'artiste avait déjà été agressé par un des frères, il lui rend visite et veut l'obliger à se lever pour prier alors qu'il est encore très faible (séq. 45). Le lavage de cerveau dont il est victime se manifeste par une indifférence totale envers ceux qu'il aimait y compris la jeune sœur de Manuela (séq. 9) qui est enceinte de lui. Il affiche ce détachement avec fierté et serait capable de tuer son propre père. Pour tenter de l'arracher à la secte, Ibn Rushd contacte un ancien fidèle (repenti) qui lui indique le repaire où les membres de la secte s'entraînent (séq. 66). Marwan et Manuela se rendent face à la forteresse et grâce une longue vue, observent le comportement des recrues (séq. 67-75) qui rappellent fortement les camps d'entraînement des jihadistes contemporains. Nasser viendra sortir son frère de leurs griffes et le mettra à l'abri chez Manuela, espérant qu'il va revenir parmi eux par la grâce de la musique (séq. 82). Ce sera un échec et il ne reprendra ses esprits qu'après avoir poignardé à mort Marwan (séq.83). Ainsi aura-t-il fallu le sacrifice de l'artiste pour que cesse l'emprise du fanatisme. Cependant, si la mort du chanteur marque un point tragique dans le film, ce sera pourtant grâce à son souvenir que Nasser et Abdallah se réconcilieront. À l'identique de la pensée, l'art ne disparaît pas avec l'artiste mais se transmet et continue à unir les hommes.

La force de l'art rejoint celle de la pensée libre et trouve son accomplissement dans le mélange des genres qui se croisent et se répondent à l'intérieur du *Destin*.

Un film à trois voix

Le film de Chahine, s'il comporte, ainsi qu'il a été vu, une dimension universelle en plaçant la pensée et l'art au-dessus des querelles humaines, demeure profondément égyptien dans sa conception. Art populaire par excellence, le cinéma égyptien a dominé depuis les origines le monde arabe grâce à deux genres essentiels : le mélodrame et une forme de comédie musicale, adaptée des célèbres productions hollywoodiennes dont le succès ne s'est jamais démenti. Il faut se souvenir des films tournés par Oum Kalsoum, sans grand talent de comédienne, mais qui drainait des foules pour entendre sa voix miraculeuse. Actuellement, et de manière plus proche de Bollywood, le chant et surtout la danse jouent toujours un rôle important. Chahine insère dans le récit des dernières années d'Ibn Rushd des séquences chantées et dansées, qui, bien que s'inscrivant dans la tradition, font sens : la danse et le chant sont l'âme du peuple et unissent les hommes semblent nous dire les séquences où ils sont présents. La séquence 10 laisse voir le bonheur d'Abdallah quand il danse ; à la séquence 49, Marwan à peine remis de sa blessure à la gorge peut à nouveau chanter ; plus loin (séquence 82) Marwan chante la joie de vivre pour ôter du cerveau d'Abdallah la lie déposée par les intégristes, et enfin la séquence 85, après l'assassinat de Marwan, tout le camp gitan entonne sa chanson et les deux frères se réconcilient. Outre le caractère divertissant qu'apporte la musique dans un

film qui aurait pu être austère, elle transmet un message en complément des citations du philosophe, même si Chahine considère que les séquences musicales s'imposent d'elles-mêmes : « Telle scène je la vois en musique, je ne peux pas dire tout ce que je veux dire si je ne suis pas aidé par un rythme » (Chahine, 1997, p. 54). Plus que des intermèdes, les passages musicaux sont porteurs de signification en particulier dans les paroles des chansons, interprétées par un chanteur très populaire, Mohamed Mounir. Elles s'opposent, ainsi que le remarque Abdelmajid Babakhouya, « aux incantations monocordes des fanatiques et sont là pour signifier que le désir de vie doit l'emporter sur l'instinct de mort » (2007). Les paroles sont significatives :

« Tu dances ? Oui, je danse / Je ne peux résister à l'appel de la danse / Nos rêves s'unissent. Je ne peux résister à l'appel de la danse / N'acceptez pas les défaites ni les blessures / Ni la peur, ni le désespoir / Levez la voix et chantez. » (Hajlaoui, 1998, p. 175)

Lorsque le cinéaste parle de « rythme », il n'évoque pas seulement la musique mais aussi celui de l'action en mêlant aux entretiens politiques et aux citations philosophiques, des séquences que ne renierait pas un « film d'action ». Ainsi le guet-apens qui sera fatal à Marwan, l'enlèvement d'Abdallah au sein de la forteresse des fanatiques en prenant l'émir pour otage, les chevauchées vers le Languedoc ou l'Égypte, sont autant de moments où le suspens prend le pas sur la démonstration.

Chahine revendique ce mélange des genres qui participe au spectacle qu'est le cinéma et ne doit pas ennuyer le public : « Ton film ne doit pas ressembler à une thèse, car une thèse se lit » dit-il à Thierry Jousse, justifiant *de facto* l'introduction des intrigues amoureuses. Celles-ci demeurent toutefois significatives en illustrant à la fois des amours difficiles dans un contexte de violence, mais aussi laissent entendre que les êtres différents peuvent s'aimer. Abdallah et Sarah la gitane, Nasser et Selma, la fille d'Ibn Rushd, constituent des couples atypiques que le final laisse entendre comme un espoir possible pour la génération à venir. Que Sarah porte l'enfant d'Abdallah, qu'Ibn Rushd approuve l'union des deux jeunes gens, sont autant de signes qu'un métissage est en marche et que le pouvoir et la pensée ne seront plus incompatibles dans l'France de demain. Utopie sans doute pour qui connaît le devenir des musulmans des siècles suivants, mais suggestion que sortir du médiéval repose sur un brassage des populations et surtout sur les femmes. Parmi les cinq personnages féminins présents, il faut distinguer l'épouse d'Ibn Rushd, Zeinab dont le nom évoque la légende de la reine berbère de Marrakech (Daoud, 2004), Selma, sa fille, déterminée et vive, mais aussi, et peut-être surtout Manuela, la gitane au grand cœur, parangon de la mère dont elle a « la sagesse » nous dit Chahine, femme courageuse et libre qui sait pardonner par amour et laisse ouvertes les

portes de l'espoir. Elle se dédouble en deux variantes : celle de l'âge mûr avec sa mère qui ne connaît pas les préjugés, et celle de sa jeune sœur Sarah qui figure l'avenir. Manuela est au-delà des contraintes et des religions, dans sa spontanéité populaire elle incarne la philosophie d'Ibn Rushd appliquée au quotidien, et se fait porte-parole des intentions du cinéaste par sa confiance dans la vie.

Après la voix du philosophe, celle de la poésie populaire, la troisième voix du film est donc féminine, ce qui constitue un argumentaire silencieux aux préjugés intégristes reléguant la femme dans une dépendance humiliante.

Polyphonique ce conte andalou résonne d'une autre voix, celle de l'autobiographie dont Chahine ne cherche pas à dissimuler la présence. S'il est possible de lui reprocher dans son adaptation des modalités de recrutement des fanatiques en négligeant le facteur social de la misère qui est sans doute le plus important de nos jours (Ayouch, 2012), il faut mettre à son crédit la juste analyse de la méthode de désensibilisation des jeunes pour mieux les manipuler. Les libertés prises avec l'Histoire dans cette Cordoue reconstituée, plus symbolique que réelle, permettent une transposition par-delà les âges et portent un message envers les censeurs de tout bord : rien ne fera taire l'artiste, pas même le poignard qui rend le chanteur aphone pour un temps, pas même les flammes du bûcher brûlant les livres. Ibn Rushd deviendra Averroès et ses écrits seront conduits en France par un chrétien, comme le sont les films de Chahine en dépit des interdictions en Égypte. Le réalisateur s'identifie au philosophe, sans vanité aucune, simplement dans la démonstration que les voix de la raison et de l'humain continuent à se battre contre l'obscurantisme et que, si les moyens ont changé, le sens n'en demeure pas moins vivant, et continue à transmettre une vérité.

Un philosophe pourra reprocher au film une simplification, voire une interprétation erronée de l'enseignement d'Averroès, et sans doute aurait-il intellectuellement raison, mais il n'empêche que la pensée dans sa globalité renvoie à une réflexion contemporaine sur les dangers d'un intégrisme aveugle. D'autres que Chahine citent Averroès pour combattre les dérives religieuses dans le temps présent, à l'image de Fouad Laroui dans une conférence donnée à Avignon :

« [...] je vais essayer de dégager ce qui fait l'intérêt d'Ibn Roshd pour un intellectuel du Maghreb au XXI^e siècle. Nous vivons dans une période marquée par de vives tensions en Islam [...] De ce point de vue, le cas d'Averroès est passionnant. Je pense qu'on peut le mobiliser pour la bonne cause dans cette bataille. [...] Je me rends bien compte que ce faisant, je me rends coupable de ce que Alain de Libera, grand connaisseur de la pensée médiévale, définit comme « la fiction littéraire et la rêverie érudite qui puise dans Averroès de quoi

s'alimenter. Alain de Libera a peut-être raison. Si c'est le cas, j'assume cette fiction, cette rêverie. Chacun a le droit de rêver-et rêver à partir d'Ibn Roshd, ce n'est pas mal. » (Laroui, 2014, p. 22)

Cette rêverie, Chahine l'a mise en images et en musique dans une pacifique revendication de la liberté de l'esprit et de l'âme, sans tomber dans la nostalgie stérile d'un hypothétique âge d'or, mais ainsi que le souligne Abdelwahab Meddeb « le recours à Averroès n'est peut-être pas inutile » en particulier dans « le rapport à l'autre, à l'étranger [qui] est admirablement exposé au début du *Discours décisif* » (Meddeb, 2002, p. 38)¹⁰ pour relire textes et histoire dans une perspective contemporaine : adapter le savoir du passé aux exigences du présent.

Bibliographie

Alberto Elena, A. (2007). Golden Sands, or Tribulation of Youssef Chahin in Andalusia. Dans A. Elena (dir.). *Youssef Chahine el fuego y la palabra*, Cordoue. ed. Junta de Andalucía.

Attali, J. (2004). *La Confrérie des Éveillés*. Paris : Fayard.

Aubrun, C.-V. (1942). Note sur l'arrivée des gitans en Espagne. Dans *Bulletin Hispanique*, (t. 44), (2-4).

Ayouch, N. (2012). *Les Chevaux de Dieu inspiré des Etoiles de Sidi Moumen de Binebine*. Casablanca-Maroc : Le Fennec.

Babakhouya, A. (2007). Regards sur le Moyen Âge : le cinéma arabe à la recherche d'al-Andalus : Le Destin, de Youssef Chahine. Dans S. Gorgievski & X. Leroux (dirs.), *Le Moyen Âge mis en scène : perspectives contemporaines*. (229-245). Babel. Consulté le 28 novembre 2015 sur <http://babel.revues.org/806>.

Chahine, Y. (1997). Le Destin, scénario traduit de l'arabe par Marie-Pierre Müller et Yousry Nasrallah, suivi d'un entretien avec Thierry Jousse, Paris : Cahiers du cinéma, coll. « Petite Bibliothèque », p. 15.

Corbin, H. (1964). *Histoire de la philosophie islamique*. Paris : Gallimard, coll. « Idées ».

Daoud, Z. (2004). *Zaynab, Reine de Marrakech*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube.

Elena, A. (2007). *Youssef Chahine el fuego y la palabra*. Cordoue : éd. Junta de Andalucía.

Hajlaoui, N. (1998, mai-juin). trad. in *Textarab* (51).

Kacem, A. (2002). *Culture arabe/culture française. La parenté reniée*. Paris : l'Harmattan.

Laroui, F. (2014). *Une lecture personnelle d'Averroès*. Avignon : éditions universitaires.

¹⁰ Hommage soit rendu à la mémoire de cet écrivain, poète et penseur qui a œuvré inlassablement pour la reconnaissance d'un islam véritable.

Le Porrier, H. (1974) *Le médecin de Cordoue*. Paris : Seuil et Attali, J. (2004). *La Confrérie des Éveillés*. Paris : Fayard.

Meddeb, A. (2002). *La maladie de l'Islam*. Paris : Seuil, coll. « Couleurs des idées ».

Thoraval, Y. (1996). *Regards sur le cinéma égyptien*, [Beyrouth, 1977] 2^{ème} édition *Revue*. Paris : l'Harmattan, pp. 37-43.

Urvoy, D. (1998). *Averroès. Les ambitions d'un intellectuel musulman*. Paris : Flammarion, coll. « Les grandes biographies ».