

LE DESTIN

Youssef Chahine

L'essentiel

- Un film philosophique et politique sur la tolérance
- Une biographie d'Averroès, grande figure de la philosophie médiévale
- Une réflexion sur le fanatisme et l'éducation

CONTEXTES

Chahine a l'idée de ce film face aux difficultés rencontrées par *L'Émigré* sorti en 1994. Accusé par les intégristes d'avoir personnifié le prophète Joseph, ce qui est interdit en Égypte, il gagne le procès en appel mais un contre-appel de la partie adverse fait que la diffusion du film s'arrête alors qu'il connaissait un réel succès populaire.

Dans le contexte de la montée de l'intégrisme dans le monde arabe, et alors que la guerre civile bat son plein en Algérie, le réalisateur choisit la figure d'Averroès comme personnage principal de son nouveau film. Dans les entretiens, il constate qu'ils sont l'un et l'autre victimes de la violence contre la pensée : son film est interdit alors que les œuvres d'Averroès ont subi en leur temps l'autodafé. Autre similitude, à la sortie du film le cinéaste né en 1926 a toute une œuvre derrière lui, un peu comme Averroès au moment du récit. Se pose alors la question de la transmission et de la sauvegarde de leur œuvre. Cela se traduit dans le film par le travail des copistes et les trajets de Joseph et de Nasser pour protéger les écrits du philosophe.

Une autre source du film vient, d'après le réalisateur, du parcours d'un acteur autrefois très proche de Chahine, Mohsen Mohiedine. Lors du tournage du *Sixième Jour* (1986), il constate que plus rien ne passe avec lui. Très rapidement, Mohiedine se coupe de ses amis et de sa famille. Chahine fait alors des recherches sur les sectes et leurs processus de manipulation, et cette histoire personnelle aura une influence sur son œuvre ultérieure.



© Pyramide Distribution

QUESTIONS DE CINÉMA

Une coproduction franco-égyptienne

Humbert Balsan (1954-2005) rencontre Youssef Chahine en 1983, qui prépare alors *Adieu Bonaparte* (1985). Il s'engage dans la coproduction du film et sera de tous les films de Chahine jusqu'à sa mort. Dans l'entretien qu'il accorde aux *Cahiers du cinéma* d'octobre 1996, le cinéaste rappelle l'importance de cette coproduction avec la France qui lui permet de faire les films comme il l'entend en Égypte. Dans le cas d'une internationalisation, il y aurait le risque qu'on lui impose des choix dans l'écriture voire dans le lieu de tournage. Le financement indépendant de la France permet à Chahine une liberté de ton, amorcée avec *Adieu Bonaparte* et que l'on retrouve dans le propos du *Destin*. Aussi bien France 2 que Canal+ acceptent de financer ce projet sans essayer d'influer sur le scénario.

Lors du 50^e festival de Cannes, où *Le Destin* est projeté, Chahine reçoit un prix spécial en hommage à l'ensemble de son œuvre. Cette reconnaissance internationale lui vaut un accueil triomphal en Égypte et la certitude de sa diffusion dans le monde arabe.

La danse et le chant, au service d'un sujet sérieux

Chahine revisite le cinéma égyptien et multiplie les scènes de genre. Certaines scènes relèvent du western, d'autres du film de cape et d'épée. Mais ce qui peut surprendre le spectateur occidental, ce sont les scènes musicales, qui découlent pour Chahine de sa culture alexandrine. Lors de la préparation d'une scène, il l'imagine en musique dont le rythme enrichit ce qu'il veut dire. C'est aussi un trait de civilisation arabe d'Andalousie que cet amour du chant, de la danse et de la poésie. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la création du personnage de Marwan, le poète chanteur et aussi visionnaire, ami d'Averroès. Les scènes de comédie musicale permettent aussi d'intéresser le public égyptien à des sujets historiques, philosophiques. Et elles sont une prise de position idéologique, car pour un fondamentaliste musulman la musique est interdite.

PARTI PRIS

« Le film est un fleuve, il prend sa source dans l'histoire des musulmans d'Europe, au XII^e siècle, irrigue les principes de tolérance et de plaisir, avant de se jeter dans la mer de nos "questions" contemporaines. Mais un fleuve dont le cours n'est pas tranquille, régulier, prévisible. Il ne cesse de s'accélérer en rapides, en chutes, tels les accès de fièvre du fanatisme, des autodafés et des bûchers, ou de ralentir, freiné par des bancs de sable où le temps suspend sa vitesse pour ressembler à une histoire d'amour, à un repas où l'on rit. »

Antoine de Baecque, « Chahine, destin croisé »,
Les Cahiers du cinéma, n° 517, octobre 1997, p. 29.

MATIÈRE À DÉBAT

Autodafés et circulation des idées

Les bûchers ouvrent et clôturent le film. Ils montrent que l'intolérance se retrouve dans les deux religions, catholique et musulmane. À la différence près qu'en Andalousie on ne brûle que les livres, alors que l'Inquisition, dans le Languedoc – qui commence en réalité son travail au XIII^e siècle contre les Cathares –, s'est traduite par des bûchers humains. Le personnage du traducteur est donc une invention anachronique qui s'appuie sur une réalité historique. La longue digression sur le voyage de son fils pour sauver l'œuvre d'Averroès se conclut certes par un échec – le seul livre sauvé est rendu illisible par l'eau –, mais c'est aussi la preuve de la force des idées qui conduit à toujours recommencer. Et si le retour de Joseph correspond à l'autodafé des livres du philosophe (02:05:22), des copies de son œuvre ont pu être sauvegardées. Averroès peut alors de façon ironique remercier ceux qui ont cru faire disparaître son œuvre. Le film s'achève sur une adresse finale de Chahine (02:06:25) : « La pensée a des ailes. Nul ne peut arrêter son envol. » C'est très

proche d'une réplique du frère du calife (01:50:13) où il rappelle à son frère que les idées appartiennent à l'humanité.

Cet épilogue paradoxalement optimiste renvoie au projet du film. Face à la pureté exigée par les fanatiques, Chahine réalise une fresque historique où il mêle tous les genres. Et plutôt que de montrer le philosophe dans sa tour d'ivoire, nous le voyons dans sa vie de tous les jours, ouvrant sa maison aux nombreux amis, jugeant, soignant, écrivant et conseillant le calife. La scène du banquet (00:53:40) donne lieu à une réflexion sur le bonheur lancée par Averroès. La réponse de sa femme renvoie aux plaisirs simples et suscite les rires. Mais alors que la guérison de Marwan transforme cette scène en comédie musicale, en arrière-plan la bibliothèque brûle. Le ton bascule alors dans le tragique, puis une fois qu'il sait ses livres sauvés par Joseph, Averroès explique à Nasser que la véritable raison de détruire son œuvre, de condamner sa pensée, c'est la volonté de pouvoir de ses persécuteurs. Une dénonciation qui peut faire écho au procès intenté contre *L'Émigré*.

Les fils et leurs pères

Les deux fils du calife al-Mansour se sentent délaissés par leur père. Chacun d'eux s'est choisi un autre père, Nasser le sage avec Averroès et Abdallah amoureux de danse et de poésie avec Marwan. Chacun est amoureux de la fille de son père spirituel. Cette construction du scénario justifie les nombreuses scènes où tout le monde se retrouve chez Averroès. Elle renvoie aussi aux liens du réalisateur avec ses acteurs, avec ses étudiants, devenus metteurs en scène depuis.

C'est aussi un écho à la prise de conscience qu'a représenté le basculement de son acteur du *Sixième Jour* dans l'intégrisme. Cette histoire est transposée dans le basculement du jeune Abdallah dans les bras de la secte. Manipulé pour tuer son père, l'assassinat de Marwan lui ouvre les yeux, et s'il mime le coup de poignard dans le dos du calife (01:59:40), c'est pour mieux lui faire prendre conscience de la trahison du Cheik Riad. Ce que confirme Nasser de retour d'Égypte, alors que les livres d'Averroès brûlent. Les fils réconciliés permettent au calife de reprendre son pouvoir.

Le Destin propose par ailleurs une réflexion sur le rôle de transmission des pères vers leurs enfants. Lorsque Abdallah se plaint à Averroès de l'indifférence de son vrai père (01:33:58), après la mort de Marwan, les reproches que lui fait le philosophe sonnent comme ceux d'un père... Et c'est aussi, en creux, la critique du calife qui s'est si peu soucié de l'éducation de son plus jeune fils. Une éducation qu'Averroès a réussie pour sa fille Salma qui n'hésite pas à s'opposer à lui lorsqu'il refuse le départ de Nasser pour l'Égypte. Joseph, orphelin dès le début du film, retrouve en Averroès l'auteur traduit par son père. À son départ, la femme du philosophe le pleure comme son fils. Ce ressort scénaristique permet de mieux mettre en scène une réflexion sur la transmission et l'éducation.

PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

Éducation à l'image

Les élèves décrivent le personnage d'Averroès. Comment est-il représenté ? Sur quelles sources iconographiques et historiques le réalisateur s'est-il appuyé ? Pourquoi cette représentation ? Que symbolise Averroès, personnage central du film ?

Éducation à la citoyenneté

Les élèves s'interrogent sur les notions de tolérance et de non-violence qui apparaissent dès la note d'intention du film. En effet, Al-Razi accepte de sauvegarder les textes d'Averroès même s'il n'est pas toujours d'accord avec sa pensée. Averroès refuse la peine capitale pour les agresseurs de Marwan car il les considère comme manipulés et donc irresponsables. L'intolérance dans les deux religions ouvre et clôt le film à travers les deux autodafés.

Histoire

Les élèves découvrent, à travers l'étude de documents, la richesse de la civilisation musulmane du XII^e siècle : l'étendue de l'empire arabo-musulman ; la situation de l'Espagne morcelée entre différents royaumes (contexte de la *Reconquista*) ; le califat de Cordoue ; le goût pour les études scientifiques, l'importance de la médecine, de l'astronomie, des mathématiques et la traduction de nombreux ouvrages issus de la Grèce antique (importance de la philosophie d'Aristote), de la Perse, de l'Inde. Cette civilisation tolère

les chrétiens et les juifs, moyennant un impôt spécial. Ces connaissances permettent aux élèves de développer une aptitude à la réflexion critique vis-à-vis du film visionné. Des recherches documentaires sont menées pour en apprendre davantage sur Averroès.

ARRÊT SUR IMAGE



© Pyramide Distribution

00:37:46 C'est une séquence à part dans le film. Les mouvements de la caméra sont très rapides dans un espace fermé, minéral et vide. La caméra bouge dans tous les sens et son rythme semble parfois en avance sur celui de la chanson, comme si elle était possédée. Le recours à ces travellings est un choix de réalisation fort et marquant, qui met mal à l'aise le spectateur par la vitesse des mouvements de caméra. Cette déstabilisation contraste avec la première séquence où l'on a vu la manipulation des adeptes de la secte par le chant et la danse (00:24:30) dans une mise en scène presque hypnotique. Cette scène prolonge la confession du frère de l'assaillant de Marwan devant Averroès, un ancien fanatique dont l'histoire se visualise sous nos yeux. C'est son témoignage qui nous guide dans ces galeries qui ressemblent à des prisons. Un filet ferme l'un des accès, obligeant la caméra à bifurquer. Les mouvements de caméra s'arrêtent lorsqu'on retrouve Abdallah et son « gourou » dans une sorte de souterrain où tous les autres semblent endormis. Abdallah a le pied en sang, ce qui renvoie à la scène précédente et aux longues marches dans le désert constituant l'un des moyens d'endoctrinement.

Chahine a écrit : « J'ai mal... ma caméra vous dira le pourquoi et le comment. » La manipulation est dénoncée ici par des mouvements de caméra quasi hallucinés. ●

À VOIR

Fatima de Philippe Faucon (2015).

L'héroïsme au quotidien d'une femme de ménage d'origine maghrébine qui s'épuise au travail pour assurer l'avenir de ses deux filles.

Une réflexion aussi sur la barrière de la langue et la force de l'écriture lorsque Fatima rédige ses carnets.

Auteur : Alain Tissier

Fiche pédagogique éditée par Réseau Canopé, en partenariat avec France Télévisions, pour la plateforme Cinéma Lesite.tv, 2018. Tous droits réservés.