

GABRIEL TALHAMI presents

FARID CHAWKY HEND ROSTOM

YOUSSEF CHAHINE

"CAIRO STATION"



DIRECTED BY
YOUSSEF CHAHINE

PHOTOGRAPHY
ALVISE

PRODUCED and DISTRIBUTED by
GABRIEL TALHAMI



7 rue de l'Héronnière - BP 43302
44033 Nantes cedex 1

Responsable jeunes publics : Guillaume Mainguet
guillaume.mainguet@3continents.com

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion
sen@3continents.com
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat



FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
nantes

20-27 novembre 2012
www.3continents.com

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.
Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

GARE CENTRALE (BAB EL-HADID) DE YOUSSEF CHAHINE

SYNOPSIS PAGE 3

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR PAGE 3

AVANT-PROPOS PAGE 4

PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 5

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR PAGE 11



Biographie du réalisateur **YOUSSEF CHAHINE**

Né en 1926 à Alexandrie, Youssef Chahine a étudié pendant deux ans le cinéma et l'interprétation aux États-Unis. De retour en Egypte en 1948, il travaille avec G. Vernuccio, documentariste, mais c'est l'opérateur Alvis Orfanelli, pionnier du cinéma égyptien, qui lui ouvre les portes de la production. Il tourne son premier film *Papa Amine* en 1950. Il laisse une œuvre à la fois intimiste et politiquement engagée. En 1997, son film *Le Destin* est un grand succès et il reçoit le prix du cinquantième Festival de Cannes pour l'ensemble de son œuvre.

GARE CENTRALE (BAB EL-HADID) de Youssef Chahine

FICHE TECHNIQUE

Egypte · 1958
73' · Noir et blanc
arabe sous-titré français · 35mm
Réalisation : Youssef Chahine
Scénario : Abdel Hay Adib, Mohamed Abou Youssef
Image : Alvis Orfanelli
Montage : Gamal Aboul Ela
Son : Aziz Fadel
Musique : Fouad El-Zahery
Interprètes : Youssef Chahine, Hind Rostom, Farid Chawki



Synopsis

Kenaoui, boiteux et simple d'esprit, est vendeur de journaux à la gare du Caire. Il tombe amoureux de la belle et provocante Hanouma, une vendeuse de boissons à la sauvette. Mais celle-ci repousse ses avances et n'a d'yeux que pour le porteur de bagages, Abou Sérîb, qu'elle doit épouser. Frustré, fou de rage et d'humiliation, Kenaoui ne voit qu'une solution...

AVANT-PROPOS

Article paru dans *Libération*,
écrit par Olivier SEGURET le 23 juillet 1995

En 1958, Youssef Chahine réalise *Gare centrale* et obtient la reconnaissance critique internationale qui lui faisait encore défaut: mélo humaniste et social qu'irriguent la violence et le soufre, *Gare centrale* est un vrai manifeste en faveur d'un cinéma arabe insoumis. Chahine n'a qu'une trentaine d'années lorsqu'il entreprend de porter à l'écran le scénario d'un de ses plus fidèles comparses, Abdel Hay Adib. Il s'y attaque tête baissée et place d'emblée son propos sous le double signe, ambigu, de la tradition et de l'insolence. La tradition est incarnée dans le personnage de Madbouli, vendeur de journaux et grand amateur de faits divers qui, à la manière d'un vieux conteur, entreprend de nous réciter la geste de Kenaoui, paysan boiteux venu chercher fortune dans la grande ville et qui se retrouve mendiant, solitaire, vagabond. L'insolence, c'est la manière violente avec laquelle Chahine, dès son pré-général, nous amène droit au but: dans la cabane de Kenaoui le mendiant, les murs sont constellés de photos légères, de pin-up grassouillettes en déshabillés plus ou moins vaporeux, de petites Rita Hayworth épanouies que Kenaoui découpe, graphite et lacère. Et le conteur d'enfoncer le clou: «Kenaoui était un frustré. Frustré au point de devenir obsédé»... Ce sera la première leçon, un peu amère, qu'apprendront ceux qui découvriront *Gare centrale* aujourd'hui: ce film relève d'un cinéma arabe libre et véhément, où les images et les mots sont aussi clairs et crus que ceux de la vie et il est à la fois triste et estomaquant de constater à quel point Chahine est demeuré bien seul sur cette brèche sans jamais, pourtant,

en démordre. Bien au contraire, *Gare centrale* est pour lui l'occasion d'affûter ses lances les mieux effilées: outre la crudité des lumières qu'il jette sur la misère sexuelle, Chahine promène ses projecteurs dans chaque recoin tabou et malodorant de la société égyptienne. Il place sa caméra au centre de ce film de triage et multiplie ainsi les points de vue, les personnages, les niveaux de récit. Déjà, il fourbit ses armes en direction des fondamentalistes en ridiculisant deux barbus courroucés par les moeurs modernes; déjà, il enfonce ses lames là où ça fait mal en prenant farouchement parti contre le voile imposé aux femmes; déjà, il retourne le couteau dans les plaies les plus sérieuses de son pays en prenant fait et cause pour les luttes syndicales, en s'insurgeant contre le sort réservé aux misérables et en hurlant en faveur de la liberté de s'aimer. La gare centrale du Caire s'anime ainsi comme un micromonde palpitant, où les flux des destinées humaines s'entrecroisent sous l'oeil ami, chaleureux, exalté d'un metteur en scène ivre de cinéma. Il y a là des voyous et voyoutes au pittoresque achevé, une magnifique tigresse du doux nom d'Hanouma, deux jeunes amants magnifiques qui se cachent de leurs riches familles, des gamins et gamines à foison, des colporteurs, des musiciens. Il y a également à l'oeuvre dans ce film l'esquisse d'un monde des bas-fonds, transcendé par la joie de vivre et le bonheur d'être ensemble, sans que cette solidarité objective ne vire à l'angélisme: c'est dans le sang et la folie que se conclura l'histoire de *Gare centrale*.



PISTES PÉDAGOGIQUES



LA GARE DU CAIRE, ESPACE DE VIE ET DE CINÉMA

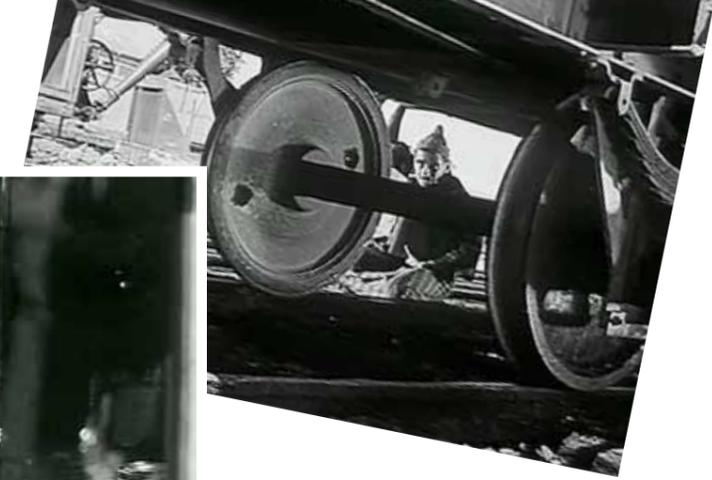
La gare centrale du Caire qui donne son titre au film de Youssef Chahine est tout à la fois une immense matrice romanesque où tensions et passions se font jour, autant qu'une reproduction à petite échelle de l'Égypte de 1958, des soubresauts politiques et sociaux qui l'agitent (la question du syndicalisme, par exemple).

Le plan général qui ouvre le film (soutenu par la voix off de Mabdouli comme fausse piste narrative puisque ce n'est pas son point de vue qui domine ensuite), auquel se succèdent quelques plans furtifs et resserrés, envisage la gare comme espace clos (le titre arabe du film, *Bab el hadid* signifie littéralement « la porte de fer ») mais également comme la promesse d'un ailleurs. Une ligne de fuite, visuellement et symboliquement, fait écho aux tourments des personnages, désireux de fuir le monde en réduction que constitue cette gare (Kenaoui, le personnage principal, s'adressant mentalement à Hanouma : « Je vais te construire une jolie petite maison. Au bord de la mer, tu te souviens ? On y élèvera nos enfants. Loin des gens... loin de la foule. ») Cet effet de perspective sera repris souvent dans le film, jusqu'au plan conclusif et est l'une des articulations principales de la mise en scène de Youssef Chahine.



Dans son évocation bouillonnante d'un microcosme localisé, *Gare centrale* peut évoquer un court film ultérieur du cinéaste, *Le Caire raconté par Youssef Chahine* (1991), documentaire traversé par des élans fictionnels, évocation dense et vivante de la ville par le réalisateur qui se met lui-même en scène, et interrogation sur l'art (par l'intermédiaire d'un film dans le film).

Plus largement, *Gare centrale* convoque un ensemble de références cinématographiques, le train étant presque l'illustration première de la notion de cinégénie. En 1895, les frères Lumière travaillent déjà inconsciemment la profondeur de champ et le rapport entre images et réception de celle-ci dans *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, tandis que le personnage du réalisateur Ferrand, dans *La nuit américaine* de François Truffaut, affirme que « Les films avancent comme des trains dans la nuit. »



LA MARGINALITÉ DE KENAOUI

Selon Youssef Chahine, dont le grand sujet était la tolérance, tous les personnages sont aussi fous que Kenaoui, au moins dans le registre obsessionnel (diriger un syndicat, se marier à tout prix). Mais de par la dimension ostensible de son exaltation et de son handicap physique, Kenaoui est relégué dans des zones alternatives de la gare, et à l'image, dans des interstices de plan. Sa marginalité est donc figurée à l'écran par un positionnement à l'arrière-plan, et par l'utilisation de surcadrages destinés à entraver ses mouvements.



Une question, s'il vous plaît.

UNE MACHINE À MÉLANGER

À l'image d'une intrigue qui fait s'entrecroiser différentes catégories sociales, aspirations et destinées, portée par une intensité dramatique due à l'unité de temps (le film se déroule sur une journée), *Gare centrale* procède par collusions et hybridation, en terme d'influences et de codifications. S'il s'apparente à un mélodrame, le film se situe à la confluence du film noir américain, du néo-réalisme italien et de la tragédie grecque. Certains plans, du fait de leur luminosité et de leur cadrage, évoquent l'expressionnisme allemand. Et le corps même de Kenaoui, parfois approximatif dans ses déplacements, malhabile avec son environnement, pourrait être burlesque. Chaque personnage est un archétype fictionnel (notamment Hanouma, la plantureuse vendeuse, au croisement des canons de beauté orientaux et américains des années 50, et Abou Serib, le porteur syndiqué, masse physique caricaturalement masculine).

Au sein de ce « maelstrom », c'est la figure du duo qui domine. *Gare centrale* construit puis déconstruit les couples, les amitiés feintes ou profondes, les hypothèses d'avenir à deux : l'attitude finale de Mabdouli en est l'une des meilleures illustrations, au même titre que la séparation des deux jeunes amoureux, ou encore le jeu de dupes entre Hanouma et Kenaoui (la Belle et la Bête ?).





UN FILM SUR LE REGARD

Gare centrale est un film sur le désir, la frustration et par extension sur le regard. Les images de Hanouma se déshabillant trouvent en contrepoint les projections fantasmatiques et libidinales de Kenaoui, matérialisées par les photos découpées de jeunes femmes. Plus largement, le trouble entre celui qui voit et ce qui est vu trouve sa cadence dans la régularité des champs-contrechamps. À ce titre, l'incarnation du personnage du voyeur par Youssef Chahine n'est pas sans appeler une interrogation sur la nature même du cinéma, son objet et ses modalités de représentation (*Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock condense et sublime ces réflexions); selon le critique français Serge Daney, un film n'a en effet que peu d'intérêt en dessous d'un certain seuil de voyeurisme.

Le visage de Kenaoui en gros plan, voire en très gros plan (son regard, spécifiquement) est donc un motif récurrent du film, et la trace de la progression de sa folie. Enfermé dans sa conviction que son mariage avec Hanouma aura lieu, il est spectateur de la plupart des situations. La fixité du regard de certains personnages, l'anxiété ou la dubitativité qu'elle peut générer, traversent *Gare centrale* avec une inquiétante régularité, comme figure de style héritée de l'expressionnisme, mais aussi analyse de son pouvoir dans un contexte culturel particulier (Kenaoui manque ainsi de se faire lyncher car il a observé une femme ; lorsque cette dernière s'en plaint à son mari, ce dernier lui reproche d'avoir ôté son voile). Youssef Chahine fait en ce sens deux choix radicaux, dans la démonstration totale (le regard-caméra de Hanouma lorsqu'elle danse devant Kenaoui) ou au contraire la réserve (le meurtre de la jeune femme par Kenaoui est hors-champ).

YOUSSEF CHAHINE, ENTRETIEN

Extrait de l'entretien réalisé les 18 et 19 avril 1996 au Caire, par Thierry Jousse

« Je suis né socialiste, je suis né pauvre et j'ai beaucoup souffert pour parvenir à transmettre certaines choses. Comment ne pas avoir de sympathie envers le paysan méprisé, envers l'ouvrier maltraité ? Quand j'entendais dire qu'avant Nasser au pouvoir, le pays se portait mieux, je ne le croyais pas. Les gens qui pensaient ainsi n'avaient pas de mémoire, ou bien ils avaient pris l'habitude d'être esclaves des autres. J'ai depuis assez longtemps en moi ce sens de la liberté. Je voulais le transmettre, enseigner au moins le respect d'autrui. Je

ne comprenais pas, par exemple, comment on pouvait mépriser une personne qui fait pousser du blé pour vous ou qui fait fonctionner vos machines. Et je refuse encore de le comprendre. Cette dimension sociale dans mes films était spontanée. La révolution a eu lieu. Mais je n'étais pas d'accord avec tous les changements qu'elle a institués : Nasser a nationalisé le cinéma. Ils ont remplacé l'expert par un officier.

Il s'agissait d'un socialisme militaire, et l'Union Soviétique n'était

pas un exemple particulièrement fabuleux. Bien des années après, je suis allé travailler là-bas. Ils avaient simplement remplacé l'argent avec lequel vous pouviez vous offrir une prostituée, par une place importante au sein du parti. Mais dans la société, l'homme n'avait pas changé : il était toujours aussi mauvais, voire plus encore. [...] Dans le cinéma égyptien, j'ai eu ce sentiment qu'il y avait des choses que l'on ne pouvait pas représenter. Je trouve normal qu'une société évolue dans sa connaissance des libertés. Quand le tabou est maintenu par un volontarisme, je ne suis pas d'accord et je cherche à le contourner. Je préfère que l'on interdise un film dans sa totalité plutôt que l'on me demande de supprimer telle ou telle scène. Il faut que le débat devienne un peu public. Il ne faut pas oublier qu'en Égypte, malgré et contre tous les régimes politiques, il existe une tradition d'une certaine liberté de discussion. C'est une vieille nation qui a des institutions. C'est une nation, et non pas une tribu, comme la plupart des pays arabes.



« J'AI DEPUIS ASSEZ LONGTEMPS EN MOI CE SENS DE LA LIBERTÉ. JE VOULAIS LE TRANSMETTRE, ENSEIGNER AU MOINS LE RESPECT D'AUTRUI. »

Certaines institutions nous protègent d'une façon ou d'une autre. Elles sont entrées dans la conscience du citoyen égyptien qui ne peut accepter un ordre de la part du premier venu. Et Dieu sait combien les trois différentes dictatures ont essayé de nous imposer des choses. Celle que nous connaissons est l'une des plus répressives, plus que celle de Sadate. Elle a pour alibi le terrorisme, l'application d'une loi d'urgence. Mais on ne sait pas vraiment pourquoi cette loi d'urgence est

appliquée. Parfois c'est une attaque éventuelle de la Libye, parfois, ce sont les intégristes. Les gouvernants ont toujours des excuses. Tout cela avec l'aide et parfois les ordres des États-Unis. Ils ont pris la place des Anglais dans toute la région. Nous sommes tout autant colonisés que nous l'étions sous le règne du roi Farouk et même bien avant lui. Mais nous ne sommes pas totalement étouffés. Ce n'est pas une

dictature comme l'ont connue l'Albanie, les pays de l'Europe de l'Est, certains pays d'Afrique qui la

connaissent encore. En Égypte, on ne pourrait pas avoir ce type de dirigeants. La nature même de la politique égyptienne, depuis des années et des années, ne le permettra jamais. Il y aura toujours un paravent qui nous protégera de cette autorité. Il faut être assidu, garder vivante sa vocation, la prendre au sérieux, tout en conservant un certain humour. D'ailleurs, l'humour est l'arme la plus forte qui soit. Il n'y a pas un événement dans la politique égyptienne qui arrive sans qu'intervienne une boutade dans les secondes qui suivent. Et cette plaisanterie est racontée à travers toute l'Égypte. L'humour est une défense de l'être humain face à des contraintes incroyables, dont la misère. C'est merveilleux d'avoir de l'humour, mais cela n'empêche pas les problèmes de s'aggraver. Dans ce pays, la démographie est galopante. Sous Nasser, nous étions dix-huit millions. Aujourd'hui, la population est de soixante millions d'habitants. Le Caire compte au moins douze à quinze millions d'habitants. »

