

1-1-2023

Le Travail de La Femme Dans des Films Historiques Egyptiens - Vision Artistique

Ola Hosny

Scenography, Faculty of Fine Arts, Helwan University, oahosny@msa.edu.eg

Follow this and additional works at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Hosny, Ola (2023) "Le Travail de La Femme Dans des Films Historiques Egyptiens - Vision Artistique," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 83: Iss. 1, Article 21.

DOI: 10.21608/jarts.2022.163033.1291

Available at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol83/iss1/21>

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

Le Travail de La Femme Dans des Films Historiques Egyptiens - Vision Artistique^(*)

Dr. Ola Hosny
Département de Scénographie
Université de Helwan – Faculté des Beaux-Arts

Résumé en français

Cette recherche vise à élucider quelques interrogations relatives à la représentation de la Femme au travail. Parmi celles-ci, les questions suivantes : les conditions de travail - par rapport aux femmes dans et hors de la maison à travers l'Histoire - sont véhiculées dans les films selon quelle perspective ? Cette dernière répond-elle à la réalité ou bien s'en est-elle écartée ? Quelles sont les composantes esthétiques de l'image cinématographique dans ces films ? Ces composantes ont-elles subi quelque influence du domaine de l'art de la peinture par exemple ? Le rôle de la femme dans la société en dehors de leur rôle principal en tant que chefs de famille à travers le film. Les films choisis pour cette analyse sont : "L'Émigré" 1994, "Le Destin" 1997 et "Adieu Bonaparte" 1985. Les trois films sont mis en scène par Youssef Chahine. Ses événements couvrent trois chroniques différentes à travers l'histoire de l'ancien au moderne : l'Ancienne Civilisation Égyptienne dans "L'Émigré", le Moyen Age en Andalousie dans "Le Destin" et enfin la période de la Campagne Française d'Égypte et la résistance populaire dans "Adieu Bonaparte".

.Mots Clés :

La femme du peuple/Le cadre cinématographique/Youssef Chahine/Films Historiques/Analyse du film

يهدف البحث إلى الإجابة على بعض التساؤلات المتعلقة بتمثيل المرأة في العمل من خلال الصورة السينمائية. من بين هذه الاستفسارات الآتي: ما هي الرؤية التي تعرضها الأفلام المصرية في القرن العشرين للمتلقى حول ظروف عمل المرأة داخل وخارج المنزل عبر التاريخ؟ هل يتطابق ما تعرضه الصورة السينمائية مع حقيقة عمل المرأة أم يبعد عنها؟ ما هي المكونات الجمالية للصورة السينمائية للأفلام التي تعرض هذه الرؤية؟ وهل أكدت جماليات الصورة السينمائية حقيقة عمل المرأة أم عرضت وجهة نظر مخالفة للواقع التاريخي؟ وهل خضعت هذه المكونات لتأثيرات فنية معينة؟ وأخيراً ما هو الدور الذي لعبته المرأة في المجتمع خارج دورها الرئيسي كربة للمنزل والأسرة من خلال الفيلم؟ الأفلام المختارة للتحليل هي "المهاجر" إنتاج ١٩٩٤، "المصير" إنتاج ١٩٩٧ و "وداعاً بونايرت" إنتاج ١٩٨٥ للمخرج يوسف شاهين، وهي أفلام تغطي أحداثها ثلاثة حقب زمنية مختلفة على مر التاريخ من القديم إلى الحديث: الحضارة المصرية القديمة في "المهاجر" ، العصور الوسطى في الأندلس من خلال فيلم "المصير" و أخيراً فترة الحملة الفرنسية على مصر والمقاومة الشعبية لها في "وداعاً بونايرت".

Introduction :

Le cinéma est considéré comme l'un des moyens les plus importants dans le domaine de la communication des masses, et même comme le médium le plus attrayant parmi les divers médias. C'est dans ce cadre, que les films qui présentent des causes importantes, intéressent les chercheurs de différentes formations et les poussent à analyser l'image filmique, vu son impact direct sur les idées et les valeurs. On sait que le cinéma a un grand pouvoir d'influence sur le récepteur par le fait qu'il use à la fois d'un contenu informatif et d'un savoir - faire expressif et/ou artistique, ce qui va lui permettre de former la conscience tant de l'individu que de la collectivité. C'est à partir de là qu'est née l'idée de cette recherche. Il s'agit donc de retracer le rôle du cinéma égyptien dans la représentation du travail de la Femme à travers différentes périodes historiques : l'Antiquité, le Moyen Âge et l'époque moderne, puisque le travail de la Femme est l'une des questions importantes qui préoccupent la société depuis longtemps et jusqu'à présent.

Problématique :

Cette recherche vise à analyser la composition de l'image dans des exemples de films historiques, et de comparer les informations, fournies par l'image cinématographique, autour de la femme (et notamment la femme au travail ou les activités de la femme) avec les faits historiques, et ce afin de souligner la nature des activités des femmes à travers différentes périodes historiques. Ce travail nous permettra du même coup de savoir si le cinéma a bien pu rapporter la réalité ou bien s'il s'en est écarté.

Méthode Suivie :

Les exemples choisis ont été extraits de l'œuvre d'un seul metteur en scène: Youssef Chahine. Ce choix fut guidé par deux raisons:

- Primo: Travailler sur un seul langage uniforme donnera des résultats plus précis.
- Secundo: Les films choisis couvrent trois périodes historiques.

Ainsi donc les films dont les cadres seront étudiés ici sont - par ordre de production- :

- *Adieu Bonaparte* (1985)
- *L'Emigré* (1994)
- *Le Destin* (1997)

Les périodes historiques représentées par ces films concernent (toujours selon les dates de production) :

- L'Egypte moderne, lors de la Campagne d'Egypte.
- L'Egypte ancienne, donc durant la période de l'Antiquité.
- L'Andalousie de l'époque des Almohades au XII^e et XIII^e siècles.

L'analyse ne procèdera pas selon l'ordre de production des films, mais suivra la progression chronologique ; c'est la raison pour

laquelle cette analyse de l'image de la femme commencera par le film qui couvre la période la plus ancienne en date - *L'Emigré* donc - , puis l'analyse se poursuivra en se concentrant sur *Le Destin* - ou le film qui traite du Moyen Âge - , pour terminer enfin avec la tranche historique moderne, avec *Adieu Bonaparte* .

L'analyse de chaque film suit les procédures suivantes:

- La période présentée par le film, et ce que dit l'histoire de cette période: étude descriptive .
- Comment Youssef Chahine la présente par l'analyse de la composition des cadres où figure la femme au travail: étude analytique .
- La comparaison entre les faits historiques et la vision présentée dans le film: étude comparative .

Le travail de la femme dans des films historiques égyptiens - Vision artistique

Dans les études cinématographiques l'unité de base, au niveau de la composition et de la production proprement dite du film, c'est l'image ou le cadre. Le cadrage au cinéma désigne ce que le cinéaste capture durant la prise de vue. Cela correspond au choix des limites de l'image : angle de prise de vue, l'échelle des plans ou encore l'organisation des objets et des personnages dans le champ visuel. Le cinéaste compose son image en fonction de ces différents éléments et des mouvements (de l'appareil ou des acteurs) prévus au cours de la prise de vue (Lexique du cinéma, 2014). A l'origine, **le cadre** fait référence à la peinture. Il désigne dans un premier temps les bordures d'un tableau, puis finalement ce qui est représenté à l'intérieur de ses limites. Ce terme de cadre s'est ensuite étendu à la photographie et au cinéma pour représenter ce que l'artiste capte ou enregistre durant la prise de vue. Le cadrage est un choix artistique puissant pour jouer avec l'imagination du spectateur. Le cinéaste choisit les éléments qu'il veut mettre en valeur, ce qu'il veut révéler ou cacher au spectateur(le

cadre au cinéma, 2014). C'est aussi l'unité principale dans la fabrication du film et dure du moment où l'on allume la caméra pour tourner une scène ou enregistrer un paysage,...etc., jusqu'au moment où elle s'arrête (Albeshlawy, 2005, p. 175). Dans un cadre qui représente l'écran, le metteur en scène inscrit la position des acteurs, les éléments du décor, prévoit les plans fixes et les angles de prise de vues ainsi que la direction de la lumière (Cadet, Charles, & Galus, 1997, p. 128).

Comme tout ensemble significatif l'image est composée d'éléments. Les règles de base pour la constitution de l'image filmique ne sont pas différentes de celles de la composition des tableaux picturaux, c'est-à-dire: la ligne, les couleurs, la masse, le vide, la lumière, les variations ou degrés, etc..., éléments auxquels il faut ajouter celui du mouvement. Ainsi donc l'image est le moyen à travers lequel le film cinématographique s'adresse au récepteur et par conséquent la composition de l'image est le code de la "langue" dont se sert le film afin de réaliser une expression figurative et dramatique, ce qui transmet une certaine information au récepteur. L'impact de ces éléments repose sur un concept psychologique et un imaginaire visuel, selon un consensus dans le domaine en question. C'est à partir des cadres ou images qu'une prise de vue est constituée. Les prises de vue cinématographiques diffèrent en longueur et en grandeur, et c'est à partir d'elles qu'un film est formé. Lisons aussi cette définition de Kuiper:

A Definition of Pictorial Composition in the Cinema

:A survey of the literature on film discloses that it assigns four functions to the pictorial composition of the cinema shot. These are:

1. To communicate meaningful information and emotions as effectively as possible.
2. To help portray various attitudes toward the subject matter of the film, and influence the responses of the

cinema audience.

3. To make a pictorial statement that relates to the rest of the film.

4. To make a satisfying visual impression upon the spectator by ordering the visual elements of the shot in a manner that takes into account aesthetics and directs audience attention toward a specific communicative goal.(Kuiper, 1957, pp. 14, 15).

Ainsi Kuiper définit la composition picturale au cinéma selon ses fonctions, dont la communication d'information et d'émotions et un mode d'approche d'un sujet afin d'influencer le récepteur; et il ajoute le lien avec le film, mais surtout l'impression visuelle organisée d'une façon esthétique.

Dans les lignes à venir nous allons analyser cette composition de l'image de Chahine, dans laquelle la femme apparaît, afin de savoir plus comment un metteur en scène comme Youssef Chahine présente son rôle dans les trois périodes historiques mentionnées précédemment.

L'Emigré:

Ram est le dernier fils, le préféré du patriarche Adam et, à ce titre, l'objet de la jalousie de ses frères. Ces derniers se débarrassent de lui en le vendant comme esclave. Ram décide d'émigrer vers l'Égypte. Il poursuit sa quête de la connaissance qu'il a juré de ramener à son peuple berger afin de le délivrer du joug des éléments naturels, en Égypte, patrie de l'agriculture et de la culture, où il gravit une à une les marches du pouvoir jusqu'à devenir le protégé du général Aminhar. Ram finit par retourner dans sa Palestine natale après avoir accédé aux plus grands honneurs.(Ayad, 1996)

Que dit l'histoire?

Depuis des milliers d'années la femme a obtenu beaucoup d'avantages, même s'ils n'étaient pas tout à fait équivalents à ceux des hommes. Les Égyptiens anciens accordaient de l'importance à la détermination du rôle de la femme dans les différents domaines de ce monde-ci et de l'au delà. Ainsi la femme égyptienne ancienne trouve-t-elle sa place parmi les divinités, son rôle dans le cadre royal, en plus de son importance dans la société. Selon Christiane Desroches-Noblecourt les monuments de l'Égypte ancienne tracent une image où la femme égyptienne avait un rôle à assumer; la mère à qui l'on doit le respect, la jeune fille ou l'épouse qui obéit à des lois morales strictes, mais qui ne l'empêchent pas d'exprimer ses pensées avec liberté ni d'être respectée par les autres. La jeune fille avait le droit de choisir son époux librement pour devenir ensuite une bonne épouse et une bonne mère. Ceci ne veut pas dire que ce système familial était matriarcal. Au contraire mari et femme se partageaient les responsabilités habituelles dans le cadre de leur vie conjugale, s'entraidant dans les différentes circonstances fussent-elles bonnes ou mauvaises (Desroches-Noblecourt, 2017, p. 11).

En plus d'être mère et épouse prenant soin de la famille, les scènes de la vie quotidienne inscrites sur les murs des temples et des tombes de l'Égypte ancienne confirment que la femme, qui était la partenaire de l'homme dans la vie quotidienne avait les mêmes droits et les mêmes devoirs.¹ (Salem, 2003). Les Égyptiens anciens croyaient en l'importance de l'épouse dans l'au-delà et l'on mettait dans les tombes des hommes des statuettes ou des images de leurs femmes, sinon des figurines de terre glaise portant l'image de l'épouse (Petrie, 1975, p. 220).

Dans les classes populaires, le travail de la femme se réduisait aux travaux ménagers et à la préparation culinaire (Petrie, 1975, p. 73), Les femmes des ouvriers pétrissaient la pâte avec de la farine, car leur rôle principal avant toute chose était de préparer le pain quotidien pour toute la famille (Desroches-Noblecourt, 2017, p. 239). En plus de

quelques petits métiers relatifs à l'artisanat lesquels n'avaient point besoin d'un enseignement à l'école. Ils ne concernaient que l'art de la filature, du tissage, et de la fabrication des vêtements, des huiles essentielles et des onguents (Desroches-Noblecourt, 2017, p. 252).

La femme avait aussi plusieurs autres travaux à faire dans les champs, car c'était elle qui transportait les récoltes, les portant sur la tête, dans de petits paniers, et portant la volaille dans les mains. A part cela, la femme allait au marché pour les achats. Elle s'occupait aussi des céréales à la suite des récoltes (Petrie, 1975, p. 73) ou ramassait ce qui restait des récoltes, selon les dessins qui figurent sur les murs de certains temples et dans les chambres funéraires. Deux scènes dans les tombes de la XVIII^e dynastie, à Thèbes, montrent dans la première la compétition entre deux jeunes filles, se tirant bras et cheveux, chacune voulant ramasser les restes des récoltes, et dans la seconde une paysanne enlevant du pied de sa camarade une écharde; dans cette scène on voit aussi le sac à semailles. ²(Nazir, s.d., p. 69)(Fig 1 et 2).

Que dit l'image de Chahine?

La plupart des cadres où se trouve la Femme, dans L'Emigré, représentent cette dernière en pleine activité, car la Femme dans les sociétés anciennes n'était pas simplement une maitresse de la maison oisive selon les connotations du sens moderne de l'expression...en d'autres termes, la "maitresse de maison" lors de ces périodes n'avait pas le loisir que peut suggérer l'expression puisque ses travaux et ses fonctions au sein de sa famille étaient nombreux comme nous l'avons expliqué.

Dès la première scène du film, le récepteur peut remarquer que la Femme occupe le tiers du cadre, et surtout l'avant-plan; elle s'acquitte des mêmes tâches que les hommes, et l'idée de l'égalité dans la répartition des travaux est communiquée au récepteur grâce à la ligne horizontale qui l'unit aux hommes (Fig. 3).

Encore une fois, dans la scène de la préparation du beurre la

Femme occupe le tiers et l'avant-plan du cadre (Fig. 4). Cette règle du tiers contre deux tiers: c'est le "rapport Fibonacci" qui est un rapport communément utilisé et établi par le mathématicien italien Fibonacci au XIII^e siècle. Ce rapport est constitué d'une série de chiffres consécutifs où l'addition de deux chiffres qui se suivent donnera le chiffre suivant: 0,1,1,2,3,5,8,13,21...etc.; ainsi les proportions seront comme suit: $3/5$, $5/8$, $8/13$, ...etc. Ce système peut également être expliqué de manière simplifiée grâce à la division d'une ligne droite en deux parties inégales de telle sorte que la proportion de la petite partie par rapport à la grande partie soit équivalente à la proportion de la grande partie par rapport à la ligne entière (Fig.5). Ces proportions sont employées dans des domaines variés comme la photographie représentant des visages, les dimensions des encadrements, les dimensions des tapis et des pièces des maisons, ainsi que celles des façades. L'objectif en est d'obtenir des rapports visuels esthétiques et agréables, grâce à des contrastes qui attirent le regard, et qui brisent la monotonie pouvant résulter d'un arrangement sériel ou systématique. Par la même occasion ce moyen permet le mouvement des yeux du récepteur, allant-dans la lecture du cadre- des éléments les plus importants aux moins importants (Fig. 6).

Les événements du film ont lieu à une époque proche de l'apparition du culte d'Aton. Dès la première scène Chahine souligne le travail de la Femme et sa participation à toutes les activités de la vie quotidienne comme la culture des champs, le tissage, l'élevage de la volaille, l'achat et la vente au marché, la fabrication des paniers...etc. Il est à noter que la palette des couleurs des vêtements des femmes est en harmonie avec son environnement. Le premier cadre en Egypte suit évidemment le même principe des proportions de la séquence de Fibonacci (Fig.7), et où la Femme qui travaille occupe un espace important - qu'elle soit la vendeuse d'oies ou la tisseuse - ensuite un mouvement de la vendeuse a lieu et le récepteur l'observe participer aux opérations d'achat et de vente, au marché, avec le reste des

femmes (Fig.8).

Un autre exemple nous montre la maison, la nuit, où l'on s'attend à trouver les habitants en situation de repos. Mais la Femme est occupée, en train d'accomplir la tâche de nettoyer la volaille, afin de préparer le repas du lendemain (activité qui perdure jusqu' à présent, que la Femme occupe un travail hors de la maison ou non). La Femme occupe donc la partie majeure de l'espace du cadre, et se trouve à égalité avec les hommes au niveau de la ligne horizontale. Dans cette même scène, la Femme aussi est la personne qui fournit des informations importantes au personnage principal, à travers le dialogue(Fig.9,10).

Dans l'Égypte Ancienne, comme nous l'avons expliqué précédemment, la Femme participait également à la culture des terres. Ici, nous avons une scène où les personnages se trouvent dans le désert en vue de cultiver, grâce à l'aide précieuse de la Femme. Un nouvel élément apparaît: le costume de la Femme dont les couleurs se diversifient et offrent des degrés variés et ce en comparaison avec les scènes précédentes du film, car il s'agit de la solution au problème de la famine (Fig.11).

Dans les scènes où il s'agit du repos (où on se repose des activités relatives à la culture, ou bien celles où il n'y a pas de préparation de repas ni de tissage) la Femme ne demeure pas oisive: bien au contraire elle fabrique des paniers qui sont utilisés à des fins différentes comme le fait de ranger certains objets ou certaines denrées (Fig.12).

Ainsi l'analyse de l'image montre que la Femme occupe la masse essentielle du triangle, ce qui donne une impression de stabilité ; ce qui permet au récepteur d'en dégager une idée courante chez les Égyptiens, et qui consiste à considérer la femme comme la pierre de base de la société (Fig. 3, 4, 10).

En comparant l'information fournie par les documents historiques et l'information visuelle fournie par l'image de Chahine,

nous constatons qu'il n'y a pas de différences, bien au contraire, l'image cinématographique est composée de manière à transmettre la réalité historique.

Le Destin

Désirant amadouer les intégristes, le calife Al-Mansour, à l'époque des Almohades, ordonne l'autodafé de toutes les œuvres du philosophe andalou Averroès dont les concepts influenceront non seulement l'âge des Lumières en Occident, mais toute la pensée humaine. Les disciples d'Averroès et ses proches décident d'en faire des copies et de les passer à travers les frontières (Le Destin).

Que dit l'histoire?

L'un des plus grands témoins de la liberté de la femme musulmane espagnole fut Henri Pérès qui trouve que celle-ci jouissait de la liberté de l'action, du travail et de la culture; et qu' elle avait un rôle important supérieur à celui des femmes orientales. Elle n'était point prisonnière de sa maison selon les habitudes de l'Orient³ (Shafee, 2006, p. 47). Selon Von Schack, la situation de la femme en Espagne était meilleure, en termes de liberté, que le reste des peuples islamiques, ce qui l'a aidée à contribuer à toutes les activités culturelles de l'époque. En effet, nombreuses sont devenues célèbres; celles-ci ont joué un rôle prépondérant dans les domaines de la science et de la littérature, où elles y étaient en compétition avec les hommes⁴ (Shafee, 2006, p. 127).

Parmi les poétesses, certaines furent célèbres et très connues, et même étaient en compétition avec les hommes dans les domaines de la poésie, de la science, de l'art, et animaient les soirées culturelles. Certaines avaient des salons littéraires qui accueillaient les célébrités du domaine des arts et des lettres. Elles ont précédé la France de quelques siècles. L'éducation des filles était courante en Andalousie et beaucoup d'entre elles savaient par cœur des recueils

des poètes arabes et écrivaient des vers.⁵ (Shafee, 2006, p. 129).

D'après Mekki dans *Études sur Ibn Hazm*, L'intérêt accordé à la reproduction des livres et aux bibliothèques de manière générale a atteint son apogée lors du règne d'Al-Mostanser. Pendant cette période la bibliothèque était gérée selon un ordre précis. Elle comprenait différentes sections dont l'une pour les copistes, où travaillaient des jeunes, hommes et femmes, à la tête desquels une femme nommée "Lobna" (Shafee, 2006, p. 160). Ibn Fayad aussi écrivit dans son histoire que la zone orientale de la banlieue de Cordoue - où se déroulent les événements du film - comprenait cent - soixante - dix femmes qui recopiaient le Saint-Coran selon l'écriture coufique pour l'ordonner en exemplaires distincts. Et ce, dans un seul quartier de la banlieue de Cordoue, la zone orientale, alors que dire du reste des autres vingt zones entourant Cordoue, et même dans les diverses villes aussi intéressées que Cordoue par le savoir et la culture?⁶ (Salem, 2003, p. 160).

La Femme avait donc un rôle dans les inscriptions, l'éducation, l'écriture et même dans l'application des dorures. Ces travaux ont eu une influence sur l'enrichissement culturel et scientifique de toutes les villes andalouses. Les propos de Ibn Hazm, dans *Le Collier de la Palombe* autour de la femme andalouse furent concluants, lorsqu' il révéla qu' il a hérité de toute sa science et de tout son savoir grâce à des femmes... Ce témoignage nous montre à quel point la femme andalouse était éduquée, cultivée et créative.⁷ (Shafee, 2006, p. 22)

Que dit l'image de Chahine ?

Deux points importants peuvent être déduits à propos du travail de la Femme au Moyen Âge, à partir de l'image:

1. L'entière responsabilité quant à l'alimentation de la maisonnée. Comment peut-on dégager ceci? Eh bien, dans tous les cadres où il est question de repas, la maîtresse de maison est représentée dans un emplacement élevé à l'intérieur du cadre et l'intersection

de toutes les lignes. Ce qui résulte en une pyramide dont le sommet est la Femme. Le même sommet est également dans la meilleure place à l'intérieur du rapport géométrique de Fibonacci (Fig. 13, 14, 15). Un autre élément souligne la même idée à savoir: le ton chaud de la couleur des vêtements, ce qui reflète la nature du rôle de la Femme qui prend soin des membres de sa famille, les nourrit et les encourage dans ce qu'ils font (Fig. 15).

2. La participation de la Femme dans la Renaissance scientifique de cette époque en Andalousie, où "La conquête arabe (711) mit en fin au royaume wisigothique. Commença alors pour l'Andalousie une époque de splendeur".(Dictionnaire Larousse classique, 1957) À cette époque une égalité entre hommes et femmes régnait, dans les différentes classes sociales.

Exemples:

Le premier exemple (Fig. 16) regroupe les personnes qui sont à la recherche du Savoir. Femmes et Hommes copient les livres que leur dicte leur professeur qui se trouve en arrière-plan mais à un niveau plus élevé. Les femmes et les hommes sont placés sur la même ligne horizontale, ce qui confirme l'égalité homme / femme dans le domaine du savoir.

Le deuxième exemple (Fig.17) montre les membres d'une famille de non-musulmans qui recopient aussi des livres. Cette famille est composée de deux femmes et d'un homme. Cet exemple confirme aussi l'égalité des différents cultes dans le domaine du savoir.

La troisième exemple (Fig. 18) présente le même contenu, mais avec les membres d'une famille de musulmans qui recopient des livres, la nuit. La famille est composée de la mère, du père et d'un fils. La mère, maîtresse de la maison, contribue aussi à l'activité culturelle. Cet exemple confirme aussi, comme d'ailleurs le précédent, l'égalité entre les membres d'une même famille.

Encore une fois, en comparant l'information fournie par les documents historiques et l'information visuelle fournie par l'image de

Chahine, nous remarquons qu'il n'y a pas de différences, bien au contraire, l'image cinématographique est composée de manière à transmettre la réalité historique.

Adieu Bonaparte

Avide de puissance et de gloire, Bonaparte entame la campagne d'Égypte. Loin de ces préoccupations guerrières, Caffarelli, l'un de ses généraux, part à la découverte de ce pays et de son âme. Il va s'opposer à l'action exclusivement destructrice de Bonaparte (La Cinémathèque Française). Par ailleurs, le film montre les circonstances de la vie des Égyptiens à cette époque, à travers une famille égyptienne obligée - à cause de la campagne militaire - de quitter Alexandrie et de partir pour Le Caire. Un dialogue des deux cultures (égyptienne et française) a lieu grâce à l'amitié qui naît entre l'un des membres de cette famille, Yehia, et Caffarelli.

Que dit l'histoire ?

Cette période de l'histoire de l'Égypte, traitée par le film, est connue par la décadence du pays dans tous les domaines suite au despotisme des mamelouks et le dédain dont ils ont fait montre envers le peuple. En ce qui concerne les femmes du peuple à cette époque, elles étaient à plaindre; en effet ce sont elles qui portaient les différents fardeaux des travaux et participaient aux frais de vie de leurs familles tout en étant plus soumises à leurs époux que les dames de la haute société⁸ (Zohni, 1995, p. 267).

Que dit l'image de Chahine ?

Le film souligne les réactions du peuple face à l'envahisseur, réactions qui se traduisent par une sorte de résistance populaire, variant entre un courage dont les conséquences étaient peu calculées, et le raisonnement considéré comme une attitude négative. Ce qui nous intéresse cependant c'est la Femme et la nature de ses activités,

selon la perspective de Youssef Chahine.

Une famille égyptienne pauvre décide de partir de la ville d'Alexandrie à la suite de l'arrivée de la flotte française. La mère occupe un triangle dans l'avant-plan qui équivaut presque à la moitié du cadre, sa famille se trouve derrière elle. Sa position dans le cadre la désigne comme le point d'intersection de tous les membres présents, et montre la Femme- encore une fois - comme la pierre de base de la société. Malgré les événements, elle poursuit ses tâches afin de nourrir sa famille, épluchant les feuilles de maïs, qui servent aussi à faire du feu pour réchauffer la pièce(Fig. 19).

La famille se trouve dans la maison de la tante, au Caire. Cette dernière les a accueillis et elle est présente en arrière-fond soit par la voix ou par l'image. La scène montre la tante préparant à manger, pour la famille, la nuit. Son emplacement suit les règles du rapport de Fibonacci, la lumière la couvrant dans le but de souligner son rôle qui est d'accueillir la famille alexandrine et d'en prendre soin(Fig. 20).

Les opinions divergent entre la décision de mener une résistance ou bien de patienter, et cette tante décide en toute simplicité de combattre l'envahisseur disant: "c'est moi qui combattrai". Les mouvements de cette figure féminine occupent donc la place de choix (dite "rapport d'or") et porte des vêtements où le rouge et le noir symbolisent la force et l'enthousiasme. Dans un autre "rapport d'or" le père demeure neutre mais vaque à sa tâche de boulanger, essayant de poursuivre sa vie ordinaire. Ce cadre montre, par la disposition des figures, l'opposition des points de vue(Fig. 21).

La représentation du rôle de la Femme dans la résistance populaire se poursuit et le film montre que, malgré ses faibles moyens, elle ne cesse d'agir. La même tante active distribue le pain, disant: "c'est pour les combattants seuls!". Ainsi elle leur fournit la nourriture d'une part, mais d'autre part elle les encourage au combat. Toutes les lignes du cadre se dirigent vers la Femme pour confirmer son importance et son rôle(Fig. 22).

Il est évident que les scènes de la résistance populaire ne comprennent pas de femmes (puisque la guerre n'est pas une affaire de femmes)(Fig. 23 , 24). Ceci est d'ailleurs confirmé par les scènes de guerre dans les dessins et peintures qui ont représenté la Campagne d'Egypte (Fig. 25 , 26). Cependant le rôle de la Femme n'en est pas totalement occulté: lorsque le film montre les soldats français à la mosquée d'Al Azhar, la Femme accourt dans les ruelles pour rapporter la nouvelle aux résistants et les encourager à s'en venger. Elle n'apparaît qu'en tant que "silhouette" (puisque l'identité est moins importante que l'action), mais elle apparaît dans une spatialité fort éclairée, pour souligner la masse furieuse(Fig. 27). Il est bien connu dans les règles de la composition cinématographique que le contraste entre les parties les plus sombres et les plus claires d'une image donne à la masse - la Femme ici- plus de force (Mascelli, 1983). Une autre femme verse de l'eau sur les têtes des soldats français lors de leur passage dans la ruelle; ainsi malgré l'impossibilité de combattre, cette femme trouve le moyen d'exprimer son refus de l'occupation (Fig. 28).

Lorsque les choses se calment, et la vie reprend son rythme normal, les activités de la Femme sont aussi l'élément dont se servent les scènes pour indiquer ce retour à la vie habituelle de tous les jours; trois cadres nous montrent des femmes portant sur leur têtes de l'eau (Fig. 29) ou du lait (Fig. 30) ou même des bassines (Fig.31) , ce que l'on peut traduire par la reprise normale des activités quotidiennes dans une ambiance pacifique.

L'image cinématographique de Chahine dans "Adieu Bonaparte" ajoute à l'information historique une autre idée importante, à savoir que la femme égyptienne ne manque ni d'idées ni d'efforts pour contribuer au combat contre l'occupant. En fait, c'est de son travail qu'elle use pour s'exprimer, et pour aider les hommes.

Conclusion

Au cours des trois périodes historiques traitées par les films



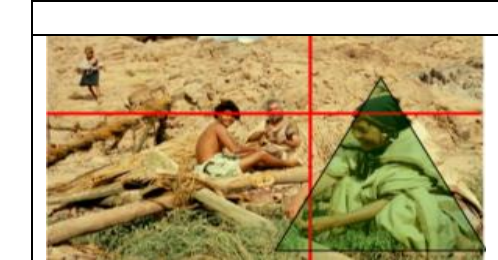

étudiés, le récepteur est conscient du rôle joué par la Femme au niveau du travail et des activités; le récepteur constate qu'elle assume ses tâches autant que les hommes, et même plus puisque ses travaux étaient à la fois à l'intérieur et à l'extérieur.

Par ailleurs le récepteur peut dégager un autre point: la nature du travail même de la Femme diffère d'une période à l'autre:

- Lors de l'Antiquité la Femme du peuple participait à la plupart des travaux quotidiens de la société rurale (agriculture, tissage, vannerie) en plus des travaux ménagers. En cette période la Femme n'avait aucune contribution culturelle ou scientifique puisque la Science de l'Égypte ancienne était exclusivement limitée aux prêtres à l'intérieur des temples.
- Au Moyen Âge la Femme avait pour rôle de nourrir le corps et l'esprit: le corps en fournissant la nourriture et les soins divers à sa famille, et l'esprit grâce à sa participation à la renaissance scientifique.⁹
- A l'époque moderne, la Femme n'a pas contribué aux activités de la guerre ni de la résistance que connut cette période historique. Elle n'a pas eu non plus de rôle dans le domaine du savoir et de la culture suite au déclin général du pays. Cependant elle n'a point abandonné son rôle en tant que base essentielle de la famille et de la société égyptiennes, ni en tant qu'inspiratrice des mouvements de résistance à l'occupant, qu'elle refusait tout autant que les hommes. Et elle montrait ce refus selon ses possibilités.

Ainsi l'image cinématographique a réussi à nous transmettre des informations exactes sur le travail de la Femme, en mettant à l'œuvre tous les moyens esthétiques qui se trouvaient à la disposition de l'équipe de réalisation.

Les figures :

	
<p>Fig. 1 Peinture murale dans la tombe de Menna (La tombe thébaine n° 69), 1400-1390 avant Jésus-Christ Source: https://www.amazon.com/Print-Ad-Ancient-Motion-Pictures/dp/B076SRMZYD</p>	<p>Fig. 2 Détail. Source: https://www.imago-images.de/fotos-bilder/egypt-thebes-tomb-menna . Fotoszum Thema EgyptThebes Tomb Menna.</p>
	
<p>Fig. 3 L'idée d'égalité et en même temps l'importance de la femme.(L'Emigré, 1994)</p>	<p>Fig. 4 La Femme qui prépare du beurre occupe le tiers et l'avant-plan du cadre.(L'Emigré, 1994)</p>

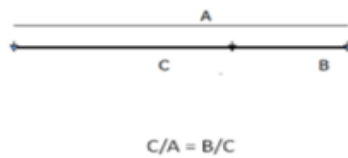
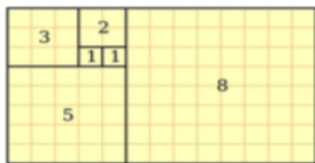


Fig. 5 L'explication de La règle de Fibonacci

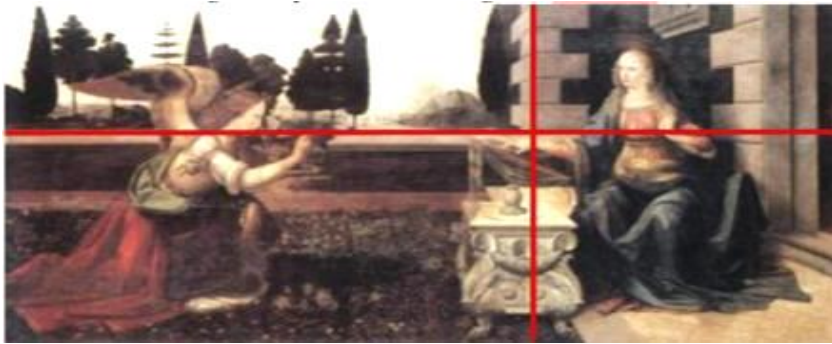


Fig. 6 " L'Annonciation" 1472-1475 par Leonard De Vinci (1452-1519)
Source:<https://www.leonardodavinci.net/the-annunciation.jsp>



Fig. 7 Le principe des proportions de la séquence de Fibonacci et le travail de la femme.(L'Emigré, 1994)



Fig. 8 La participation à toutes les activités de la vie quotidienne.(L'Emigré, 1994)



Fig. 9 La Femme qui travaille occupe le tiers du cadre. (L'Emigré, 1994)



Fig. 10 La Femme occupe le tiers et l'avant-plan du cadre et fournit des informations importantes. (L'Emigré, 1994)

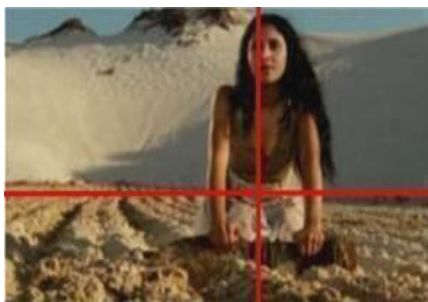


Fig. 11 La participation de la femme à la culture des terres.(L'Emigré, 1994)



Fig. 12 La Femme fabrique des paniers. (L'Emigré, 1994)



Fig. 13 La maîtresse de la maison est représentée dans un emplacement élevé, et forme une pyramide avec les autres personnages. (Le Destin 1997)



Fig. 14 Une pyramide dont le sommet est la Femme, qui aussi occupe le tiers du cadre. (Le Destin 1997)

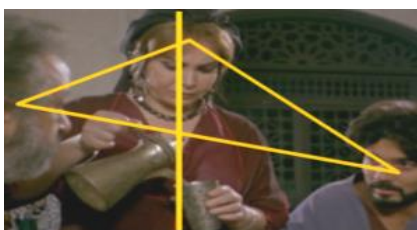


Fig. 15 Le ton chaud de la couleur des vêtements de la femme qui reflète l'idée qu'elle prend soin de sa famille.(Le Destin 1997)



Fig. 16 l'égalité homme / femme dans le domaine du savoir confirmée par la même ligne horizontale. (L=e Destin 1997)

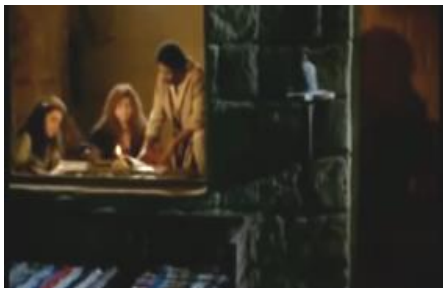


Fig. 17 Deux femmes d'une famille non- musulmane recopient des livres. (Le Destin 1997)



Fig. 18 La mère contribue aussi à l'activité culturelle. (Le Destin 1997)



Fig. 19 La masse de la mère reforme un triangle au milieu du cadre pour confirmerson rôle qui consiste à supporter sa famille. (Adieu Bonaparte 1985)



Fig. 20 La tante préparant à manger, pour la famille, la nuit. (Adieu Bonaparte 1985)



Fig. 21 La tante occupe le tiers du cadre en portant des vêtements en rouge et en noir pour symboliser sa force. (Adieu Bonaparte 1985)



Fig. 22 La même tante active distribue le pain pour encourager les combattants. Toutes les lignes du cadre se dirigent vers elle .(Adieu Bonaparte 1985)



Fig. 23 La guerre n'est pas une affaire de femmes. (Adieu Bonaparte 1885).



Fig. 24 La Femme n'apparaît pas dans les scènes de guerre. (Adieu Bonaparte 1885)



Fig. 25 "Bataille des Pyramides le 21 Juillet 1798" (Fragment) 1808, par Louis François Lejeune (1775 - 1848).

Source: *Description de l'Égypte*, Ed. Taschen, 1994, p10-11.



Fig. 26 "Bonaparte haranguant l'armée avant la Bataille des Pyramides" (Fragment) 1810, par Jean- Antoine Gros (1771 - 1835). Source : *Description de l'Égypte*, Ed. Taschen, 1994, p6.



Fig. 27 Le contraste entre la silhouette de la Femme et la spatialité éclairée pour souligner la force de la masse. (Adieu Bonaparte 1885).



Fig. 28 Une femme du peuple exprime son refus en versant de l'eau sur les têtes des soldats français.
(Adieu Bonaparte 1985)



Fig. 29 Une Femme qui porte de l'eau sur sa tête.
(Adieu Bonaparte 1985)



Fig. 30 Une Femme qui porte du lait sur sa tête.
(Adieu Bonaparte 1985)



Fig. 31 Une Femme qui porte un bassin sur sa tête.
(Adieu Bonaparte 1985)

Notes:

-
1. Traduction libre
 2. Traduction libre
 3. Traduction libre
 4. Traduction libre
 5. Traduction libre
 6. Traduction libre
 7. Traduction libre
 8. Traduction libre
 9. A titre d'exemples: Fatma Al-Fehri et Mariem Al-Astrolabiya

Bibliographie:

Dictionnaires:

1. *Dictionnaire Larousse classique*, Librairie Larousse, Paris, 1957.

Ouvrages:

1. Benedikt T. , *Description de l'Egypt* , Taschen, 1994.
2. Cadet, C., Charles, R., & Galus, J. , *La communication par l'image*, Nathan, France, 1997.

الأعمال المترجمة

- إلهام محمد علي ذهني، مصر في كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥.
- جوزيف ماشيللي، التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣.
- خيرية البشلاوي، معجم المصطلحات السينمائية، مراجعة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.
- راوية عبدالحميد شافع، المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة، ٢٠٠٣.
- عبدالعزیز صلاح سالم، المرأة الفرعونية والرياضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣.
- كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة في زمن الفراعنة، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٧، صدر ١٩٨٦.
- وليم ماثيو فلنדרز بيتري، الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، ترجمة حسن محمد جوهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
- وليم نظير، س، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.

Sitographie

Le Destin. Retrieved from Allociné

: http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=96650.html
(consulté en Décembre, 2019)

<https://www.amazon.com/Print-Ad-Ancient-Motion-Pictures/dp/B076SRMZD>

La Cinémathèque Française, Retrieved from:

<https://www.cinematheque.fr/film/47472.html>

Lexique du cinéma, 2014, Retrieved from:

<https://devenir-realisateur.com> (consulté en Janvier, 2020).

Le cadre au cinéma, 2014. Retrieved from:

<https://devenir-realisateur.com/le-cadre/> (consulté en Janvier 27, 2020)

<https://www.imago-images.de/fotos-bilder/egypt-thebes-tomb-menna>

<https://www.leonardodavinci.net/the-annunciation.jsp>

Ayad, C. (1996, Février 5). «*L'Émigré*», film de Youssef Chahine en version télévisée. *L'Émigré, péplum sensuel et pharaonique. La vie au temps des pharaons, impertinence digne des maîtres hollywoodiens*. from Liberation, Retrieved from:

https://www.liberation.fr/medias/1996/02/05/france-2-20h50-l-emigre-film-de-youssef-chahine-en-version-televisee-l-emigre-peplum-sensuel-et-phar_163722(consulté en Janvier 27, 2020)

Kuiper, J. (1957). *Pictorial composition in the cinema.*, Iowa Research Online, The University of Iowa's Institutional Repository, Retrieved from:

<https://ir.uiowa.edu/etd/5088>(consulté en Janvier, 2020)

Sources

Films :

Adieu Bonaparte: Égypte 1985. Réalisation: Youssef Chahine. Photographie: Mohsen Nasr. Musique: Gabriel Yared. Production: Humbert Balsan, Marianne Khoury, Jean-Pierre Mahot. Genre: drame historique. Durée: 115 minutes. Couleur.

L'Emigre : Egypte 1994. Réalisation: Youssef Chahine. Photographie: Ramsès Marzouk. Musique: Mohamed Nouh. Production: MISR International Films. Genre: drame historique. Durée: 128 minutes. Couleur.

Le Destin: Egypte 1997. Réalisation: Youssef Chahine. Photographie: Mohsen Nasr. Musique: Kamal El-Tawil, Yohia El-Mougy. Production: Humbert Balsan, Gabriel Houry. Genre: drame historique. Durée: 135 minutes. Couleur.