

L'influence française sur le théâtre et le cinéma de Youssef Wahbi

L'exemple de *Fédora* et *Gharam W Intiqam*

Chérine Mohamed Mohamed Chéhata*

cher.chehata@yahoo.com

Résumé

Le théâtre, en tant qu'art ancien, a joué un rôle crucial dans le transfert culturel entre l'Europe, notamment la France, et l'Égypte. Au début du 20^e siècle, c'était la Belle Époque où l'Égypte s'est ouverte à de nouvelles influences culturelles et artistiques provenant de l'Europe, et plus particulièrement de la France. C'est également à cette époque qu'une figure égyptienne influente est apparue, celle de Youssef Wahbi (1898 – 1982). En tant qu'acteur, metteur en scène et dramaturge, il a joué un rôle primordial dans le transfert culturel et artistique entre le théâtre français et le théâtre égyptien moderne à partir des années 20 du XX^e siècle. Ses pièces, puis plus tard ses films, s'inspiraient souvent des grands classiques français. Cette recherche se consacrera à l'étude de la figure emblématique de Youssef Wahbi pour voir comment il a été formé entre deux cultures (l'orientale et l'occidentale) et comment cela a influencé sa contribution à ce transfert culturel entre la France et l'Égypte. Une analyse comparée entre une pièce de théâtre français, écrite par Victorien Sardou, *Fédora*, en 1882, et son adaptation au cinéma égyptien avec le film de Wahbi *Gharam W Intiqam*, en 1944, concrétisera les mécanismes de ce transfert culturel.

Mots clés : Influence française – Théâtre égyptien moderne – Youssef Wahbi – Adaptation – Cinéma.

* Professeure adjointe, Faculté des Lettres, Université du Caire.

" و ما الحياة الا مسرح كبير "

Youssef wahbi

Introduction

Le théâtre, comme forme artistique très ancienne, apparut bien avant le cinéma, a été perçu comme un puissant vecteur de diffusion des idées et des nouvelles valeurs sociales, facilitant ainsi un transfert culturel entre l'Europe, en particulier la France, et l'Égypte.

L'évolution du théâtre en Égypte avant le 20^e siècle s'est faite progressivement, influencée à la fois par la culture locale et les échanges avec l'Occident. Ce sont les Français qui ont mis le premier noyau du théâtre en Égypte :

*" Les Égyptiens ne savaient pas l'art théâtral avant l'entrée de la Campagne française en Égypte en 1798. (...) En 1799, les Français ont bâti le premier théâtre au sens moderne du terme et la première troupe théâtrale était composée de Français."*¹

(Rached, 2016, p. 16)

L'historien Al Gabarti (1753 - 1825) était le premier à avoir mentionné ces faits, il parlait de ce théâtre implanté par les Français pour se divertir lors de leur expédition en Égypte :

" Ce jour-même [28 déc. 1800] fut achevé le local que [les Français] édifièrent à l'Ezbekeyya près du lieu connu sous le nom de Bâb al Hawa' et que dans leur langue ils appellent la Comédie. Ils désignent par là un lieu où ils se réunissent une fois tous les dix jours, au cours de la nuit, pendant quatre heures de temps, pour

¹

رواية راشد، يوسف وهبي. سنوات

المجد والدموع، دار الشروق، ٢٠١٦.

Nous traduisons toutes les citations tirées de cet ouvrage.

assister au spectacle de divertissement que joue un groupe d'entre eux dans leur langue." (Hilal, 2007, pp. 87-126)

Après le départ des Français, cet art continuait à exister sous des formes pré - modernes populaires et traditionnelles, telles que les spectacles de marionnettes, *el Karagoz*², les jeux de l'ombre, *khayal et zel*, et les récits des *Hakawati*, c'étaient des conteurs ambulants dans les rues qui racontaient des légendes populaires ou des histoires religieuses pour toucher le petit peuple. Cette tradition orale³ de transmission culturelle commençait à disparaître vers le début du 19^e siècle avec l'époque de *la Nahda*. C'était une période marquée par d'importants bouleversements sociopolitiques et culturels. Ce mouvement réformiste a permis aussi un renouveau intellectuel et artistique dont le théâtre égyptien moderne a profité. L'Occident, et notamment la France, a joué un rôle crucial, à travers les échanges culturels et les voyages des intellectuels égyptiens, dans l'expansion de cet art. Ainsi, nous trouvons Rifa'a Al Tahtawi, dans son ouvrage *Takhlīs al-Ibrīz fī Talkhīs Bārīz* ou *L'or épuré de Paris* (1834), faire l'éloge du théâtre en disant : " *Tout ce qu'ils présentent au théâtre éduque le comportement et raffine la morale.*" (Rached, 2016, p. 17) Plus loin, il ne cache pas

² Selon Sadgrove, Le Karagoz et la silhouette sont des genres de divertissement public qui remontent au temps des Fatimides. Il s'agit d'un art ambulant qui se produisait dans les rues du Caire, surtout après l'Iftar du Ramadan ou dans les mawalids. Pour plus de détails sur ce sujet, cf. Philip Sadgrove, *The Egyptian theatre in the nineteenth century*, p. 11-12.

³ « Le théâtre d'ombres, les farces volontiers obscènes de Qaraqūz, la récitation de chansons de gestes, comme celles du cycle d'Abū Zayd al Hilālī, qu'on peut encore entendre dans les cafés du Vieux Caire, la veine mimique et parodique dans bien des manifestations populaires furent scrutés en tant que pouvant « conduire » à des formes modernes de l'art, analogues aux nôtres. Mais ces recherches ressortissaient généralement au folklore ». (Bercques, 1969, p. 16)

son éblouissement par le théâtre français en le désignant par le nom de " *la grande institution*." En effet, " *La Nahda, ou la Renaissance arabe, a joué un rôle essentiel dans l'évolution du théâtre égyptien moderne. Des intellectuels, comme Rifa'a al-Tahtawi, ont encouragé l'adaptation des formes littéraires occidentales, y compris le théâtre à la sphère culturelle arabe, qui est devenu un moyen de discussion de modernité et d'identité.*" (Horani, 1962, p. 203)

Ajoutons à cela, la diffusion d'œuvres littéraires traduites et le progrès des infrastructures. À cette époque, le Khédivé Ismail a commencé par inaugurer un grand café dans le jardin d'El Azbakeya qu'il a nommé " *La comédie française*," à l'instar de ce qu'il a vu en France. Ensuite, il y a eu l'ouverture de trois salles de théâtre à Alexandrie en 1869 : *Zizinia, Vittory* et *Rossini*. Durant la même année, s'est terminée la construction de l'Opéra Khédivial. Tous ces facteurs ont réussi à attirer l'attention de l'élite égyptienne à découvrir cet art encore nouveau.

Ce qui a encouragé aussi les troupes européennes, en particulier françaises et italiennes, à arriver dans le pays pour présenter leurs pièces, notamment à Alexandrie et au Caire, destinées particulièrement aux étrangers qui vivaient en Égypte :

" *L'introduction du théâtre européen en Égypte au XIXe siècle, en particulier par des troupes françaises et italiennes, a joué un rôle central dans la formation des premières formes de théâtre égyptien. Ce fut le premier contact du public égyptien avec le théâtre moderne et a contribué à introduire de nouvelles structures narratives et techniques dramatiques.*" (Storck, 1996, p. 52)

Au début du 20^e siècle, c'était la Belle Époque où l'Égypte s'est ouverte à de nouvelles influences culturelles et artistiques provenant de l'Europe, et plus particulièrement de la France. C'est dans ce contexte que le théâtre français, riche d'une tradition classique et moderne, commence à jouer un rôle considérable dans l'évolution du théâtre égyptien. Les œuvres de grands dramaturges comme Molière, Racine, Corneille et d'autres véhiculent de nouveaux thèmes et idées qui ont fortement inspiré les artistes égyptiens.⁴ Ainsi, le " *français s'impose : il devient la langue de l'occidentalisation et de la modernisation.* " (Delphine Gérard, 1996, p. 254)

C'est également à cette époque qu'une figure égyptienne influente est apparue, celle de Youssef Wahbi (1898 – 1982). Surnommé " le doyen du théâtre et du cinéma arabe," Wahbi était sans doute le produit de son temps et de ses influences. Parmi celles-ci figure l'influence française qui s'est manifestée à travers différents aspects de sa carrière artistique, allant de la dramaturgie à la mise en scène en passant par l'adaptation.

Maintenant nous nous posons une question : pourquoi avons-nous choisi de travailler sur Youssef Wahbi ? Avant de répondre à cette question, nous devons signaler que cette étude a été basée sur un

⁴ Dans son article intitulé *La francophonie dans le théâtre égyptien*, Heidi Zaki fait l'historique de la naissance du genre dramatique en Égypte et étudie le contexte historique et social de la société égyptienne à cette époque pour montrer comment l'inspiration du théâtre français et de ses dramaturges, pendant 70 ans, a été une part indispensable du projet de la modernisation du théâtre égyptien depuis Mohamed Ali jusqu'à l'époque moderne. " *Le français s'infiltré dans un nombre de secteurs influents de la vie sociale en Égypte. (...) Il devient la langue de l'élite, de la diplomatie, (...) [d]es expressions du renouvellement et du savoir.* " (Zaki, 2017, p. 329)

ouvrage critique incontournable intitulé *Youssef Wahbi. Les années de gloire et de larmes*,⁵ paru en 2016, écrit par l'auteure journaliste Rawya Rached.

Revenons à notre question. Pourquoi Wahbi ? Pour deux raisons. La première, c'est parce qu'en tant qu'acteur, metteur en scène et dramaturge, il a joué un rôle primordial dans le transfert culturel et artistique entre le théâtre français et le théâtre égyptien moderne à partir des années 20 du XXème siècle. Ses pièces, puis plus tard ses films, s'inspiraient souvent des grands classiques français tels que Molière, Racine, Beaumarchais, Sardou, et bien d'autres. Deuxièmement, parce que, même si sa contribution à la scène théâtrale puis à l'écran cinématographique égyptien est indéniable, presque aucune recherche académique ne lui a été entièrement consacré. La majorité de son œuvre, soit adaptée soit inspirée du théâtre français, demeure largement méconnue des spécialistes du genre. C'est pourquoi nous avons jugé intéressant de retracer le parcours de cet artiste, afin de mettre en lumière sa contribution significative au théâtre puis au cinéma, non seulement en Égypte mais à travers le monde arabe.

Pour mener à bien ce travail, notre plan se divisera en deux grandes parties. Dans la première partie, nous allons étudier de façon détaillée la figure emblématique de Youssef Wahbi pour voir comment il a été formé entre deux cultures (l'orientale et l'occidentale) et

⁵ L'importance de ce livre ne se limite pas uniquement au fait qu'il relate la vie du grand artiste et dramaturge Youssef Wahbi, une vie d'une grande richesse artistique et littéraire, mais, aussi parce qu'il peut être considéré comme un témoignage sur les débuts de la naissance du théâtre en Égypte. Cet ouvrage repose sur des documents authentiques réunissant à la fois des autobiographies, des interviews, des articles journalistiques et des études critiques de grands artistes et écrivains de l'époque.

comment cela a influencé sa contribution à ce transfert culturel entre la France et l'Égypte. Ensuite, nous allons examiner les aspects, directs ou indirects, de cette influence sur son théâtre. Dans la deuxième partie, nous nous concentrerons sur l'étude d'un exemple concret de ce transfert culturel, à travers une analyse comparée, entre une pièce de théâtre français, écrite par Victorien Sardou, *Fédora*, en 1882, et son adaptation au cinéma égyptien avec le film de Wahbi *Amour et Vengeance*, en 1944. Ce qui nous permettra d'examiner concrètement les mécanismes de cette transmission culturelle.

1. De L'Europe à L'Égypte : Wahbi entre deux cultures

Wahbi est l'une des figures les plus emblématiques du théâtre et du cinéma égyptiens. Acteur, metteur en scène, réalisateur et dramaturge, il a souvent été considéré comme un pionnier dans la modernisation du théâtre égyptien au 20^e siècle. Nous regardons ses films, rions de ses répliques comiques et retenons ses airs prétentieux, mais nous ignorons souvent l'importance cruciale de son rôle dans la naissance et le développement d'un théâtre égyptien national et "respectable".

1.1 Biographie théâtrale et formation italienne

Né le 14 juillet 1898 à Fayoum, en Égypte, dans une famille de la haute bourgeoisie, Wahbi est le fils d'un notable local, un fonctionnaire du gouvernement. Son père, Abd Allah Bey Wahbi, rêvait de voir ses enfants, comme tous ceux appartenant au même rang social, continuer leurs études à l'étranger. Il souhaitait, alors, envoyer le jeune homme en Allemagne pour étudier la médecine, comme il avait fait avec ses deux frères aînés : le premier, en France, pour étudier le droit et le second, en Angleterre, pour devenir ingénieur. Mais, malheureusement, l'adolescent était passionné par l'art dès son jeune âge et ne tarda pas à

décevoir son père. Dans ses mémoires, *J'ai vécu mille ans* (1973), Wahbi racontait plusieurs anecdotes sur la façon avec laquelle il se dérobaît la nuit, avec son ami Mohamed Karim, pour se rendre à la rue Emad Eldine, au Caire, afin de regarder un film ou d'assister à un spectacle :

" Personne de la maison ne savait qu'il sortait la nuit sauf dada Roquaïa, elle était la seule à savoir ce secret. Alors, elle restait éveillée dans sa chambre jusqu'à son retour pour s'assurer qu'il était bien et lui offrait à dîner avant d'aller se coucher au rez-de-chaussée." (Rached, 2016, p. 29)

Dans une autre anecdote, il racontait : *" (...) Un jour, mon secret a été dévoilé lorsque je trainais, comme d'habitude, dans les rues, moi et Mohamed Karim à côté du théâtre Abass. Tout à coup, un carrosse s'arrêta et j'ai entendu la voix de mon père hurlant : "arrête-toi, fils." Je n'ai pas pu me retenir de la peur et je me suis élancé à grand galop, et derrière moi, Mohamed Karim, et je criais : mon père, mon père va me tuer." (Rached, 2016, p. 34)*

Toutes ses précautions n'ont pas pu l'épargner de la colère de son père qui devient de plus en plus déçu devant l'entêtement et la ténacité de son fils pour réaliser son rêve. Notons, toutefois, que la maison Wahbi grouillait d'artistes et d'écrivains d'où l'admiration de l'enfant pour ces gens dont certains voyaient en lui un futur artiste doué :

" (...) À la fête mensuelle qui se tenait à la maison, il y avait des figures célèbres comme celles de (...) Mohamed Taymour, Abdel Kader El Mazni, (...) le fameux musicien Mohamed El Akkad et le compositeur Selim El Chawa. (...) Beaucoup d'amis de mon père se sont rendus compte de mon talent prématuré

(...) *Ainsi, j'ai vécu entouré du bien-être intellectuel et culturel.*

" (Rached, 2016, pp. 33-34)

Autre point, dans ses mémoires, Wahbi consacre un chapitre entier à expliquer comment son apparence physique imposante et sa passion pour le sport, en particulier la lutte, ont contribué à forger sa carrière artistique. À 16 ans, déjà grand de taille et musclé, il se rendait régulièrement au club des *Partisans de la Force*. Ce club, à la fois sportif et artistique, abritait non seulement des salles d'entraînement, mais aussi des espaces dédiés au théâtre et à la musique. C'est dans cet environnement qu'il fit la rencontre de nombreux passionnés de théâtre. Wahbi se souvient de la troupe théâtrale du club⁶, soulignant l'influence cruciale qu'elle a eue sur sa formation culturelle et artistique :

" *La troupe des Partisans du Jeu a été constituée des jeunes qui voulaient développer l'art théâtral et changer son image, auprès du peuple, d'un outil de divertissement et de moquerie (...) à un moyen de raffinement et de connaissance. Et, cela à travers la traduction et la représentation des romans internationaux célèbres joués devant les membres du club. Cette troupe était supervisée par une personnalité cultivée issue d'une grande famille littéraire à savoir Mohamed bey Taymour.*" (Rached, 2016, p. 39)

⁶ C'est grâce à cette compagnie que, pour la toute première fois, une troupe théâtrale égyptienne fut autorisée à monter sur la prestigieuse scène de l'Opéra. Jusqu'alors, seules les troupes étrangères jouissaient du privilège de s'y produire. *Les Poupées*, tel était le nom de la pièce, une œuvre traduite du français, à laquelle Youssef Wahbi, encore très jeune, prit part.

Ajoutons à cela, la fréquentation presque régulière et clandestine du jeune Youssef, accompagné de son ami Mohamed Karim, des cinémas et des salles de théâtre du rue Emad Eldine. Son témoignage et son admiration pour la troupe du cheikh Salama Hegazi en est une preuve, il avoue que " *Ce qui caractérisait les représentations du cheikh Salama Hegazi des autres c'était la somptuosité des décors et des costumes. La musique avait aussi un effet et jouait un rôle magnifique dans la compréhension du texte.*" (Rached, 2016, p. 29)

Indépendamment des attentes familiales, le jeune Wahbi décida de poursuivre sa passion pour le théâtre en se rendant en Italie. Contrairement à son ami, Mohamed Karim, il optait plutôt pour le théâtre que pour le cinéma parce qu'il considérait que " *le théâtre est plus vivant que ces personnages qui se mouvaient sans aucun son sur un écran blanc.*" (Rached, 2016, p. 30) Il se dirigea principalement à Rome où il étudia l'art dramatique sous la direction du célèbre acteur italien Ernesto Rossi. Cette formation en Europe a marqué un tournant dans sa carrière, mais la formation artistique de Youssef Wahbi à Rome n'était effectivement pas facile. Plusieurs facteurs ont contribué à rendre ce parcours difficile. En voici quelques exemples : D'abord, à cette époque, et contrairement à l'Europe, devenir *meshakhassati* (acteur) est une carrière très mal vue par les sociétés arabes surtout en Égypte. Que dira-t-on, alors, de quelqu'un, comme Youssef Wahbi, issu d'une famille riche et bien connue dans les milieux bourgeois et aristocrates ? Ensuite, l'opposition de son père à son projet et son refus à le financer l'ont mis dans des difficultés financières, lui, le fils d'une famille aisée. Dans ses mémoires, il exprime à la fois son regret à

décevoir sa famille mais aussi sa détermination à réaliser son rêve en disant :

" Ma dignité m'a empêché d'aller demander à mon père les frais de mon voyage et ceux de mes études (...) J'étais, en fait, un jeune homme ingrat, gâté qui a souillé le nom de sa famille et mené une vie de bohème qui ne convenait pas aux grandes familles. Que j'ai souhaité retourner à la maison familiale en tant qu'une personne réussie et non pas qui a échoué dans sa vie. " (Rached, 2016, p. 59)

Outre les résistances familiales, les contraintes socioculturelles de l'époque et le manque de ressources financières, Wahbi devait également affronter d'autres défis, comme la barrière de la langue et des émotions. Mais, cela, ne l'a pas empêché de bénéficier des conseils avisés d'Ernesto Rossi, célèbre acteur et metteur en scène italien, qui lui a transmis les techniques modernes du théâtre européen. Cet apprentissage, exigeant et rigoureux, réclamait une parfaite maîtrise des méthodes théâtrales italiennes. Grâce à sa détermination sans faille et sa passion profonde pour l'art dramatique, Wahbi a su assimiler les courants avant-gardistes européens, qu'il a ensuite adaptés et introduits avec succès en Égypte. En ce moment, la scène théâtrale était animée par deux grandes figures : Naguib El Rihani⁷ et Ali El Kassar⁸, maîtres

⁷ Naguib El Rihani (1889 - 1949) a joué un rôle crucial dans la popularisation du théâtre en Égypte. Né au Caire d'une famille modeste, il a commencé sa carrière dans des petits rôles avant de former sa propre troupe. El Rihani est célèbre pour avoir introduit un style de comédie satirique, souvent centré sur les problèmes sociaux et politiques de l'époque. Son personnage fétiche, "KeshKesh Bey", représentait souvent la figure de l'aristocrate incompétent et opportuniste, symbolisant la critique des classes sociales et de la bureaucratie. Influencé par les courants européens mais fortement attaché à la réalité égyptienne, El Rihani a également collaboré avec de

incontestés de la comédie, chacun illustre ce genre sous des formes diverses.

Bien que les trois dramaturges aient partagé la même époque, la contribution de Youssef Wahbi au théâtre était différente. Sa formation européenne et sa passion pour le théâtre dramatique l'ont poussé à présenter des œuvres plus sérieuses et modernistes avec des thèmes existentiels et philosophiques.

1.2. Influences et contributions

Avant son départ en Europe, Wahbi a débuté sa carrière comme monologueur⁹ amateur parcourant les restaurants pour présenter son numéro. C'était lui qui inventait le thème, écrivait les mots, composait la musique et chantait. Mais, son rêve ne tarda pas à se dissiper lorsque le grand dramaturge Aziz Eid décida de lui conférer son premier rôle au théâtre, mais à sa grande malchance, le public, constitué de soldats étrangers, n'a rien compris et la réussite de Wahbi se transforma en un

grands noms comme Badi'a Masabni et a contribué à l'émergence du genre de la comédie musicale en Égypte. Ses pièces, marquées par un humour intelligent et parfois acerbe, ont su toucher un large public et ont fait de lui une icône populaire. Il a également contribué au cinéma, où il a joué des rôles marquants dans des films qui reprenaient les thèmes de ses pièces théâtrales.

⁸ Ali El Kassar, (1887 - 1957) tout comme Naguib El Rihani, est une autre figure du théâtre comique égyptien, mais avec un style distinct. Né à Assiout, il s'est fait connaître pour son interprétation du personnage "Osman Abdel Basset", un Nubien venu au Caire pour chercher fortune, un rôle qu'il a développé à travers ses nombreuses pièces et films. A travers ce personnage, il représentait souvent l'étranger naïf et comique face à la société urbaine moderne. Contrairement à El Rihani, El Kassar a adopté un humour plus léger, basé sur les situations quotidiennes et les malentendus. Il présentait ses sketches musicaux dans différentes salles de théâtre, ce qui l'a rendu populaire auprès des classes moyennes et des ouvriers, qui se reconnaissaient dans les personnages et les situations qu'il dépeignait.

⁹ Il s'agit d'un artiste qui fait un *One man show* dans un genre apparenté au *stand up comedy* ou monologue comique actuel.

grand échec. C'est à ce moment que le jeune de 17 ans prit la décision de tout quitter pour partir étudier le théâtre à l'étranger. Dans un programme télévisé en 1977, *Des pages de ma vie*,¹⁰ (Wahbi, 1977) le célèbre dramaturge confesse que sa passion pour le théâtre remonte à l'âge de 8 ans, alors que sa famille vivait à Sohag en raison du travail de son père. C'est là qu'il assista pour la première fois à deux représentations théâtrales marquantes, données par la troupe itinérante de Selim El Kerdahi : *Othello* et *Roméo et Juliette*. Ces moments furent déterminants dans l'éveil de son amour pour la scène. Ainsi, il décida de partir à Rome pour étudier l'art dramatique à l'institut le plus prestigieux *Dramatica Milano* où il resta quatre ans et demi avant son retour en Égypte.

À son retour en Égypte, après la fin de la Première guerre mondiale, Wahbi découvrit que la vie théâtrale en Égypte n'était pas prometteuse. Beaucoup de salles de théâtre avaient été fermées à cause de la guerre et les troupes artistiques, dépourvues de ressources, trouvaient beaucoup de difficultés à subsister dans ces conditions. Seules les troupes musicales qui parvenaient à continuer, parce que ce genre de divertissement s'était avéré le seul capable de soulager les Égyptiens frustrés et désespérés à cause de la guerre. Il y avait aussi le théâtre de Naguib El Rihani et celui d'Ali El Kassar.

C'est dans cette atmosphère que Youssef Wahbi fonda son théâtre Ramsès et parvint à réaliser son rêve en inaugurant le plus grand et prestigieux théâtre en Orient qui occupa la deuxième place juste après l'Opéra égyptien.

Le grand jour arriva, le 10 mars 1923, avec l'inauguration du théâtre Ramsès, nom qu'il avait adopté lors de son séjour à Rome. Et cela, à une époque où " *il n'y avait pas une seule troupe qui présentait des œuvres dramaturgiques au sens classique du théâtre, exceptées quelques pièces présentées par Naguib El Rihani où il mélangeait le tragique au comique (...) aussi la troupe d'Ali El Kassar qui présentait ses pièces dans certaines salles sous la forme de sketches comiques, mais parlant d'œuvres sérieuses cela n'existait pas surtout après le retour de Georges Abyad au Liban et la fermeture de son théâtre.*" (Rached, 2016, p. 81)

Son retour à rue Emad Eldine, cette fois ci, était décisif. Il ne s'agit plus du jeune Youssef amateur, qui se faufilait dans les cinémas et les théâtres de cette rue à l'insu de ses parents, mais d'un homme différent, comme il l'a lui-même exprimé lors de sa rencontre avec Aziz Eid : "*Écoute monsieur Aziz, j'ai étudié le théâtre comme il se doit, comme tu le sais, et ça ne me plaît pas l'état où il se trouve, et je veux présenter un théâtre qui ressemble exactement à celui que je regardais en Europe.*" (Rached, 2016, p. 82) En effet, Wahbi était persuadé que le rôle de l'acteur dans la société n'était en rien inférieur à celui du médecin ou de l'ingénieur et que la réforme du théâtre pourrait jouer un rôle social indéniable. Partant de cette idée, Wahbi n'a épargné ni argent ni effort pour réaliser son rêve :

" Je pensais présenter un théâtre moderniste au niveau de la mise en scène, des meubles et de l'éclairage tout en changeant la manière exagérée du jeu traditionnel, quant aux thèmes, il faut qu'ils soient modernes loin des sujets historiques anciens dont le public en a marre." (Rached, 2016, p. 84)

Sa première pièce, intitulée *Le Fou (El Majnoun)*, a été un immense succès, marquant le début de sa carrière théâtrale. Il n'est pas surprenant que cette pièce ait connu une telle réussite, Wahbi a longuement attendu ce jour et s'y est bien préparé. En écrivant cette pièce, " (...) *Youssef wahbi n'a pas nié qu'il s'est inspiré de quelques scènes d'une pièce qu'il avait regardée à Paris au théâtre du Grand Guignol.* " (Rached, 2016, p. 84) En effet, il accordait un soin méticuleux à chacune de ses œuvres en s'arrêtant à tous les détails, tant sur le plan esthétique que thématique et en veillant à ce que ses productions atteignent un niveau de perfection rarement vu à l'époque dans le théâtre égyptien.

Ses innovations et ses contributions au théâtre égyptien furent majeures transformant la scène artistique en une forme d'art sophistiquée et respectable. Au fil des ans, sa troupe Ramsès est devenue l'une des compagnies théâtrales les plus influentes en Égypte et dans le monde arabe, bâtissant un répertoire important qui a constitué le noyau de l'Histoire du théâtre égyptien moderne. Effectivement, " *Après l'inauguration du Théâtre Ramsès¹¹ (le 10 mars 1923), une nouvelle ère pour l'art dramatique en Égypte a débuté. À cette époque, la compagnie Ramsès a transformé non seulement les thèmes abordés au théâtre, mais aussi la perception du public envers cet art. Le théâtre*

¹¹ Dans ses mémoires, Youssef Wahbi raconte comment il a trouvé beaucoup de difficulté pour louer l'endroit où il a inauguré son théâtre. C'était un ancien cinéma appelé Radio qui appartenait à un millionnaire qui vivait à Alexandrie, et, après de longues négociations, ce dernier a finalement accepté de louer le lieu à Wahbi en échange de 1200 l.e. par an, considéré comme une somme énorme à l'époque. Wahbi raconte aussi combien lui a coûté la transformation du cinéma en théâtre puisqu'il a tout importé d'Italie : le décor, les meubles, les instruments d'éclairage, de l'acoustique, ...etc.

a gagné en respectabilité, le public exigeait désormais des performances et des spectacles de plus grande qualité, et le comédien est devenu un acteur clé dans la refonte des idées erronées de la société et son évolution. " (Rached, 2016, p. 97)

Pour lui, le théâtre est une œuvre où tous les éléments – costumes, décors, éclairage, performance des acteurs, texte et mise en scène – sont étroitement liés, formant ainsi un tout indispensable à la modernisation de la scène théâtrale en Égypte. C'est pourquoi il ne se contentait pas simplement de diriger ou d'écrire, mais il supervisait tout, même les expressions des acteurs. En réalité, il dirigeait chaque geste, chaque intonation, avec une précision qui élevait le jeu de l'acteur égyptien à un niveau supérieur. Il souhaitait que ce dernier incarne véritablement son personnage, comprenne son contexte social et psychologique ; qu'il l'interprète et non le joue de manière mécanique. Il avoue :

" J'étais influencé par l'école italienne et les directives de mon précepteur Cianтони qui s'intéressait à la bonne articulation et comment le personnage montrait ses émotions tout en recourant à des moments de silence, aux regards, à l'expression faciale et surtout ne pas prolonger la prononciation des lettres ni des mots. " (Rached, 2016, p. 88)

Wahbi n'a pas seulement contribué à la formation des acteurs, il était constamment à la recherche de nouveaux talents pour les découvrir et les mettre en lumière. En effet, de nombreux jeunes acteurs qu'il a fait monter sur scène sont plus tard devenus tous des stars tels que Fatma Rouchdi, Amina Rizk, Anwar Wagdi, Mahmoud El Meligui, Beshara Wakim et bien d'autres. À vrai dire, " *Youssef Wahbi avait gardé les*

portes de son théâtre bien grandes à toute personne, homme ou femme, qui voulait entrer dans la niche de l'art. " (Rached, 2016, p. 121)

Wahbi, quant à lui, il a joué un rôle déterminant dans la diffusion et l'adaptation du théâtre classique français en Égypte. Sa troupe, Ramsès, est devenue un véritable laboratoire où les œuvres de Racine, Molière, Beaumarchais et Sardou ont été régulièrement présentées, traduites et adaptées au contexte égyptien. Indépendamment de ses études faites à Rome, Wahbi avait une connaissance approfondie du théâtre français grâce à ses séjours en France et à sa fréquentation assidue de la Comédie française et des autres salles de spectacle¹². Ainsi il a mis en place un bureau de traduction au sein de son théâtre afin de faciliter cette entreprise d'adaptation :

" (...) il s'est fait aider d'un groupe de traducteurs et a formé un comité de traduction affilié à sa troupe pour choisir les œuvres étrangères convenables pour les traduire puis les égyptianiser (...) le célèbre traducteur Edmond Thomas (1897-1975) était à la tête de ce comité qui regroupait Mohamed Ez Eldine, Habib Gamati, Assad Lotfi et Aziz Eid." (Rached, 2016, p. 88)

Entre 1923 et 1961, la troupe Ramsès, sous sa direction, a présenté un répertoire d'environ 300 pièces de théâtre. L'influence française y

¹² Les vacances de la troupe Ramsès étaient pour Wahbi l'occasion de partir à la découverte des nouveautés théâtrales françaises. Il arpentaient les salles de spectacle, assistait aux répétitions, et passait des heures, plongé dans les ouvrages de la bibliothèque de Samuel French, toujours à l'affût de pièces qui convenaient au goût du public égyptien. Dans ses mémoires, il a évoqué l'une de ses visites en France avec Aziz Eid en disant : " *L'un des points de différence entre mon professeur Aziz Eid et moi c'est qu'il préférerait l'école traditionnelle au théâtre (...) quand nous étions en Italie (...) nous sommes allés à Paris et nous avons regardé les pièces modernes qui se jouaient loin de la Comédie française. " (Rached, 2016, p. 89).*

était souvent manifestée de manière explicite. Et, cela, lorsque Wahbi ne cachait pas ses sources et reconnaissait ouvertement les traducteurs, comme ce fut le cas pour *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas, " traduite par Mohamed Ezz Eldine et Edmond Thomas." Parfois, il gardait le titre de la pièce originelle comme il a fait avec *Fédora* de Victorien Sardou ou *Cyrano De Bergerac* d'Edmond Rostand.

Toutefois, il est fréquent que Wahbi ait recours à des adaptations plus libres, voire à de simples inspirations, sans toujours citer ses sources. Cette pratique, souvent utilisée à l'époque, a rendu impossible l'établissement d'une liste exhaustive des pièces françaises ayant directement influencé son travail.

Lors de son interview télévisée de 1977, il a défendu ses choix artistiques face aux critiques qui l'accusaient de s'inspirer excessivement des sources européennes, notamment françaises. Il a expliqué que, faute d'écrivains dramatiques locaux à l'époque, et contraint de produire une nouvelle pièce chaque semaine, il était souvent obligé de puiser dans des répertoires étrangers. Il a justifié cette pratique en soulignant que cette contrainte était également courante en Europe.

Selon la presse de l'époque, le théâtre Ramsès a été considéré comme " une université artistique complète." Effectivement, Wahbi prêtait une grande attention à la forme et à l'esthétique qui étaient l'une de ses priorités. Il avait une grande admiration pour le théâtre européen, en particulier le théâtre français, dont il a emprunté plusieurs techniques. Quant au contenu, il ne se contentait pas de simples intrigues divertissantes. Il traitait des questions sociales et humanistes plus complexes, inspiré, au début, par les dramaturges européens comme

Molière, Shakespeare et Ibsen, ce qui lui a attiré, parfois, des critiques acerbes,¹³ avant d'adapter, plus tard, certaines de leurs œuvres au contexte égyptien. Ensuite, il a écrit des pièces originales, souvent engagées dans la société et la politique de son temps. Sans oublier, toutefois, les préparations minutieuses, la mise en ordre, et la grande publicité pour aboutir à une présentation magistrale¹⁴.

2. Wahbi en français : du théâtre vers le cinéma

L'essor du cinéma égyptien s'inscrit dans un contexte socio-historique semblable à celui du théâtre, même s'il est advenu ultérieurement. Évidemment, l'influence Hollywoodienne sur le cinéma égyptien était majeure, pourtant les débuts de l'art cinématographique en Égypte ont subi les empreintes européennes, et notamment françaises. Et, pourquoi pas et les années trente du 20^e siècle ont

¹³ L'écrivain et le critique cinématographique Walid El Khachab en a déjà parlé. Dans son article intitulé *Amour de la France et vengeance des critiques*, il a donné un exemple détaillé de ce genre d'attaque que recevait le grand dramaturge. Et, cela, lorsqu'il y a eu une bataille dans la revue *Akher Sa'a*, en 1946, entre Youssef Wahbi et le grand journaliste et critique artistique Mohamed El Tabei, autour de ce que le dernier a appelé " vol " en accusant les dramaturges et les cinéastes égyptiens de puiser dans les œuvres européennes sans mentionner leur source. El Khachab continue en disant que dans le générique de son film *Amour et Vengeance* (1943), Wahbi n'avait pas cité qu'il s'était inspiré de la pièce, du dramaturge français du 19^e siècle Victorien Sardou, *Fédora*. Une faute qui a été rattrapée, plus tard, par le producteur *Studio Misr*, sur les plateformes qui projettent le film aujourd'hui. (Khachab, 2024)

¹⁴ Parmi ses contributions les plus marquantes figure la publicité pour ses pièces pour promouvoir notamment en affichant des photographies des acteurs tout au long de la rue Emad Eldine avant chaque représentation. Cela a créé une véritable anticipation chez le public et a contribué à populariser ses productions. De même, il a établi des règles de conduite pour le public régissant leur comportement dans les salles de théâtre. Wahbi a été aussi un pionnier dans l'introduction d'un orchestre comme accompagnement musical lors des représentations théâtrales. Il suffit de lire l'ouvrage de Rached pour en savoir plus à ce sujet.

témoigné d'un tournant dans la vie artistique de beaucoup de dramaturges qui ont commencé à se tourner vers le cinéma emportant tout l'héritage théâtral au niveau de la forme ainsi qu'à celui du contenu, comme nous allons le voir tout de suite.

2.1. Le mélodrame de Wahbi : de la scène à l'écran

L'entrée de Youssef Wahbi dans le monde du cinéma a été initialement retardée, car, selon ce grand dramaturge, "*travailler au cinéma c'est trahir le théâtre.*" (Rached, 2016, p. 182) Une autre raison qui a freiné son passage au cinéma fut une campagne médiatique et religieuse¹⁵ menée contre lui. Cela est survenu lorsqu'il avait accepté de jouer le rôle du prophète Mahomet. Cependant, sous la pression du roi Fouad et d'Al-Azhar, Wahbi a renoncé à cette idée.

En 1930, en collaboration avec le réalisateur Mohamed Karim, Wahbi a fondé une société cinématographique appelée *Ramsès Film*. Puis, dans les années 1940, avec l'émergence du courant réaliste au cinéma, Wahbi, comme de nombreux dramaturges, s'est tourné vers cette nouvelle forme d'art. Grâce à Ramsès Film, le cinéma égyptien a vu la production de nombreux films dans lesquels Wahbi était simultanément auteur, producteur et réalisateur. Cela explique pourquoi il fut surnommé "l'acteur du peuple" ou encore "le doyen du théâtre et du cinéma."

En fait, il a contribué à élever le statut du cinéma en Égypte, en le rapprochant du théâtre. À ses débuts, il recourait plus ou moins aux

¹⁵ Le rédacteur en chef de la *Revue du théâtre* a publié, dans son numéro du 26 mai 1926 : "*Que pensent les éminents érudits de ce travail ?! Que sait Youssef Wahbi de la religion, de la morale et du caractère du prophète afin qu'il puisse mettre en valeur sa personnalité ?! Ne s'agit-il pas d'une moquerie douloureuse ? Une insulte blessante envers tous les musulmans !*"

mêmes adaptations littéraires déjà traitées dans son théâtre surtout celles qui avaient déjà connu un grand succès. Ensuite, il a opté pour les histoires qui reflétaient la réalité sociale de l'époque, telle que la justice sociale, les relations familiales et les conflits entre les classes, des sujets qui trouvaient un engouement chez le public égyptien. Bref, Wahbi, d'ailleurs comme ses contemporains, a su tirer profit de son théâtre pour entrer dans le cinéma à une époque où l'Égypte connaissait des bouleversements socio-politiques, et où les arts étaient en pleine mutation pour refléter les aspirations d'une société en transition :

" Le cinéma des années 40 a vu une nouvelle ère où les tendances se sont diversifiées. Ainsi, nous trouvons Ali El Kassar jouer des films comiques où il se moque des riches, ensuite, jouer le rôle d'un citoyen courageux et humaniste, pourtant, simple (...) Puis, nous trouvons Naguib El Rihani critiquer les riches hautains, leur mode de vie prétentieux et leurs maux sociaux dans des films comme (...) Si Omar et Ghazal El Banat. " (Rached, 2016, p. 213)

Ses deux premiers films *Zeinab* (1930) et *Awlad al-Zawat* (1932) (*Les Enfants des Aristocrates*) furent un grand succès et écrivirent, entre autres, le début du véritable cinéma égyptien. Sa réussite au cinéma, en tant qu'acteur, ne s'est réalisée que lorsqu'il "*a abandonné sa performance théâtrale virulente et est devenu doux et humaniste dans ses rôles cinématographiques.*" (Rached, 2016, p. 211)

Sur le plan de la mise en scène le mélodrame était le genre favori de Youssef Wahbi, parce qu'il y trouvait, pour son théâtre ainsi que pour son cinéma, une matière pour susciter de fortes émotions chez le public à travers la création de situations tragiques à la suite d'un conflit dont il

faut tirer une moralité. En effet, "*Le mélodrame, genre fondé sur la polarisation extrême des passions et des situations, vise avant tout à provoquer l'émotion chez le spectateur en lui offrant une vision manichéenne de la société.*"¹⁶ Son film *Amour et Vengeance* (1944) (*Gharam W Intiqam*) adaptée de la pièce française de Victorien Sardou (1882) en est une parfaite incarnation, comme nous allons le voir tout de suite.

2.2. De l'Amour à la Vengeance : du théâtre français vers le cinéma égyptien¹⁷

Dans ses films, comme dans ses pièces théâtrales, Wahbi avait l'habitude de recourir à des adaptations, notamment de sources françaises. En d'autres termes, son entrée dans le monde du cinéma s'inscrivait dans la continuité de l'influence française sur l'écran égyptien. Cela se manifestait, par exemple, par son adaptation de la pièce *Fédora* de Victorien Sardou, écrite en 1882, qui est devenu le film égyptien *Gharam W Intiqam* en 1944.

Avant d'être adapté en film, nous avons découvert, dans un article publié en 1965 dans la revue *El Hilal* sur le théâtre Ramsès, une photographie réunissant l'acteur Hussein Riad et l'actrice Fatma Rouchdi dans la pièce *Fédora* de Victorien Sardou. Cela montre que la pièce de Sardou a d'abord été intégrée au répertoire théâtral de Wahbi, sous forme d'une traduction fidèle, conservant le même titre que l'original. Par la suite, il a réutilisé cette œuvre pour le cinéma, cette

¹⁷ Pour des détails plus approfondis sur le sujet de l'adaptation à travers les différents médiums et comment s'effectue le passage de la littérature au cinéma, cf, *الاقتباس من الأدب الى السينما. محطات في تاريخ مشترك.* تحت اشراف سلمى مبارك ووليد الخشاب، دار المرايا للنشر، ٢٠٢١.

fois sous un autre titre et avec plusieurs modifications pour l'adapter au goût du public égyptien.

Il s'avère que la pièce de Victorien Sardou, *Fédora*, a elle-même été inspirée d'une autre tragédie française en cinq actes intitulée *Le Drame de la Rue de la Paix*, écrite par Adolphe Belot en 1868, soit une vingtaine d'années avant l'œuvre de Sardou. Mais est-il possible que Wahbi ait également eu connaissance de cette œuvre ? Nous ne pouvons pas l'affirmer avec certitude pour deux raisons.

Premièrement, dans le générique de son film *Gharam W Intiqam*, il est simplement mentionné : "*adaptation, jeu et réalisation de Youssef Wahbi.*" (Thomasseau, 1984, p. 78) Cela signifie que Wahbi reconnaît avoir adapté une œuvre, mais sans préciser la source¹⁸ exacte. Deuxièmement, bien que certaines thématiques de la pièce de Belot, telles que l'amour et la trahison, se retrouvent aussi chez Sardou puis chez Wahbi, le thème de la vengeance, central dans *Fédora*, n'apparaît que dans l'œuvre de Sardou.

Cependant, le film *Gharam W Intiqam* a conduit certains auteurs et critiques égyptiens à des conclusions erronées. Par exemple, Rawya Rached a écrit dans son ouvrage sur Wahbi : "(...) lorsqu'il a traduit l'œuvre de *Monsieur Corneille* de l'écrivain français Edmond Vil pour l'adapter à son film *Gharam W Intiqam*, il a ensuite demandé à la compagnie (Studio Misr) de produire l'histoire, sous condition d'en être le réalisateur." (Rached, 2016, p. 214) Cette affirmation est toutefois incorrecte. Il semble que ceux qui n'ont pas un contact direct avec la littérature française, comme Rached, se soient trompés en attribuant à

¹⁸ Pour plus de détail sur ce sujet, cf. l'article de Walid El Khachab voir supra p. 9.

Wahbi une inspiration tirée de Corneille.¹⁹ De plus, cette déclaration est incorrecte dans son livre.

La pièce *Fédora* de Victorien Sardou a été jouée pour la première fois au Théâtre de Vaudeville en 1882. Soixante ans plus tard, en 1944, Wahbi porte cette œuvre sur l'écran égyptien sous le titre *Amour et Vengeance (Gharam W Intiqam)*. Aujourd'hui, ce film est considéré comme l'un des classiques du cinéma égyptien. Il a su adapter l'histoire en l'égyptianisant, la rendant ainsi plus accessible au goût du public égyptien de l'époque, tout en respectant les traditions sociales.

Il est donc intéressant de se pencher de plus près sur la pièce de Sardou et le film de Wahbi pour analyser comment cette adaptation a pris forme.

Fédora est une tragédie, en trois actes, écrite par Victorien Sardou en 1882. La pièce se déroule dans un contexte historique de l'aristocratie russe où les tensions politiques étaient à leur apogée. Elle met en scène les thèmes de la vengeance, de l'amour et de la trahison. Et, avec Sarah Bernhardt, la fameuse actrice française à l'époque dans le rôle de la princesse Fédora Romanoff.

L'intrigue commence à Saint-Pétersbourg, où la princesse Fédora est sur le point de se marier avec le comte Vladimir Yariskine. Juste avant leur mariage, ce dernier meurt à cause d'une attaque. Fédora, dévastée par la mort de son amoureux, décide de retrouver son assassin et de le venger. La scène est maintenant en France où la princesse poursuit Loris Ipanoff, le responsable de la mort de son fiancé. Pour se venger de Loris, le plan de Fédora est de le faire tomber amoureux d'elle pour le rendre, par la suite, aux autorités russes. Par malchance, elle

¹⁹ Cf. EL KHACHAB, Ibid., p. 142.

commence à développer des sentiments sincères pour lui après l'avoir connu de près, et une relation amoureuse se noue entre eux.

Finalement, elle découvre que Loris n'a pas tué Vladimir sans raison. En réalité, ce dernier était infidèle et avait une liaison avec la femme de Loris. C'est la découverte de cette trahison qui a conduit à cette fin tragique de son fiancé. Fédora, après la révélation de la vérité, comprend que la dénonciation de Loris aux autorités russes était injuste. Désespérée, elle boit du poison et meurt dans les bras de Loris, qui, ignorant encore sa trahison, pleure sa perte.

Gharam W Intiqam (Amour et vengeance) est un film mélodramatique égyptien, réalisé et adapté par Youssef Wahbi en 1944, qui s'inspire de la pièce *Fédora* de Victorien Sardou. Comme la pièce française, le film exploite les thèmes de l'amour, la trahison et la vengeance mais dans un contexte culturel et social de l'Égypte des années 1940. Le rôle principal est interprété par Asmahan, une célèbre chanteuse et actrice, qui décède tragiquement dans un accident avant la fin du tournage. En hommage, son nom dans le générique est suivi de l'expression "Faquidet el fan" (la défunte de l'art).

Dans le film, l'intrigue est beaucoup plus simplifiée que dans la pièce. Le personnage féminin principal Soheir, interprétée par Asmahan, est fiancée à un jeune homme, Wahid, qui appartient à l'aristocratie égyptienne influente. Juste avant leur mariage, Wahid est assassiné, laissant Soheir dévastée par la douleur et la perte. Déterminée à venger la mort de son fiancé, elle entreprend une quête pour découvrir l'identité de l'assassin.

Au cours de ses investigations, Soheir apprend que Gamal, un musicien moderne et talentueux, est impliqué dans le meurtre. Dévorée

par son désir de vengeance, elle conçoit un plan : séduire Gamal pour qu'il tombe amoureux d'elle, avec l'intention de le trahir et de le livrer à la justice. Pourtant, à mesure qu'elle s'approche de lui, ses sentiments évoluent. Elle commence à ressentir de l'affection pour Gamal, tiraillée entre son amour naissant et son désir de vengeance.

Peu à peu, elle découvre la véritable nature de Wahid, un homme infidèle, loin de l'image idéale qu'elle se faisait de lui. Le film, donne une fin tragique, où le destin des personnages est marqué par la fatalité de leurs choix. Soheir meurt dans un accident et sa disparition plonge Gamal dans la perte voire la folie.

2.3. Ressemblances et différences

Cela dit, le lecteur des deux œuvres se rend facilement compte qu'il existe une grande ressemblance entre l'intrigue de la pièce de Sardou et celle du film de Wahbi. Mais, si nous nous concentrons un peu sur les détails, nous découvrirons que le film égyptien n'a pas traduit la pièce française telle qu'elle. En présentant la pièce de *Fédora* sur son théâtre, Wahbi a gardé le titre français puisqu'il s'agissait d'une pure traduction. Mais nous ignorons la date exacte de cette présentation. Assurément, c'était bien avant son passage au cinéma sous le nom de *Gharam W Intiqam*. Dans cette adaptation, Wahbi a procédé autrement. En effet, dans le film, il a substitué, voire égyptianisé certains détails pour plaire au goût du public égyptien et pour respecter les traditions sociales.

2.3.1. L'intrigue

Commençons, par exemple, par l'intrigue. Notons, dès le début, que le contexte historique et social représenté par les deux œuvres est totalement différent. D'ailleurs la période qui sépare la présentation de

la pièce de celle du film est suffisante pour marquer cette différence. Dans *Fédora* (1882) Sardou met en scène une période de l'Histoire de la Russie du 19^e siècle où l'aristocratie russe est mêlée à la politique de cette époque. La dimension politique joue un rôle central, elle est la toile de fond de l'intrigue principale qui influe non seulement sur les motivations des personnages, mais aussi sur le développement des événements tragiques de la pièce.

L'intrigue met en scène des éléments de conspiration, de révolution et de lutte contre le pouvoir qui révèlent la complexité des enjeux politiques de l'époque. Ajoutons à cela que dans toute la pièce de Sardou la dimension politique va de pair avec la sociale. Les thèmes de la trahison et de la vengeance, autour desquels tourne l'intrigue, relevant de deux registres à la fois : le personnel et le public. Autrement dit, *Fédora*, figure de la vengeance personnelle, se trouve, à son insu, impliquée dans une affaire politique qui va au-delà de ses compétences. Son désir de venger Vladimir devient ici une allégorie des conflits entre les classes : les aristocrates (incarnés par *Fédora* et son fiancé) qui représentaient l'ordre établi, tandis que *Loris Ipanoff* (l'assassin) incarne les révolutionnaires, ceux qui s'opposent à l'injustice sociale et politique. Le suicide de la princesse qui dicte la fin tragique de cette pièce symbolise la vengeance aveugle, non réfléchie qui mène à la destruction de soi et d'autrui. C'est son incapacité à concilier sa passion pour *Loris*, après l'avoir dénoncé injustement, et son devoir de venger *Vladimir* et toute la classe sociale qu'il incarnait malgré sa trahison qui l'ont poussée à se sacrifier.

Gharam W Intiqam, en revanche, ne met pas le point sur le côté politique, par contre ce sont les relations humaines et sociales qui

occupent le devant de la scène. La dimension politique existe toujours dans le film égyptien, mais elle passe au second plan. Wahbi, en tant que réalisateur, a voulu refléter, à travers le film, l'image d'une Égypte forte en voie du progrès et qui valorise l'unité entre les pays arabes. N'oublions pas que le film a été réalisé en 1944, dans un contexte historique marqué par la Seconde Guerre mondiale et les tensions politiques en Égypte, où le nationalisme croissait face à l'occupation britannique et aux critiques du régime du roi Farouk.

Contrairement à la pièce française, Wahbi, dans son film, n'évoque la politique que deux fois et de manière implicite. La première fois, c'était dans la scène où la chanteuse Soheir (Fédora chez Sardou) est allée demander au musicien Gamal (Ipanoff dans la pièce française) de lui composer une chanson pour glorifier l'Égypte pharaonique. Or, ce dernier lui demande de substituer cette chanson par une autre représentant l'Égypte moderne, faisant allusion ainsi à Mohamed Ali, le fondateur de l'Égypte moderne. Cette scène s'enchaîne avec une autre qui renforce la première idée tout en appuyant, cette fois-ci, sur l'idée de l'Égypte faisant partie de l'identité arabe. C'était dans la scène où l'acteur Bichara Wakim lit un poème où il vante les mérites de l'unité entre les pays arabes. Le film place l'Égypte au centre du monde arabe, valorisant l'idée d'une solidarité, ce qui fait écho aux préoccupations sociales et culturelles de l'époque.

Bien que la dimension politique soit en arrière-plan, elle est indirectement liée à la dimension sociale qui l'emporte dans le film égyptien. Dans *Gharam W Intiqam*, Wahbi a creusé à fond les relations humaines entre les différentes classes sociales à une époque où la société égyptienne était en pleine mutation. Et, cela, en

confrontant l'élite égyptienne à l'intelligentsia qui lutte pour trouver sa place dans la société. Il incarne cette élite à travers des personnages comme Soheir, une chanteuse renommée, et Wahid, son fiancé assassiné, tous deux issus d'un milieu aisé et influent. En revanche, le personnage de Gamal, le musicien, symbolise l'intelligentsia qui joue un rôle essentiel dans le progrès de la société égyptienne en pleine transformation.

2.3.2. Les personnages : le vengeur et l'amoureux

Ainsi nous avons trouvé intéressant de nous attarder sur les deux personnages principaux, Fédora et Soheir, tellement ils incarnent les thèmes qui sous-tendent les deux œuvres à savoir l'amour et la vengeance.

Chez Sardou, comme chez Wahbi, le rôle du vengeur est attribué à une figure féminine centrale. Ce sont elles qui détermineront le développement des événements, il s'agit de la comtesse Fédora dans la pièce française et de la chanteuse Soheir dans le film égyptien.

Ces deux personnages incarnent le mode de vie mondain de leur époque, fréquentant les salons et les grandes soirées artistiques de la haute société. Dotées d'une forte personnalité et jouissant d'une grande renommée, elles adoptent la même stratégie pour séduire l'assassin de leur bien-aimé. Toutes deux traversent les frontières afin d'exécuter le plan de leur vengeance : Fédora passe de la Russie à la France chez Sardou, tandis que Soheir voyage de l'Égypte au Liban chez Wahbi. Cependant, elles finissent par tomber amoureuses de leurs bourreaux, prêtes à leur accorder leur pardon et à trouver des excuses à leurs actes.

Jusqu'à ce point, Wahbi est resté fidèle à la source française en façonnant son personnage du vengeur. Cependant, il a apporté quelques

innovations au personnage de Soheir. Dans la pièce de Sardou, la fin est tragique, marquée par le suicide de Fédora, déchirée entre sa passion et son devoir, rappelant les dénouements tragiques propres à Racine, comme dans *Phèdre*. Pour le film égyptien, Wahbi avait imaginé une autre fin pour son film afin de se distinguer de l'œuvre originale. Mais le destin en a décidé autrement : la mort d'Asmahan dans un accident de voiture a bouleversé ses plans. Contraint de revoir son scénario, il a finalement opté pour une fin plus proche de celle de la pièce française. À l'origine, il avait prévu de punir Gamal pour son crime, en le faisant mourir à la place de Soheir, comme l'a exprimé le réalisateur Salah Abou Seif en disant :

"Le montage du film Gharam W Intiqam a exigé un travail minutieux et une grande patience, en particulier pour traiter les scènes laissées inachevées. Cependant, le génie de Youssef Wahbi, à la fois auteur et réalisateur, l'a poussé à recourir à une doubleuse pour remplacer la regrettée Asmahan dans les dernières séquences, sans que le public ne s'en aperçoive. De plus, Wahbi a modifié la trame narrative : au lieu que le héros soit puni pour son crime en mourant, il a fait en sorte que ce soit l'héroïne qui trouve la mort, entraînant ainsi la folie du héros." (Rached, 2016, p. 216)

En développant le personnage de Soheir, Wahbi a veillé à ce que l'adaptation de la pièce française réponde aux attentes du public égyptien et respecte les normes sociales en vigueur. Cependant, il a aussi cherché à offrir une vision plus "réaliste" que celle de Fédora, personnage profondément ancré dans la réalité de son époque.

Dans le film, Soheir ne se contente pas de représenter une artiste moderne jouissant d'une certaine indépendance, ce qui restait inhabituel pour la plupart des femmes égyptiennes à l'époque. Elle devient également un miroir qui reflète partiellement la condition de la femme égyptienne en général. Son caractère contraste vivement avec celui de la sœur du musicien Gamal, une jeune femme doublement victime : d'une part, abusée par Wahid, et d'autre part, étouffée par les "on-dit sociaux". Le film critique ainsi une société qui octroie la liberté aux femmes en fonction de leur classe et de leur statut, soulignant les injustices sociales qui persistent à l'égard de la femme.

Dans la pièce de Sardou, comme dans le film de Wahbi le personnage de l'amoureux est intimement lié au celui du vengeur. Les deux héroïnes sont prises dans un dilemme amoureux complexe. Chez Sardou, Fédora oscille entre Vladimir et Ipanoff, incarnés par deux figures opposées : le comte Vladimir, son bien-aimé, et Ipanoff, l'homme qu'elle tient responsable pour la mort de ce dernier. Ces deux personnages représentent deux pôles extrêmes du désir et de la vengeance. Vladimir est représenté, au départ, comme l'amoureux parfait, puis devient, vers la fin, l'objet de la haine de Fédora. Tandis qu'Ipanoff, initialement perçu comme un meurtrier, devient paradoxalement une figure d'attraction. Au fil de l'intrigue, la haine de Fédora se transforme en amour, brouillant la frontière entre passion amoureuse et rancune. La présence de Vladimir et d'Ipanoff reflète l'ambiguïté des sentiments chez Fédora où l'amour et la vengeance s'entremêlent.

Dans *Gharam W Intiqam*, cette dualité a été réinterprétée à travers les relations de Soheir avec Wahid puis avec Gamal. Wahid, le fiancé

séducteur, incarne le jeune aristocrate de l'époque, un "Don Juan" insouciant et égoïste. En trahissant Soheir, il devient indirectement responsable de sa mort. À travers ce personnage, Wahbi dénonce une classe sociale privilégiée, symbole d'une profonde inégalité. À l'opposé, Gamal, le musicien, incarne l'amoureux sincère mais rejeté. Il est doublement condamné : une fois par Soheir, étant le meurtrier de son fiancé, puis, une deuxième fois par la société qui l'a jugé sans lui donner l'occasion de se défendre. En effet, le couple Fédora / Ipanoff de Sardou est différent de celui de Soheir / Gamal chez Wahbi. Dans leurs relations amoureuses avec les deux héroïnes, Ipanoff est plus actif et accompli. Son caractère change et progresse avec le changement des événements : de la haine à l'amour et de l'amour au pardon. Tandis qu'avec Soheir, Gamal reste passif tout au long du film ; passif à l'égard de Soheir, qui meurt à la fin sans pouvoir la sauver, et à l'égard de sa sœur à qui il n'a pas pu épargner les manipulations de Wahid.

Dans *Gharam W Intiqam*, Wahbi ne se limite pas à une simple adaptation de l'œuvre originale, mais procède à une véritable égyptianisation. Le personnage de Gamal incarne cette transformation en devenant le reflet des aspirations des jeunes Égyptiens de l'époque : un désir de modernité et de progrès, sans pour autant renier les traditions et les normes sociales en vigueur. Wahbi projette en Gamal une part de lui-même : le musicien, parti en France pour étudier la musique, ne reflète-t-il pas en quelque sorte le parcours de Youssef, qui s'est rendu à Rome pour se former au théâtre ? En effet, il ne s'agit uniquement pas d'autoréflexion, mais aussi d'auto réinterprétation. Wahbi, à travers le personnage de Gamal réinterprète en quelque sorte

son propre rôle du « fou » qu'il avait déjà exploré au début de sa carrière, notamment dans une pièce éponyme en 1923.

L'égyptianisation se manifeste aussi dans une révision plus significative. Au lieu de conserver le motif central du meurtre autour de la femme d'Ipanoff et de sa trahison, comme chez Sardou, Wahbi a introduit la sœur de Gamal, manipulée par Wahid, pour fournir une raison légitime et plus pertinente aux yeux du public égyptien pour justifier la vengeance. Dans ce contexte, la défense de l'honneur familial devient un mobile culturellement acceptable, en contraste avec l'intrigue originale, où Ipanoff tue Vladimir après avoir découvert l'infidélité de son épouse. Ce changement souligne comment le réalisateur égyptien a retravaillé l'histoire pour mieux convenir aux conventions sociales et culturelles de l'Égypte de son époque.

Bref, *Gharam W Intiqam* de Wahbi et *Fédora* de Sardou partagent une structure dramatique similaire, centrée sur la vengeance et les conflits passionnels. Cependant, le film de Wahbi va au-delà d'une simple adaptation en égyptianisant quelques éléments de l'intrigue pour mieux répondre aux attentes de son public. Ce travail de révision reflète aussi les aspirations nationales à la modernité, incarnées par des personnages comme Gamal. Ainsi, *Gharam W Intiqam* devient le reflet des tensions entre tradition et progrès dans la société de l'époque.

Conclusion

L'influence française est indéniable dans le parcours artistique de Youssef Wahbi, tant dans le théâtre que le cinéma. Le répertoire de Wahbi, composé de plus de 300 œuvres artistiques, abonde en œuvres inspirées du théâtre français comme *La Mort civile*, *La Dame aux Camélias*, *Fédora* entre autres. Ce transfert culturel se faisait

directement à travers une traduction directe des textes, surtout au début de la carrière de Wahbi quand il prônait l'idée de : imiter pour créer. Puis, de façon indirecte à travers des adaptations, des inspirations et même des égyptianisations comme nous l'avons vu à travers l'étude de *Fédora* et de *Gharam W Intiqam*.

À travers cette recherche, nous avons pu jeter la lumière sur la contribution d'une figure purement égyptienne à l'essor du théâtre égyptien moderne, au niveau thématique que technique, celle de "L'Artiste du peuple", du "Doyen du théâtre et du cinéma arabe." Nous avons pu voir que, même si son entrée dans le monde cinématographique fut tardive, Wahbi, a réussi à éterniser les grandes œuvres de la littérature mondiale.

En s'inspirant de ce théâtre mondial, surtout le français et l'anglais, Wahbi ne s'est pas contenté de transposer ces œuvres en arabe : il les a réinventées en égyptianisant les intrigues. Ainsi, l'influence française ne s'est pas limitée à un simple emprunt artistique, mais a servi de point de départ pour une création originale, où il a exprimé les tensions entre tradition et modernité, tout en contribuant à la construction d'une identité théâtrale et cinématographique proprement égyptienne. Bref, Wahbi a importé les outils de la formation de l'identité égyptienne au théâtre puis au cinéma.

Au bout de cette étude, nous admettons que même si Wahbi n'a pas pu réaliser son rêve tel qu'il le souhaitait, au moins sa troupe Ramsès a mis le noyau de ce qui est devenu, par la suite, le théâtre national égyptien. De même, sa compagnie de production cinématographique portant le même le nom a créé les grands classiques du cinéma égyptien. En effet, son rêve" *n'était pas seulement de devenir un grand*

artiste. Mais de bâtir toute une ville pour les arts, à laquelle il a choisi un nom égyptien, pharaonique, qui traduit une volonté nationale de s'affirmer face à l'occupation ... et qui porte le nom de Ramsès. " (Rached, 2016, p. 9)

Son travail a largement contribué à l'essor d'un théâtre égyptien raffiné, ayant pour objectif d'élever le goût du public, de valoriser le métier d'acteur dans la société orientale, et de faire du théâtre et du cinéma des arts respectés et accessibles à toutes les couches de la société. Il est le seul acteur égyptien de son époque qui a été décoré a la fois par le Pape du Vatican pour son rôle dans La *Chaise de Confession* ; par le Roi Farouk, qui lui a attribué le titre de Bey, après avoir regardé le film de *Gharam W Intiqam* et enfin le Prix du Mérite d'État, en 1975, par le président El Saddat, pour son apport à la vie artistique égyptienne.

Le travail sur l'œuvre de Wahbi n'est pas terminé. Ses adaptations faites à partir des sources étrangères ou même l'étude de son œuvre originale restent un grand domaine à explorer et invitent à de futures recherches.

Bibliographie

Corpus :

- SARDOU (Victorien), *Fédora*, <https://classiques-garnier.com/drames-et-pieces-historiques-tome-ii-fedora-la-tosca-spiritisme.html>.

- WAHBI (Youssef), *Amour et Vengeance*
<https://youtu.be/7mK7PtjdrU?si=3Qc594VBXveLSe> -D

Ouvrages critiques :

Bercques, J. (1969). Les arts du spectacle dans le monde arabe depuis cent ans. *Le theatre arabe - Unesco Belgique*, 15-38.

Delphine Gérard. (1996). « Le choix culturel de la langue en Égypte ». *Égypte/Monde arabe, Première série*, 27-28, 254.

Hilal, A. (2007). " Réappropriation du passé : le théâtre arabe face aux textes médiévaux". *Littératures plurielles*, n°15, 87-126. Consulté le 15/9/2024. <https://journals.openedition.org/babel/759?lang=es> (lignes 155-159)

Horani., A. (1962). *Arabic Thought in the Liberal Age: 1798-1939* . Oxford University Press.

Khachab, W. E. (2024). *Amour de la France et vengeance des critiques*. *La Nouvelle Culture*, 142-145.

Rached, R. (2016). *Youssef Wahbi. Les années de gloire et de larmes*. Cairo: Dar El Sherouk,.

Storck, H. (1996). *Theatre in Egypt: Between Tradition and Modernity*. Cairo University Press.

Thomasseau, J.-M. (1984). *Le Melodrame*. France: PUF.

Wahbi, Y. (1977). *اللقاء التاريخي بين يوسف وهبي و فؤاد المهندس - برنامج صفحات من حياتي* (F. E. Mohandes, Intervieweur) <https://youtu.be/wAkOuEu3KEI?si=X75H2JCTWjEHwKff>

Zaki, H. (2017). La francophonie dans le théâtre égyptien. *Francophonie arabe : voix et voies. Actes du colloque de l'AEPF*, (pp. 326-346). Alexandrie.

ملخص:

لعب المسرح، كفن قديم، دورًا حاسمًا في الانتقال الثقافي بين أوروبا، وخاصة فرنسا، ومصر. في بداية القرن العشرين، كانت مصر منفتحة على التأثيرات الثقافية والفنية الجديدة من أوروبا، وخاصة فرنسا. كما ظهر في هذا الوقت شخصية مصرية مؤثرة، ألا وهو يوسف وهبي (١٨٩٨-١٩٨٢). لقد لعب وهبي، كمثل ومخرج وكاتب مسرحي، دورًا رئيسيًا في النقل الثقافي والفني بين المسرح الفرنسي والمسرح المصري الحديث من عشرينيات القرن الماضي. وغالبًا ما كانت مسرحياته، وأفلامه لاحقًا، مستوحاة من الكلاسيكيات الفرنسية العظيمة. سيخصص هذا البحث لدراسة شخصية يوسف وهبي لمعرفة كيف تشكل بين ثقافتين، الشرقية والغربية، وكيف أثر ذلك على إسهاماته في المسرح المصري. ولعل تحليل مقارن بين مسرحية فرنسية كتبها فيكتوريان ساردو بعنوان *فيديورا*، في عام ١٨٨٢، والفيلم المصري *غرام وانتقام*، في عام ١٩٤٤ المقتبس عنها ليوسف وهبي سيجسد آليات هذا النقل الثقافي.

كلمات مفتاحية: التأثير الفرنسي – المسرح المصري الحديث – يوسف وهبي – اقتباس – سينما.