**Maha Gad El Hak**

Université du Caire

**Le Canal de Suez à travers le cinéma et la télévision**

Dans l'histoire de l'Égypte, le Canal de Suez représente un lieu de mémoire fondamental[[1]](#footnote-2), en témoigne la chanson qui fait partie du patrimoine folklorique des villes du Canal, et que les enfants égyptiens, jadis, avaient l'habitude de chanter à l'école. Les principaux protagonistes y sont le canal, Ferdinand de Lesseps et Gamal Abd el-Nasser :

" *Canal de Suez, canal de Suez,*

*Terre de nos ancêtres*

*'Issa et 'Eweis.*

*Arriva De Lesseps*

*Et dit : "Silence !*

*Vous la moitié et nous l'autre."*

*Vint Nasser,*

*Père des héros*

*Nous vengea et vite nous sauva* "[[2]](#footnote-3)

On peut aussi mentionner la chanson d’Abdel Halim Hafez, chantre de la Révolution de Juillet 1952, laquelle faisait partie du programme des fêtes de commémoration annuelle de la révolution. Cette chanson est intitulée " Fazzūra" (devinette) :

*Mon grand-père l'avait établi*

*De ses mains l'avait construit*

*Mais mon père n'en a pas hérité*

*Il s'est tu, que pouvait-il faire ?*

*Le geôlier, c'était l'enfer*

*Et moi ? Moi, j'ai un rôle à jouer avec la liberté*

*Le sang de la révolution, dans mes veines, a coulé*

*Je le lui ai pris, et de force :*

*La peine de mon grand-père n'a pas été vaine*

*Finie l'ère de l'obscurité, notre argent halal [[3]](#footnote-4) est revenu*

*Le jour où l'on a nationalisé...*

Et l'audience devait répondre en chœur : *le Canal* (al-qanā) !

Dans le cadre de cette étude, deux moments cruciaux de l'histoire du canal de Suez seront abordés, à savoir, son creusement et la nationalisation de la Compagnie du canal de Suez, à travers quatre œuvres présentées par les télévisions égyptienne et française/francophone.

Le corpus à choisir constitua un véritable défi, d'une part, le traitement du sujet par l'audiovisuel s'avéra être assez réduit, d'autre part, l'hétérogénéité des documents trouvés posa problème: un feuilleton télévisé, un film de cinéma, un documentaire-fiction et un reportage télévisé. Par ailleurs, deux ont été produits par l’Égypte, un par l’Allemagne et un par la France. Malgré le caractère disparate de ces documents –dont le dénominateur commun est le sujet traité-, l'analyse comparative permettra de démontrer à quel point les discours véhiculés par ceux-ci présentent un matériau assez riche à croiser, les constantes et les variantes dans la représentation du canal s'avérant significatives, comme on va le voir par la suite. Ce défi est encore plus important puisqu'il s'agit du canal de Suez, avec toute la charge idéologique dont est porteur ce lieu dans la mémoire collective égyptienne et, dans une moindre mesure peut-être, la mémoire française/ francophone.

Le canal occupe une place particulière chez les Français ayant, par exemple, vécu à Ismaïlia, et s'étant trouvé dans l'obligation de partir avec la nationalisation du canal[[4]](#footnote-5). Il nous faut mentionner le fait que les manuels scolaires d'histoire du cycle primaire, outil primordial dans la fabrication de la mémoire collective en France, notamment sous la IIIème République et jusqu'à la refonte des programmes en 1969, soulignent l'importance du canal : celui-ci y est représenté comme faisant partie des" grands travaux et grandes entreprises" du Second Empire[[5]](#footnote-6)

Etant dans l'impossibilité d'analyser la totalité des images présentées à travers tout le corpus d’images, nous nous contenterons de quelques séquences représentatives de chacune des différentes œuvres.

Cette analyse sera effectuée selon l'approche sémiotique où les différentes isotopies seront étudiées. Rappelons que, d'après le célèbre sémioticien A. J. Greimas, une isotopie se définit en tant que « récurrence de signes identifiables dans un même texte »[[6]](#footnote-7), ou de manière plus simple, de thèmes redondantsse trouvant dans un texte ou dans une œuvre artistique. Greimas a défini cinq isotopies majeures devant s'y trouver, l'isotopie renfermant la notion et son contraire. Ainsi, peut-on parler de « spatialité / non-spatialité », de « temporalité / non-temporalité », d'« animé / non-animé », de « continuité / discontinuité » et d'« euphorie / dysphorie »[[7]](#footnote-8).

1. **Premier temps : le creusement du canal (1859-1869)**

Conçu par de Lesseps, et essentiellement creusé par la main-d'œuvre égyptienne[[8]](#footnote-9), le creusement du canal n'avait pas fait l'objet de représentations dans les médias égyptiens jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle[[9]](#footnote-10)

Les raisons de production de chaque œuvre étudiée seront abordées dans le corps de l'analyse.

**1.1 Le feuilleton égyptien *Bawwābit al-Halawāni* (La Porte d'Al-Halawāni)**

La première des quatre œuvres analysées est le feuilleton historique *La Porte d'al-Halawani*. Réalisé par Ibrahim Al-Sahn, et produit par la télévision égyptienne, celui-ci est formé de trois parties et est composé de 30 épisodes, chacun d’une durée de 45 minutes. Il a été diffusé à partir de 1999, et durant trois années consécutives, sur la première chaîne de télévision égyptienne, pendant le mois de Ramadan, période de l'année durant laquelle l'audience est à son plus haut niveau [[10]](#footnote-11). Il est à noter que le feuilleton a été entièrement tourné en studio.

**1.1.1 Titre: dénotations et connotations**

Il convient tout d’abord de nous arrêter sur son titre: *Bawwābit al-Halawāni*. La porte est le lieu de passage, par lequel entrent l'habitant, le marchand, le voyageur, mais également, le conquérant et l'occupant[[11]](#footnote-12). Dans le feuilleton, la ported'al-Halawāni désigne la porte de l'Est qui vit entrer différents envahisseurs[[12]](#footnote-13) : « Talon d'Achille de l'Égypte, elle a vu passer les Hyksos, les Assyriens, les Perses, les Arabes, et plus près de nous, les bombardiers israéliens »[[13]](#footnote-14). Le géographe Gamal Hamdane a attiré l'attention sur la permanence de cet important « phénomène » géo-historique depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours : le Delta étant ouvert et le pays étant facilement accessible depuis l'Est, le scénario préféré des envahisseurs était de pénétrer rapidement le Sinaï en direction du Delta. Il a surnommé la route du Sinaï, notamment celle de Farma,[[14]](#footnote-15) «la route des envahisseurs»[[15]](#footnote-16).

Le terme « al-Halawāni » signifie «confiseur» et, dans la mémoire collective égyptienne, il renvoie au dicton : « elli bana masr can fil asl halawāni » (celui qui a bâti l'Égypte était à l'origine confiseur[[16]](#footnote-17)). Cette phrase est citée d'habitude pour mettre en évidence la beauté de l'Égypte : « Halwa » signifiant «douceur», « Helwa », «jolie »et « Halawāni », «confiseur». Elle est également mentionnée pour souligner le fait que l'Égypte, comme toute douceur, est composée de divers ingrédients. Al-Halawānisymbolise donc l'Égyptien. La chanson du générique reprend le dicton et en donne l'essence. Mais nous y reviendrons plus tard. Outre ces connotations générales, le terme renvoie aussi à Al-Halawāni, le nom de la famille des héros du feuilleton.

Au cours du premier épisode de la première partie, le chef de la famille, Chalach, s'adresse à son frère benjamin, Hamza, et lui dit en montrant la porte du village de Farma qui se trouve derrière eux : « Cette porte protège le village. C'est ton grand- père le grand Chalach Al–Halawāni qui l'a construite. Ton père a passé toute sa vie à la protéger. Notre tour arrivera et il est clair que ce jour est proche ».[[17]](#footnote-18)Sur ce plan d'ensemble (fig.1), sont regroupés les trois hommes de la famille Al-Halawāni : au centre, Chalach l'aîné de la famille qui est le chef du village de Farma; devant lui, Hamza, le benjamin ; derrière lui, Salamah, le cadet.

**1.1.2** **Intrigue et personnages**

Mais que relate ce feuilleton qui a remporté tant de succès ? L'histoire raconte la saga des trois frères Al-Halawāni et de leur famille, durant la seconde moitié du XIXe siècle. Il convient de nous attarder sur leurs noms, sur l'onomastique dans le feuilleton, afin de mieux appréhender le message véhiculé.

Le prénom «Chalach» possède trois sens[[18]](#footnote-19) : «un liquide qui s'écoule rapidement et s'étend sur une surface» ou «une épée qui tranche» ou bien «une personne agile et active». C'est également, comme le mentionne l'historien Abdel Rahman El Rafei, le nom d'un village à Charqueyya connu pour sa résistance à l'Expédition d'Égypte. Le grand Chalach constitue en quelque sorte le lien entre le peuple et le pouvoir. Selon lui, le projet du canal de Suez est une catastrophe pour le pays, c'est « un canal qui ne profitera qu'aux étrangers » affirme-t--il, dès le premier épisode de la première partie.

Le prénom du cadet, Salamah, signifie « sans défaut », « bonne santé », et « sauvé des catastrophes », mais le mot connote également, de par sa racine, la sécurité (salama) et la paix (salam). Salamah est un « semi-intellectuel », un cheikh éclairé qui a suivi des études à l'Université d'Al-Azhar, mais qui ne les a pas achevées. Conscient de l'importance de l'événement, il qualifie le premier jour du creusement du canal de « journée historique ». Il deviendra par la suite un homme d'affaires, propriétaire d'une usine de verres, et sera de par sa position , opposé à tout conflit qui pourrait entraver ses affaires.

Quand au benjamin, Hamza, c’est un révolutionnaire. Son prénom signifie «lion» : il est dérivé de l'expression « qalb ḥamayz », un cœur intelligent et ardent. Pour calmer son caractère ardent puis pour s'en débarrasser, les autorités l'enrôleront dans l'armée khédiviale. Plus tard, il sera envoyé au Mexique[[19]](#footnote-20).

Ces trois hommes représentent en quelque sorte la couche moyenne de la bourgeoisie égyptienne de l'époque. Leur vie sera bouleversée, comme celle de chaque habitant du village d'Al-Farma avec le creusement du canal, mais également et surtout, avec la disparition de la fillette de l'aîné, Assilah. Celle-ci, dont le prénom signifie « authentique », a été enlevée le premier jour du creusement, par une princesse de la famille royale alaouite[[20]](#footnote-21). Cette dernière l'adoptera et lui fera suivre des cours de chant et de musique. Assilah deviendra, dix ans après – remarquons que cette durée coïncide avec celle du creusement du canal – une grande chanteuse. L'auteur du feuilleton lui donnera le prénom d’Almaz (signifiant «diamants»), chanteuse contemporaine du Khédive Ismaïl, connue pour sa voix admirable, et sollicitée par tous.

L’enlèvement d’Assilah illustre bien-sûr le rôle négatif joué par la cour alaouite dans le creusement du canal : ainsi, c'est l'authenticité de l'Égypte, enlevée pour être transformée en un État différent .Le désert aride de l’isthme sera transformé en un canal, un cours d'eau convoité par toutes les puissances mondiales.

Une discontinuité se forme à la découverte de la disparition d'Assilah, événement qui perturbe tous les membres de la famille, voire ceux du village : on la cherchera partout, mais en vain. La princesse s'était empressée de quitter le village en direction de la capitale afin de la cacher. Epouse de Mokhtar El Kachef*[[21]](#footnote-22)*, allié des Français, la princesse sera par la suite victime du chantage de ce dernier. Il la menacera pour la pousser à lui faire une procuration, lui permettant ainsi d'être le maître de ses biens. Mokhtar achètera ultérieurement la porte Al-Halawāni et la vendra à Rabīʿ Bahnas, jeune arriviste qui travaillait chez Chalach avant d'être recruté pour le chantier du canal. A la fin de la première partie, voulant montrer ses bonnes intentions, Rabīʿ Bahnas déchirera l'acte d'achat de la porte et donnera à chacun une partie, symbolisant par là le fait que le canal appartient à tous les Égyptiens.

**1.1.3 Analyse isotopique**

La première séquence analysée est tirée de l'épisode 17 de la première partie, elle comprend différents plans accompagnés d'une chanson dont la traduction des paroles est la suivante:

« *Emprisonnés ici,*

*Autour de la pierre à moulin, on tourne, on tourne,*

*Dépaysés dans notre pays, maltraités,*

*Vers le pays du Mexique on nous enverra,*

*N'ayant rien à faire là-bas,*

*ni de près, ni de loin ».*

La séquence montre le chantier de creusement du futur canal, trois plans méritent d’être commentés. Le premier (fig.2) est un plan d'ensemble. L’image est cadrée par l’angle d’une tente à gauche, et des arbustes en bas et à droite. A l’arrière plan, sur une surface plus élevée, les fellahs travaillent, habillés de blanc, surveillés par deux gardes à cheval, habillés de bleu. Il est clair que ce plan a été pris au niveau de la tente abritant les ingénieurs français, celle- ci , se trouvant à un niveau inférieur à celui de la main-d'œuvre, afin de mettre en relief le travail des paysans égyptiens .

Sur le deuxième plan (fig.3), les travailleurs sont montrés de dos, dans un demi-cercle, se déplaçant en courant dans ce plan d'ensemble.

Sur le troisième plan de la séquence (fig. 4), les hommes au travail sont à l'arrière-plan et forment une ligne horizontale. Chalach, le chef du village, est présenté de profil : il est assis et les regarde; deux hommes se tiennent debout, derrière lui. Tous trois sont disposés de manière à ce qu'une ligne oblique se dessine entre la tête du plus grand et les genoux de Chalach. Tous tournent la tête pour regarder les hommes au travail. Dans ce plan général, l'impression de la ligne oblique s'accentue davantage avec la ligne formée par les têtes.

La chanson s'arrête. Et Chalach dont le profil altier tranche avec les dos courbés des travailleurs (fig. 5) enchaîne: *« Le travail est très pénible, hommes, et au fouet ! Nous nous étions réjouis du départ de Mokhtar El-Khachef, mais il a été remplacé par quelqu'un de pire ! N'oubliez jamais, hommes, que c'est avec le premier coup de pioche, que les problèmes se sont déversés sur nous ; chacun se souvient de ce qui s'est passé ! O Seigneur, accordez-nous la Grâce !  »*

Le chantier du percement est donc clairement associé, pour les travailleurs, à des sentiments hautement dépréciatifs et pour lui, au malheur. En disposant les trois personnages en semi-pyramide, avec pour toile de fond la corvée, le réalisateur nous rappellerait-il d’autres épisodes historiquement célèbres de la corvée, tels ceux de la construction des pyramides ? La situation est néanmoins différente, puisque l'édification d'une pyramide faisait partie intégrante des croyances pharaoniques[[22]](#footnote-23).

L'espace du chantier, où apparaissent les hommes : main-d'œuvre et ou: contremaîtres représentant la direction, est ici exclusivement égyptien. La temporalité est claire dans ces plans: c'est le matin, mais on peut toutefois repérer quelques différences au niveau de la lumière concernant la fig. 3, où il fait plus sombre, et cela peut être expliqué par le fait que la phrase de Chalach décrit la grande souffrance des fellahs à cause de leur dépaysement, d'où le peu de lumière[[23]](#footnote-24).

La chanson relie ici les deux moments de souffrance vécus par les Égyptiens, celui de la corvée subie par les paysans, et celui du départ des soldats pour le Mexique. Cette souffrance endurée ici par ceux qui pratiquent ces deux métiers de paysans et de soldats, d'ailleurs ces derniers ont la tête légèrement penchée.

Il est à noter que les épisodes de la première partie présentent toujours une séquence qui montre le recrutement forcé des Égyptiens sur le chantier, rythmant de la sorte les différents épisodes de cette partie. Chaque séquence est accompagnée d'une chanson qui décrit l'état d'âme de la main-d'œuvre, ainsi que les étapes des travaux du percement.

Concernant la place du canal dans cette œuvre télévisuelle, on peut dégager deux éléments essentiels: l’espace du chantier dans lequel se déroule une partie des scènes, et les personnages directement associés au chantier, à savoir, de Lesseps, ses collaborateurs français et égyptiens, ainsi que la main-d'œuvre égyptienne. Les Français dans le chantier se tiennent derrière de Lesseps et n’apparaissent qu’en tant que figurants dans quelques plans (toujours muets, durant tous les épisodes du feuilleton). Ils sont physiquement identifiables par leurs cheveux blonds et leur peau claire (fig. 6). Les costumes des ingénieurs sont noirs, couleur inadéquate au chantier. Lesseps est bien évidemment le personnage français le plus important.

Pour ce qui est des Égyptiens, les premières séquences qui sont offertes aux yeux du spectateur, montrent des hommes recrutés de force, et des femmes qui se frappent le visage. D'autres hommes sont poursuivis par les soldats qui n'hésitent pas à les ramener au moyen de cordes, pour empêcher qu'ils ne s'enfuient.

L'action commence en 1859, sous le règne du vice-roi Saïd Pacha. Mais curieusement, le feuilleton ne montre pas ce dernier, lequel est cité sans être vu. C'est par le truchement de son neveu Ismaïl que le spectateur connaîtra ses propos, ses réactions ou tout autre élément qui lui est associé : en fait, c'est Ismaïl Pacha que l'auteur veut présenter.

L'euphorie est présente à la fin du feuilleton, lorsque la fille perdue retrouve sa famille. Quant à la dysphorie, on peut en trouver un exemple dans la séquence qui a lieu au palais, ce lieu de pouvoir où Ismaïl reçoit de Lesseps. Les extraits suivants font partie du neuvième épisode de la troisième partie. L'image montre un plan général (fig.7) représentant une salle dont la porte, à gauche, laisse en entrevoir une autre, ouverte, par laquelle on voit entrer de loin de Lesseps (le réalisateur voudrait-il nous rappeler qu'il vient de loin, à savoir de France ?) . Celui-ci avance, en direction du khédive : nous sommes en 1884, 15 ans après l'inauguration du canal.

*- Salutations et respects, Effendina.*

*- Prenez-place.*

*- Je suis parti d'Égypte et je suis revenu.*

*- Vous avez sûrement une raison !*

*- Oui, votre Altesse ! Je suis venu pour la célébration.*

*- Quelle célébration ?*

*- Celle du quinzième anniversaire de l’inauguration.*

*- Mais qui va célébrer?*

*- Nous tous, Effendina.*

*- Qui, vous tous?*

*- En premier, le gouvernement égyptien.*

*- Ah! Voyez-vous, M. de Lesseps, le canal constitue, un grand projet pour les pays européens, mais pour le gouvernement égyptien, c'est autre chose.*

*- Le canal est un grand pas vers la civilisation.*

*- C'est ce que je disais, c'est un grand pas vers la civilisation mais le gouvernement égyptien ne possède aucune action dans le canal.*

*- Le gouvernement égyptien a vendu ses actions, et à qui ? À l'Angleterre !*

*- Nous avons dû les vendre car nous voulions construire notre pays et les dettes nous étouffaient. Vous connaissez bien toute cette histoire !*

*- Effectivement. Mais c'est le jeu de la politique et le jeu de la politique a ses règles.*

*-Et parce que c'est un jeu, nous n'allons pas le fêter. C'est la moindre des choses !*

Zoom sur le visage de Lesseps sur lequel on peut lire une grande déception.

Cette scène (fig.8) s'inscrit dans la dizaine de séquences qui mettent face à face De Lesseps et Ismaïl. Ce n'est plus une conversation entre les deux responsables, mais un entretien entre deux hommes qui se font les porte parole de leurs gouvernements respectifs. Le ton plus ou moins poli fait place peu à peu à un ton amer de la part du Khédive qui résume les problèmes qu'il a dû affronter (multiplication des dettes, achat des actions égyptiennes par l'Angleterre). La scène se déroule dans le bureau d'Ismaïl, les deux hommes se font face. Aux champs/contrechamps qui permettent de suivre les réactions des deux interlocuteurs, s'ajoutent de gros plans et des plans moyens sur le Khédive, mais aussi sur le Français. L'idée de commémorer l'inauguration est formulée par ce dernier, non comme une proposition, mais comme une obligation, et un fait accompli.

On aurait pu prendre l'espace pour européen, n'était-ce le tarbouche du Khédive. Les deux personnages portent des costumes complets : tarbouche, costume, et décoration pour le khédive; costume bleu, chemise blanche et ruban rouge, habits tricolores aux couleurs de la France pour de Lesseps, (fig.9) lequel avait reçu la grande croix de la Légion d'honneur en 1869. D'habitude, celui-ci porte un costume clair, s'il est au chantier, ou des costumes foncés – marron ou noir – lorsqu'il est en visite. Les couleurs tricolores sont là pour exprimer qu'il représente, dans cette démarche, son pays.

Si cette scène est importante, elle l'est dans ce qu'elle dit au niveau des rapports de force qu'elle laisse entrevoir. Nous sommes témoins des tensions existant entre les personnages, et les pays. De Lesseps souhaite exploiter autant que possible le khédive, au profit et pour la gloire de la France.

Concernant l'inauguration du canal, le réalisateur a eu recours à des photos et à des tableaux où l'on voit le célèbre tableau d'Edouard Riou (image dans image, mise en abyme…). Ces images sont accompagnées de la musique de la chanson du générique que le spectateur entend à chaque épisode et que l'on va aborder dans les pages suivantes.

**1.1.4 L'épopée du peuple égyptien : passé et présent**

Feuilleton historique, il se démarque des autres productions de ce type par l’utilisation du dialecte égyptien préféré à l'arabe classique. Il semble que l'auteur voulait viser un public plus large et qu'il voulait rendre l'histoire relatée plus proche des spectateurs, en utilisant leur propre langage quotidien. Dans cette œuvre, le principal personnage est le peuple égyptien, et le canal est utilisé comme toile de fond pour raconter l'épopée de celui-ci face aux crises, ce qui pourrait expliquer l'utilisation du dialecte.

D'ailleurs la chanson finale du feuilleton le dit clairement, en mettant l'accent sur la capacité de l'Égyptien à endurer et à supporter :

*« Celui qui a construit l'Égypte était à l'origine confiseur*

*Son nom est inscrit sur sa porte,*

*Il n'a pas été effacé et ne le sera jamais*

*À l'heure des catastrophes, il s'écrit:*

*O pays,*

*Puis s'élance,*

*et porte (bis) le fardeau,*

*Remettant tout en ordre.*

*C'est pour cela que l'Égypte, les enfants (bis),*

*est la la Belle des belles."[[24]](#footnote-25)*

Dans cette œuvre, le canal n’est pas à proprement parler un personnage à part entière : il joue le rôle de toile de fond, certes primordiale pour la continuité de l'intrigue, mais il n'est que prétexte pour mettre en représentation l'épopée du peuple égyptien et sans doute aussi, réhabiliter l’image du souverain égyptien.

Il est important de mentionner le fait que le spectateur égyptien a eu pendant longtemps à l'esprit une image extrêmement négative du souverain Ismaïl Pacha, et ce, en raison du contenu des manuels scolaires. Ceux-ci le présentent comme responsable de l'endettement de l'Égypte vis-à-vis de l'Europe. Il ne faut pas oublier que les programmes des manuels d'histoire ont subi une importante refonte avec la révolution de juillet 1952, la famille royale dont Ismaïl est le grand père y étant décrite sous des traits négatifs.

Le feuilleton s'appliquera à réhabiliter le souverain, à en donner une image positive, le présentant comme un personnage à vision modernisatrice, victime des complots de la Sublime Porte et des grandes puissances de l'époque. Il nous faut préciser que la diffusion de ce feuilleton à cette date, 1999, n'est pas fortuite : l'Égypte à cette époque, voit un accroissement des investissements étrangers. Des écoles internationales sont créées, ainsi que des "resorts ", imitant le modèle occidental. Une tentative d'occidentalisation de la société y est facilement perçue. Recourir au passé pour faire passer un certain message relatif au présent est un moyen aussi vieux que le temps. Le feuilleton s'achève non pas par la déposition du khédive par la Sublime Porte, comme cela eut lieu, mais par le renvoi du ministre des Finances, pour corruption. Et le khédive dans son bureau de se poser – en fixant la caméra – la question suivante : *« Comment l'Histoire va-t-elle me juger ? Comprendra-t-on l'œuvre que j'ai accomplie ou ne verra-t-on que ma responsabilité quant aux dettes contractées ?*»

**1.2Le documentaire-fiction allemand *Le Canal de Suez***

Le deuxième exemple choisi, intitulé *le canal de Suez*, est un documentaire-fiction (docufiction) de52 mn, réalisé en 2006 par Axel Engstfeld,. Il fait partie de la série "le fabuleux destin des inventions", produite par la télévision allemande ZDF. Comme son nom l'indique, cette série présente différentes inventions, telles que l'électricité, le téléphone, le radar, la dynamite… les inventeurs ainsi que l'évolution et l'état actuel de ces inventions. *Le canal de Suez* a été diffusé à plusieurs reprises sur la chaîne franco-allemande Arte.

**1.2.1. Le canal: un projet irréalisable?**

 . Notre film a pour principal personnage Ferdinand de Lesseps. Dès le générique, le spectateur comprend parfaitement que ce film est réalisé à la gloire de l'œuvre de ce personnage (fig.10) et. On peut facilement repérer une quasi-absence du successeur de Saïd, Ismaïl Pacha. On ne verra de lui qu'un portrait peint. Quant à Saïd Pacha, il n'apparaît que trois fois, la première, lorsque de Lesseps lui propose le projet, la deuxième lors de l'annonce du projet aux invités de Son Altesse. Enfin, à la mort de celui-ci, le spectateur verra le linceul.

Le réalisateur offre au regard du spectateur l’épopée du canal, les diverses étapes de sa construction, avec toutes les difficultés affrontées et surmontées par l'équipe du chantier. L'énumération détaillée des obstacles à la construction du canal nous rappelle le point de vue de Volney, celui-ci voyant le projet comme difficilement réalisable : « (…) comment pratiquer dans les sables mouvants un canal durable ? D'ailleurs la plage manque de ports et il faudrait les construire de toutes pièces ; enfin le terrain manque absolument d'eau douce, et il faudrait pour une grande population la tirer de fort loin, c'est-à-dire, du Nil.»[[25]](#footnote-26) C'est ce que montre en détails le film d'Engstfeld.

**1.2.2 Analyse isotopique**

Les premières images du générique qui compte dix plans et dont la durée est d'environ une minute, sont une reconstitution historique. Elles montrent au spectateur un espace désertique parcouru par une caravane (fig.11). On peut reconnaître de Lesseps, le troisième personnage en pantalon et gilet clairs, guidé par deux bédouins vêtus de noir. Le reste de la caravane est formée de trois chameaux et de fellahs portant les instruments et outils nécessaires à leurs travaux. Par rapport au désert, les personnages sont minuscules: une manière concrète de souligner visuellement les difficultés de cette tâche. On peut relever ici l'isotopie de la spatialité, le désert, celle de la temporalité, la journée, l'animé (hommes et chameaux) et la continuité (il est clair que ce n'est que le début des travaux, et qu'il y aura une suite.)[[26]](#footnote-27)

**1.2.3 Deux types de discours**

Il importe maintenant de repérer les types de discours qui s'y trouvent et d'analyser leur fonctionnement.

 Tout d'abord, un discours d'ordre cognitif formé de données précises où les informations, et les chiffres ont leur importance, tels que « *de retour au Caire, Lesseps ébauche un projet qui servirait de base à la première concession qui se limitera à 99 ans, les coûts de construction seront pris en charge par une compagnie, placée sous la direction de Lesseps, Saïd met à disposition le terrain et la main-d'œuvre*», accompagné d'images corroborant l'information. Pour faire voir aux spectateurs comment le travail aurait été fait de nos jours avec des techniques modernes, caractéristique présente d'ailleurs dans tous les films de la série. Cependant cela reste aussi une manière de rendre hommage à l'œuvre des ingénieurs français qui réussirent ce projet avec les techniques du XIXème siècle[[27]](#footnote-28).

On peut également repérer un autre type de discours tel que dans l'exemple suivant :

*« La mission est accomplie peu de temps après. Les eaux de la mer Rouge se déversent dans le canal et se mélangent à celles de la Méditerranée dans les Lacs amers. L'isthme est percé* ».

Bien que le discours ne comporte pas un « je » énonciateur, on peut toutefois repérer une forte appréciation, voire une certaine glorification à travers l'utilisation d'expressions telles que: « la mission s'est accomplie…l'isthme est percé », énoncés sur un ton mythifiant le personnage de Lesseps et son œuvre. Le film regorge d’ailleurs de périphrases telles que « le grand ouvrage du siècle », « le grand homme », prononcées par une voix off qui exagère le ton tel un poncif de ce genre de production télévisuelle. L'idée, les tentatives, le moment propice avec Saïd Pacha, les étapes du percement du canal, les difficultés…tout ceci est présenté par l'intermédiaire de cette voix off qui rend compte de la gravité du moment et ajoute à la grandeur de l'épopée.

La partie documentaire contient deux entretiens, l'un effectué avec le prince Hussein Tousson (descendant de Saïd Pacha) et l'autre avec Ghislain de Diesbach (biographe de Lesseps), les deux intervenant en fonction de leur connaissance des deux figures majeures de l'histoire du Canal. Leurs paroles constituent un amalgame des deux types de discours précédemment mentionnés. Mais il faut avouer que le deuxième discours- le discours glorifiant- par rapport à celui de la voix off du documentaire, est prononcé sur un ton simple tels que dans *l'expression « événement magique »* pour parler de l'inauguration du canal ou encore à travers l'énoncé du biographe: *« Ça, ça a été le dernier grand triomphe de la France du XIXe siècle, la construction de ce canal ».* D'ailleurs, cette phrase introduit une très intéressante partie du film que nous allons étudier.

**1.2.4 Une séquence du film: "Ismaïlia"**

À la fin du film, le réalisateur introduit un des courts-métrages (de plus d'une minute), produits par la Compagnie[[28]](#footnote-29), et que l'on peut intituler « Ismaïlia ». Une voix off commente les images : *« Au cours des années suivantes, les villes longeant le canal, se transforment en cités européennes au cœur du désert égyptien. C'est le cas notamment d'Ismaïlia, siège principal de la Compagnie universelle de Suez. Rues et parcs bien entretenus, villas d'ingénieurs et somptueux bâtiments administratifs caractérisent la physionomie de la ville. La Compagnie de Suez devient un « État dans l'État », avec son argent, ses timbres, ses hôpitaux, ses écoles, ses églises, ses cafés, ses clubs et ses institutions sportives.*

*La première année, 500 navires traversèrent le canal et amènent des sommes colossales dans les caisses de la Compagnie. En trois ans, le canal génère 2 millions de francs suisses de bénéfice. Quinze ans plus tard, ce seront près de 30 millions ».*

Le texte se présente à la troisième personne sans qu'apparaissent des pronoms ou des formes verbales renvoyant à des sujets énonciateurs, conférant de la sorte plus d'objectivité au récit relaté. La voix du narrateur est accompagnée d'une très sympathique musique, à nuances mélancoliques, interprétée au moyen d'un clavecin.

Les images (fig.12) montrent une voiture qui arrose les rues,  deux plans montrent deux rues différentes, simulant ainsi un va et vient continu : c'est la ville d'Ismaïlia, la « cité européenne » où la propreté est de règle. Le faire des différents personnages est intéressant à relever : on remarque un personnage "noir, habillé de blanc, qui regarde la voiture et n'est qu'un simple spectateur. D'autres « indigènes » apparaissent à droite, jouant ou bavardant (travail vs loisirs).

Une autre séquence (fig.13) nous rappelle la carte postale intitulée « Allée ombragée (ancienne avenue Poilpré) », présenté dans le livre *Ismaïlia*[[29]](#footnote-30), à deux exceptions près : le moyen de transport était l'âne, remplacé ici par le vélo (arriération vs modernité). Et au fellah de la carte postale, se substituent des Français, de jeunes cyclistes passant dans l'allée et se retournant pour montrer leur visage à celui qui les filme.

Les images précédentes offrent des preuves concrètes de la vie française à Ismaïlia, dans les clubs où on bavarde, marche, danse, et où les seuls Égyptiens (fig.15) présents sont les trois serviteurs nubiens [[30]](#footnote-31) (petits et grands), facilement repérables grâce à leur faciès, et leurs habits de serviteurs (tarbouche, galabieh et ceinture). Le personnage central de cette représentation a un chien noir qu'il caresse et dont il tient la patte (la communication passe entre le maître et le chien, alors que ce rapport n'existe pas entre le Français et l'Egyptien: le premier prend le verre que lui offre le second sans même le regarder). De manière générale, l'image est « peuplée » de Français.

Dans ce court-métrage, le nombre de plans d'ensemble est majoritaire, ceux-ci permettant de repérer clairement le personnage, ainsi que les mouvements que celui-ci est en train de faire. L'avantage de ces plans est de permettre également de voir nettement le paysage qui l'entoure. Ce sont ces plans-là qui prouvent, en quelque sorte, l'inscription de la société française dans l'espace ismaïlien : « on remarquera d'abord qu'un lieu quelconque ne peut être saisi qu'en le fixant par rapport à un lieu autre, qu'il ne se définit que par ce qu'il n'est pas. [[31]](#footnote-32)»   C'est la traditionnelle opposition « ici vs ailleurs »[[32]](#footnote-33), (Ismaïlia vs le reste de l'Égypte) laquelle est claire dans le texte, mais avec la spécificité que cet « ailleurs » ne constitue pas vraiment un ailleurs éloigné, mais un « ailleurs » contigu.

Deux plans moyens montrent des employés français de la Compagnie en train de danser, ce type de plan permet de suivre de plus près l'action des personnages, mais aussi les détails des expressions du visage : c'est la joie de vivre. Ici, l'isotopie de l'euphorie est parfaitement claire dans ce court-métrage, et la montrer dans le film laisse transparaître une certaine nostalgie d'un temps révolu, d'un espace qui n'est plus aux Français. C'est comme s'il s'agissait d'un paradis perdu [[33]](#footnote-34). Cette partie du film fonctionne comme document authentique, d'autant plus que c'est la seule partie présentée en noir et blanc.

La voix off commentant cette partie met en relief ce sentiment véhiculé de nostalgie, nostalgie d'une époque où les villes du canal faisaient partie d'une certaine manière, de l'Empire colonial français[[34]](#footnote-35), nostalgie d'un temps où le canal de Suez "(…) symbolisait la mainmise des impérialistes sur le monde arabe" [[35]](#footnote-36)

A la fin du film *le Canal de Suez*, le réalisateur aborde l'épisode de la nationalisation très rapidement, en une demi-phrase : « Après son expropriation et sa nationalisation par l'État égyptien (…) », et neutralise par là l'épisode historique de réappropriation par les Égyptiens de leur territoire. Il nous informe ensuite que le siège de la Compagnie à Paris est devenu une banque, la banque de Suez, l'une des plus importantes dans le domaine des ressources énergétiques.

Si" c'est sur sa capacité à transformer et à dépasser le réel, à faire création du réel, que l'on peut évaluer la valeur et la portée de l'écriture documentaire", le court- métrage *Ismaïlia*, a indubitablement réussi à nous faire communiquer cet espace- temps perdu.

1. **Second moment tournant: la nationalisation (1956)**

Le second moment, celui de la nationalisation de la Compagnie du canal de Suez, est étudié à travers le film *Nasser 56* [[36]](#footnote-37)et le reportage français*, Le Canal de Suez : rétrospective.*

Il convient de situer historiquement le moment de la nationalisation de la Compagnie du Canal : après de longues négociations avec le gouvernement égyptien, la BIRD, banque internationale, accepte de financer la construction du Haut-Barrage, lequel permettrait de produire l'électricité nécessaire à la sidérurgie – ce dont rêvait le Président Nasser. Mais la banque pose un obstacle à ce financement : contrôler les dépenses de l'État égyptien. Le directeur de la BIRD parlera même de non fiabilité des débiteurs égyptiens[[37]](#footnote-38), ce que Nasser considérera comme une insulte. Ne disposant pas d'autre ressource, ce dernier a l'idée audacieuse de nationaliser la compagnie du Canal de Suez qui gérait le canal dans le cadre d’une concession qui aurait dû prendre fin en 1968[[38]](#footnote-39)?

**2.1Le film *Nasser 56***

Le film *Nasser 56* qui dure 145 minutes, représente un cas assez particulier. Alors qu'il avait été conçu pour être diffusé à la télévision, c'est au cinéma qu'il fut projeté.

**2.1.1 Histoire et personnage**

Ce film n'est pas une biographie de Nasser, mais il relate l'une des périodes les plus valorisées de son pouvoir, celle de la nationalisation de la Compagnie du Canal en 1956. Plus que la Révolution de 1952, la nationalisation en fit un héros populaire, et régional ; le film présente les cent jours qui suivirent cet événement. *Nasser 56,* censuré à la télévision, fut finalement projeté au cinéma. L'auteur et scénariste Mahfouz Abdel Rahman raconte qu'il avait soumis en 1995 aux responsables de la télévision un projet formé d'une série de films, présentant sept personnages majeurs de l'Histoire de l'Égypte. « D’abord enthousiasmés par l'idée, quel ne fut leur malaise de voir le nom de Nasser, que j'avais mis là par défi, figurer en tête de liste. Mais ils finirent par accepter à contrecœur.»[[39]](#footnote-40).

La télévision égyptienne craignait-elle que le sujet ne suscitât un sentiment de nostalgie à l'égard d'une période dont l'idéologie était bien différente de celle du pouvoir en place, une période qui portait des valeurs révolues telles que « le panarabisme » [[40]](#footnote-41)? Ou bien est-ce le personnage même de Nasser qui était devenu tabou[[41]](#footnote-42)?  Toujours est-il que la projection publique du film fut refusée pendant toute une année[[42]](#footnote-43). La diffusion la même année à la télévision du film *La route vers Eilat*, qui racontait la destruction de deux navires israéliens pendant la guerre d'usure (1967-1973), montre en tout cas que c’était bien la personnalité même de Nasser qui constituait l'obstacle à la diffusion et non les relations entre l’Égypte et Israël.

Voulant montrer son film au public, le scénariste proposa de le faire projeter au cinéma pour pouvoir l'exploiter matériellement. Finalement, sa proposition fut retenue car en raison du coût et du déplacement engendré, le public de cinéma est plus restreint que celui de la télévision. « Un film appartient à la lutte idéologique, à la culture, à l'art de son époque. Par là, il est relié à de nombreux aspects de la vie situés en dehors du texte du film, et ceci engendre tout un train de significations qui, pour l'historien comme pour le contemporain, sont parfois plus importantes que les problèmes proprement esthétiques.»[[43]](#footnote-44)

**2.1.2 Scènes-clés et isotopies**

Différentes isotopies peuvent être relevées dans les scènes-clés du film: la première scène succédant au générique montre le départ des dernières troupes anglaises d'Égypte en 1956. Nasser hisse le drapeau de l'Égypte, puis regarde avec mécontentement le drapeau de la Compagnie de Suez, arboré sur un navire, perçu comme une présence "non grata". Cette défiance vis-à-vis de la Compagnie dessine ainsi la ligne directrice de la majorité du contenu du film.

La séquence suivante présente un citoyen égyptien qui interpelle Nasser alors que celui-ci s'apprête à partir. Se plaignant d'avoir été renvoyé de la « Cobbaneyya »[[44]](#footnote-45), le Président lui répond qu'il doit bien y avoir une raison à cela. Le citoyen explique qu'il avait critiqué le fait de ne pouvoir rentrer au Cercle de la Compagnie tandis que « le rebus de l'Europe » pouvait y avoir accès. Nasser lui propose alors de venir travailler à « Masr ». Indigné, l'autre lui demande s'ils ne se trouvaient effectivement pas à « Masr ».[[45]](#footnote-46) Dans cette séquence, c'est sur l'isotopie « Ismaïlia : État dans l'État », qu'insiste ici le scénariste.

Le 26 Juillet 1956 a lieu le discours de nationalisation. Nasser utilise, comme nom de code, « De Lesseps » pour lancer les opérations : dès que ses lieutenants entendraient ce nom, ils devraient commencer par prendre le contrôle des sites d’administration de la Compagnie [[46]](#footnote-47). Nasser s'est ensuite enflammé et a harangué la foule : il prononça le nom de de Lesseps 16 fois. Le film montre comment son assistant lui passa un papier grâce auquel il sut que la Compagnie était désormais sous contrôle.

Après le discours, Nasser regagne son bureau pour suivre à la radio les réactions internationales. On l'informe qu'une vieille femme, qui est venue à plusieurs reprises, insiste pour le voir. Elle franchit une porte (fig.16) à droite de laquelle le spectateur reconnaît deux statuettes d'Ahmès, le pharaon qui a chassé les Hyksos. Dès les premiers plans, le spectateur comprend – à travers la musique qui se fait tragique [[47]](#footnote-48)– l’importance de cette séquence. La vielle dame explique comment son grand-père parti pour creuser le canal, n’est jamais revenu. Comme beaucoup d'autres, il est mort sur le chantier du percement du canal « dans lequel le sang avait coulé avant que l'eau ne s'y écoule ». Sa famille, selon les coutumes de Haute-Égypte, avait refusé d'accepter les condoléances avant qu'il ne soit vengé. C'est grâce à la nationalisation qu'il a été vengé, dit-elle, achevant par là ses propos, tout en souhaitant à Nasser réussite et protection….

La visite de la vieille dame revêt une dimension emblématique; elle est représentative du fait que l'Égypte toute entière approuve la nationalisation de la Compagnie du canal, consolidant par là le pouvoir nassérien en lui octroyant une légitimité encore plus forte. D'espace privé, le bureau devient espace public. Bien que cette scène soit fictionnelle, elle n'en reflète pas moins la réalité suivante : c'est toute l'Égypte, avec son Histoire, qui soutient Nasser dans son geste patriotique.

Le film s'achève par la sortie de Nasser après son discours prononcé à la mosquée d'al-Azhar. La caméra s'arrête sur cette image (fig.17) : le héros est acclamé au milieu de la foule.

**2.1.3 Le canal et le héros national:** **une interactivité**

Ce film égyptien produit par la télévision a été le premier sur Nasser[[48]](#footnote-49). Pour ajouter à l'effet d'authenticité, il fut réalisé en noir et blanc. Il obtint un énorme succès. Les acteurs assistèrent à la première projection et le public fut tellement enthousiasmé par le héros, qu'il porta en triomphe, à la fin de la séance, l'acteur Ahmed Zaki qui interprétait le rôle de Nasser. Le film a été une bonne occasion permettant de mesurer l’importance de Nasser dans la mémoire collective égyptienne[[49]](#footnote-50). L’historien américain Joel Gordon portera le jugement de valeur suivant sur le film : « Within Egypt the film clearly does speak to “serious matters of the present,” and it may well inspire, or perhaps become – if it is allowed to be – the monument to Nasser that never was » [[50]](#footnote-51). Quant au journaliste franco-égyptien Robert Solé, il le commentera ainsi: « On pleure, en noir et blanc, sur le temps de jadis. (…) Politiquement, le nassérisme est en ruine. (…) Seul Nasser demeure. Glorifié, momifié.» [[51]](#footnote-52)

Aujourd'hui, *Nasser 56* est diffusé le 23 Juillet sur toutes les chaînes égyptiennes en commémoration de la Révolution de 1952. Manière de rendre hommage au héros de la Révolution ou manière de flatter le public et neutraliser sa nostalgie du passé ?[[52]](#footnote-53).

**2.2 *Le Canal de Suez: Rétrospective*: un reportage bien particulier?**

Le 29 octobre 2009, le journal télévisé de la chaîne publique France 2, diffuse un reportage commentant l'épisode "Suez", cinquante-trois ans après le bombardement du canal. Le reportage d’environ 3 mn, composé exclusivement d’images d’archives, relate les événements qui suivirent la nationalisation du canal. Bien qu'il soit court, il réunit la quasi-majorité des éléments expliquant le problème.

**2.2.1 Discours et images**

Si « le contrat à la base du discours d’information est fondé sur un impératif de crédibilité dont témoigne toute la scénographie du JT : l’obsession référentielle, le rôle du direct, la caution du terrain et des reporters, un discours enfin qui s’organise intégralement autour d’un imaginaire de la vérité (exhaustivité, neutralité, pluralité des points de vue, etc.) »[[53]](#footnote-54), le discours médiatique n'en reste pas moins un corpus susceptible de présenter une « réalité relative ».[[54]](#footnote-55)

Voyons comment le reportage qui retrace ce qui dans l'histoire de l'Égypte, est appelé al-ʿidwān al-thulāthī (l'invasion tripartite)[[55]](#footnote-56) et dans l'histoire de France et celle des autres puissances occidentales, « la crise de Suez », se présente:

*« Quand le 31 octobre 1956, les forces aéronavales françaises et britanniques bombardent les défenses égyptiennes sur le Canal de Suez, la crise a commencé trois mois plus tôt.*

*Le 26 juillet, en Égypte, le colonel Nasser, tombeur de la monarchie, a annoncé à son peuple qu'il vient de nationaliser le canal de Suez, officiellement pour assurer le financement du barrage d'Assouan que les Américains lui ont refusé.*

*Le coup porte. Les 200 kilomètres de la voie d'eau creusée par Ferdinand de Lesseps permettent de relier la Méditerranée au Golfe de Suez, sur la route stratégique du pétrole et de l'Extrême-Orient. Une mine d'or aux mains des Français et Britanniques. Officiellement, on cherche une solution diplomatique. Mais Paris et Londres vont soigneusement cacher que Suez est un bon prétexte pour en finir avec Nasser : Londres, pour retrouver son influence perdue en Égypte, et Paris, pour mettre un terme au soutien égyptien à la rébellion nationaliste en Algérie. Et pour cela, ils vont s'allier secrètement avec le jeune État d'Israël, en guerre larvée avec une Égypte qui dit alors vouloir le rejeter à la mer.*

*Le 29 octobre, le scénario s'amorce comme prévu avec une offensive israélienne dans le Sinaï. Epaulée clandestinement par l'armée française, Israël met en déroute l'armée de Nasser. Français et Britanniques somment Égyptiens et Israéliens de se retirer. L'Égypte refuse et tombe dans le piège.»*

Guy Mollet *: « Devant le refus du colonel Nasser, deux possibilités se font à nous* *: la riposte ou l'enlisement dans des négociations sans résultat. Nous avons choisi la riposte* *».*

*« C'est donc le 31 octobre, au nom de la défense de la liberté de navigation, que les forces franco-britanniques bombardent. Le 5 novembre, les paras sautent sur Port-Saïd, mais c'est un canal encombré d'épaves sabordées qui passe sous leur contrôle. Une victoire sans lendemain. Le président américain, furieux de n'être pas mis au parfum par ses deux alliés et Israël, exige leur retrait du canal.*

*En pleine guerre froide, les Soviétiques jouent même d'un bluff nucléaire avec Paris et Londres. Pour une fois, en face des Nations-Unies, Washington et Moscou, obtiennent le départ de l'Égypte des forces étrangères.*

*En deux mois, Nasser est devenu héros du monde arabe et le canal symbole du fiasco franco-britannique. »*

Composée d’images dont la source est l'INA[[56]](#footnote-57), la rétrospective commence là où finit le film *Nasser56* qui s'achève sur l'image du Président sortant de la mosquée et acclamé par la foule. Il va de soi que le reportage télévisé, plus que les autres œuvres fictionnelles analysées, donne une relation "officielle" des événements, une version plus conforme aux événements , avec à l'appui, des archives audiovisuelles.

Le reportage est adapté au format d’un journal télévisé : il est rapide, court et dense en informations. En l'espace de deux minutes vingt huit secondes, il parcourt des temps et des lieux extrêmement variés.

Nasser est d’abord présenté de manière dépréciative :" tombeur de la monarchie", il chasse les Anglais d'Égypte, soutient la résistance algérienne et menace Israël. C'est en réaction à sa politique que les trois États se réunissent pour mettre fin à cette situation. Le reportage met en avant un paradoxe: alors que les assaillants ont vaincu militairement, ils perdent la bataille diplomatique et sont sommés par la communauté internationale de quitter les lieux. Nasser en sort glorifié et transformé en héros régional[[57]](#footnote-58). Le canal est donc *in fine* présenté comme symbole de l'échec franco-anglais. Cependant il nous faut relever ici un glissement de sens : en réalité c'est l'opération "Suez" qui subit un échec et non le canal. Il s'agit là de la figure de style appelée "métonymie" qui consiste à "remplacer un élément par un autre élément appartenant au même ensemble logique".

**2.2.2 Analyse isotopique**

Un certain nombre de remarques peut être énoncé : la complémentarité entre le mot et l'image, le récit (celui du présentateur) et le discours (prononcé par Mollet et cité dans le reportage), la musique et l'événement.

Le discours véhiculé dans ce reportage comporte une forte dimension de temporalité, les dates utilisées le prouvent, celle de la spatialité est aussi présente. Au niveau de l'isotopie de l'animé, c'est-à-dire des personnages, seuls les noms de Nasser et Lesseps sont cités, bien que le spectateur voit également d'autres politiciens, tels que Mollet, Eden, Dayan et Eisenhower, autour desquels tournent les événements. Au niveau de l'image, les soldats égyptiens sont montrés sous un jour défavorable : tombant dans le piège, corps morts gisant par terre… L'isotopie de la discontinuité qui recouvre tout ce qui constitue une rupture à la continuité du récit, surprend à la fin du reportage, lequel se termine en euphorie égyptienne et dysphorie franco-anglaise : pour la première fois, dans les médias, le canal est associé à l'échec.

Il est important de mentionner le fait que les images sont conçues de manière à attirer l'attention du spectateur sur un certain nombre d'éléments, telles les images suivantes qui semblent intéressantes à être relevées, de par les messages véhiculés:

le plan d'ensemble (fig.18) présente les deux extrêmes : l'arriération des Égyptiens qui se

déplacent encore à dos de chameau alors que le Français voyage en bateau (arriération/modernité), ce qui pourrait insinuer que les premiers ne méritent pas le canal. Sens qui n'est pas transmis par le discours verbal.

Lorsque le texte aborde les deux puissances française et anglaise, l'image présente un plan général où l'on voit deux navires dont le premier, le français, paraît plus proche et plus grand.

La rétrospective s'achève par un plan général (fig.19) montrant le départ franco-anglais : un seul navire , un seul échec, et des ressortissants attendent sur le quai d'être embarqués à leur tour(l'image montre un navire allant de droite à gauche, donc dans le sens contraire de la lecture occidentale, reflétant ainsi une certaine digression, le fiasco) Ce reportage comporte quelques erreurs: il parle des « 200 km creusés par de Lesseps » alors qu'il s'agit de 170, et ceux-ci n'ont pas été creusés par de Lesseps, mais par les Égyptiens (même si c'est une façon de parler, il y a absence totale d'une quelconque allusion à eux).

Une autre erreur au niveau des images présentées de Nasser (fig. 20) : le discours présenté qui se tient en plein jour n’est pas celui de la nationalisation puisque ce dernier commença à 20h, avec deux heures de retard..

Pour conclure**,** les quatre œuvres, très variées sur le plan de la forme et du contenu, et où le factuel et le fictionnel se tressent en un savant mariage, présentent des versions différentes les unes des autres. Si les différences entre représentations sont inévitables- celles-ci provenant de différents émetteurs ,de divers pays - elles ne peuvent suffire pour les expliquer. Il va de soi que le politique et les intérêts historiques influencent les discours de chaque corpus. Pour ce qui est des corpus égyptiens, ceux-ci affirment l'existence d'un système oppositionnel basé sur la dichotomie traditionnelle « nous vs eux ». Ce sont des œuvres fictionnelles à dimension épique, présentant des périodes charnières de l'histoire moderne de l'Égypte, où les Égyptiens sont dans une position de colonisés. A travers le feuilleton *Bawwabit* *al- Halawani*, nous avons vu comment le creusement du canal est prétexte pour raconter l'épopée du peuple égyptien et réhabiliter Ismaïl. Le passé et le présent se trouvant entremêlés, le feuilleton sert également le "souverain" Moubarak se trouvant alors à la tête de l'Egypte.

 En revanche, dans le film *Nasser56* la nationalisation du canal attise le sentiment national et fait regretter aux spectateurs une période où l'Egypte était un Etat fort.

Le documentaire allemand met l'accent sur la glorification de l'œuvre de de Lesseps. Ce qui est extrêmement important à souligner, c'est la présence - absence des Égyptiens: on les voit travailler à l'arrière-plan des images, mais on ne les voit jamais prendre la parole… ce qui est très révélateur de la vision véhiculée. Ce documentaire acquiert encore plus d'importance puisqu'il contient le court-métrage *Ismaïlia*, lequel dévoile l'isotopie du « paradis perdu » très à la mode, voilà quelques années. en Egypte , avec la vogue de *l'Égypte d'Antan*. « Le présent aurait-il autant de force que le paradis perdu ? (…) Notre monde a disparu et je continue pourtant à guetter les battements de son cœur et ses sourires. »[[58]](#footnote-59)

 Cependant, au-delà des qualités esthétiques, ce documentaire est plus qu'un simple film, tant il est clair qu'il sert l'idéologie française colonisatrice en sanctifiant une certaine image idéalisée de l'œuvre de De Lesseps. Avec la montée des Frères musulmans, la rumeur que le canal risquerait d'être loué pour 99 ans par des investisseurs qataries, couvrant des investisseurs étrangers , a été répandue et soutenue dans des interviews télévisuels et des articles en ligne.[[59]](#footnote-60)

Le débat sur la remise de la statue de De Lesseps à sa place originale, en est bien un exemple: les Port-Saïdiens refusent de se plier aux demandes de certains responsables tels que Mohamed Ibrahim ,ministre des Antiquités . Saber ʿArab, actuel ministre de la culture, vient de proposer deux possibilités: soit remettre la statue à sa place, soit la déposer au musée de la ville avec une note expliquant le changement de l'emplacement. [[60]](#footnote-61).

Il faut également nous arrêter sur le fait que le feuilleton égyptien et le documentaire allemand francophone présentent deux visions opposées du creusement du canal: dans le premier, c'est sur la corvée et la souffrance des Egyptiens qu'insiste le réalisateur, alors que le second épouse la vision française, en mettant l'accent sur les difficultés rencontrées par de Lesseps et sur les techniques modernes utilisées par les ingénieurs.

Les quatre documents sont également le produit de deux moments différents  or l'un des objectifs de ce choix était de voir dans quelle mesure la représentation d'un lieu pouvait être révélatrice d'un discours politico-historique donné. Il faut aussi mentionner l impact de la représentation médiatique dans la mémoire collective. « Par rapport à ce "texte spatial"[[61]](#footnote-62) premier, tous les discours sur l'espace sont toujours *seconds*: qu'ils soient des transpositions plus ou moins fidèles du langage spatial en d'autres langages ou manifestations autonomes des modes originaux de la construction de l'espace ou, le plus souvent, les deux à la fois, les discours sur l'espace, qu'ils soient verbaux, graphiques, picturaux ou cinématographiques, sont toujours situés à distance par rapport au discours spatial. »[[62]](#footnote-63) Les discours sur l'espace du canal sont "à distance", dans la mesure où ils servent les objectifs relatifs à la date de production de chaque œuvre et fonctionnent en tant que miroirs du présent – voire du futur-plus que du passé.

L'une des questions cruciales à poser aujourd'hui serait la suivante : ce paradis perdu, tant regretté par certains, serait-il en voie d'être en quelque sorte retrouvé, au moyen de ce genre de discours nostalgique, comme en rêvent les tenants de celui-ci ?

Ces quelques observations, limitées mais choisies pour les différences qu'elles manifestent, montrent combien varie la dialectique de l'événement et de son image, et l'écart qui peut exister entre l'événement lui-même et l'image donnée lorsque celui-ci est représenté.

**Bibliographie:**

**Ouvrages généraux:**

- Gervereau, Laurent ( dir.), *Dictionnaire mondial des Images*, Nouveau Monde, Paris,2006.

-*-Égypte*. *Guides Bleus*. Hachette, Paris, 2005

**Monographies :**

- Amer, Iman, *Qanāt al- suways fi al-wigdān al-cha̍abī* (Le canal de Suez dans la conscience populaire), le Conseil Suprême de la Culture, Le Caire, 2009.

- Ferro, Marc, *Histoire des colonisations,* Edition du Seuil, Paris, 1994

 *1956, Suez. Naissance d'un tiers-monde*, Complexe, 2006

- Gad El Hak, Maha, *Les planches de la Description d'Égypte (Etat moderne): étude sémiotique,* thèse de doctorat, Université du Caire, Le Caire, 2001

- Greimas , A. J., *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966

-Hamdane, Gamal, *Chakhsiyyat Masr* (l'identité de l'Égypte), al- hay ̍a al- ʿamma lil-kitāb, Le Caire, 1995.

 -Heikal , M. H., *Qissat al- suways: akhir al maʿarek fi ʿasr al -ʿamāliqa* (Histoire de Suez. La dernière des batailles à l'époque des géants), Charikat-al-matbūʿat lil-tawziʿ wal -nashr, Beyrouth , 1977.

-Jaubert, Alain,  *Le Commissariat aux Archives .Les photos qui falsifient l'Histoire*, Barrault, 1992.

- [Lefebvre](http://fr.wikipedia.org/wiki/Denis_Lefebvre), Denis , *Les secrets de l'expédition de Suez*, Perrin, Paris, 2010

- Lotman, Iouri, *Esthétique et sémiotique du cinéma*, es/ ouvertures, 1977

- Montel,Nathalie, *Le chantier du canal de Suez (1859-1869). Une histoire des pratiques techniques*, Paris, Presses de l'École nationale des Ponts et Chaussées, 1998

- Pineau, Christian, *1956, Suez*, Laffont, Paris, 1976.

- Piquet, Caroline, *Histoire du canal de Suez,* Perrin, 2009.

- [Simiot](http://fr.wikipedia.org/wiki/Bernard_Simiot), Bernard, *Suez, 50 siècles d’histoire*, Édition Arthaud, Paris, 1974 .

- Solé, Robert, *Dictionnaire amoureux de L'Égypte,* Plon*,* Paris, 2001

 *Une soirée au Caire,* Points*,* Paris*,* 2011*.*

- Volney, *Voyage en Égypte et en Syrie*, Mouton et Co, 1959 ( 1ère édition)

**Ouvrages collectifs:**

-Arnaud, Philippe , *Les villes du canal de Suez. Port-Saïd, Ismaïlia, Suez*, Le Caire,Cedej, 1989.

-Bret, Patrice (dir.), *L'Expédition d'Égypte: Une Entreprise des Lumières?*, Paris, Technique et Documentation, 1999.

-Crosnier-Leconte, Marie-Laure et al, *Port-Saïd. Architectures XIX-XXe* siècles, Le Caire, IFAO, 2006.

- Lévy, Marie-Françoise (dir.), *La Télévision dans la République. Les années 1950*, Bruxelles : éditions Complexe, 1999.

-Piaton, Claudine (dir.), *Ismaïlia. Architectures XIX-XXe siècles*, Le Caire, IFAO, 2009.

**Périodiques:**

* Gordon, Joel, " Nasser 56/Cairo 96: Reimaging Egypt's Lost Community." dans Armbrust, Walter ( ed.), *Mass Mediations*, University of California Press, Berkeley, 2000, p.161-182.

-Coulomb-Gully, **Marlène,**  " Propositions pour une méthode d’analyse du discours télévisuel ", dans Mots. Les langages du politique, n° 70, date? pp.103-113.

**Ouvrages et Articles en ligne**

* Ayad, Christophe, "La nassermania frappe l'Égypte. Premier film sur le colonel, Nasser 56 est un gros succès surtout auprès des jeunes", dans *Libération.fr* (consulté le 10- 1 -2011.)
* Angevin Patrick, "Egypte : Nasser mieux que Schwarzenegger?", *l'Express*, 10/10/1996, --<http://www.lexpress.fr/informations/egypte-nasser-mieux-queschwarzenegger_618753.html> (consulté le 12-2-2011)

 -Montel,Nathalie, *Le chantier du canal de Suez (1859-1869). Une histoire des pratiques techniques*, [www.bibalex.org](http://www.bibalex.org) , thèse traduite en arabe par Abbas Abou-Ghazala,

(consulté le 10-5-2012)

**Table des illustrations**

 **Fig------------------------------------------------------------------------pages**

-fig.1--------------------------------------------------------------------.------3

-fig.2------------------------------------------------------------------------ 5

-fig.3--------------------------------------------------------------------------5

-fig.4--------------------------------------------------------------------------6

-fig.5--------------------------------------------------------------------------7

-fig.6--------------------------------------------------------------------------8

-fig.7---------------------------------------------------------------------------9

-fig.8--------------------------------------------------------------------------11

-fig.9--------------------------------------------------------------------------11

-fig.10-------------------------------------------------------------------------13

-fig.11-------------------------------------------------------------------------14

-fig.12-------------------------------------------------------------------------12

-fig.13-------------------------------------------------------------------------16

-fig.14-------------------------------------------------------------------------16

-fig.15-------------------------------------------------------------------------17

-fig.16-------------------------------------------------------------------------20

-fig.17-------------------------------------------------------------------------21

-fig.18-------------------------------------------------------------------------24

-fig.19-------------------------------------------------------------------------25

-fig.20-------------------------------------------------------------------------25

1. Voir à ce propos l'ouvrage de Iman Amer: *Qanāt al-siways fi al-wigdan al-chaʿbi* (Le canal de Suez dans la conscience populaire). L'ouvrage établit un recensement de la quasi–totalité des œuvres portant sur le canal, dans toute leur diversité. [↑](#footnote-ref-2)
2. Qanāt el-siways, qanāt el siways

Ard ǧududna 'issa w 'iways

ǧeh Deleseps allina hus

Entū elnus we ehna elnus

Ga̍ Gamāl abūl abtāl

Khallas tārna w khadnā awām. "

C'est nous qui traduisons . Il en sera de même pour tous les textes arabes de l'article. [↑](#footnote-ref-3)
3. Il est habituel en Egypte, lorsque l'on perd un objet et qu'on le retrouve, de dire que "notre argent est " halal" ", c'est-à-dire, que l'objet nous appartient de manière légitime, ce qui explique pourquoi il nous est rendu. L'auteur de la chanson utilise ici la même logique.pour le canal. [↑](#footnote-ref-4)
4. . A propos du départ des Français d'Ismaïlia après la nationalisation du canal, voir le film *Cloclo* (2012) , lequel pourrait contribuer, à partir du récit biographique du chanteur qui y paraît à la construction d'une mémoire collective. [↑](#footnote-ref-5)
5. Flandre,H. et Merlier, A., *Histoire de France,* cours moyen, Paris: Belin, 1963, p.125 [↑](#footnote-ref-6)
6. Greimas A. J.: *Sémantique structurale*, p. 90. [↑](#footnote-ref-7)
7. Les concepts qui peuvent sembler obscurs tels que" animé" ," discontinuité" et "dysphorie "seront explicités ultérieurement dans la partie consacrée à l'analyse isotopique [↑](#footnote-ref-8)
8. #  Si la thèse de Nathalie Montel, *Le chantier du canal de Suez (1859-1869)* *Une histoire des pratiques techniques* :affirme la présence d'un prolétariat européen sur les chantiers , le travail de corvée, lui, était pris en charge par des Egyptiens , des" fellahs" (p. 354 traduction thèse Montel) jusqu'en 1864 lorsque la corvée fut abolie. Durant les cinq années suivantes, la mécanisation est introduite sur le chantier. Le personnel européen est surtout composé de techniciens, d'administrateurs et d'ingénieurs. On peut également mentionner l'énoncé figurant dans un autre manuel scolaire rédigé par Flandre et Merlier , mais destiné cette fois au cours élémentaire ( publié en 1948) : "Pendant dix ans, 15.000 hommes égyptiens piochent, creusent, transportent les matériaux".

 [↑](#footnote-ref-9)
9. . Le creusement du canal apparaît comme toile de fond dans le film américain *Suez.*(1938).

Bien plus tard , en 1978, le film égyptien *Chafica et Metwali*, fut produit, par Films Misr El Alameya et réalisé par Aly Badrakhane. Il raconte l'histoire de Chafica dont le frère Metwali fut recruté pour le creusement du canal . Chafica est une jeune fille qui est séduite par un jeune homme dont elle tombe amoureuse, elle perd son honneur: acte symbolisant la crise que traverse l'Egypte. Le film est une épopée de la vie politique de l'Egypte des années 70. [↑](#footnote-ref-10)
10. C'est la « prime », d'une durée d'un mois, durant laquelle tous les réalisateurs s'empressent de réserver une place à leurs œuvres pour garantir le plus grand visionnement. [↑](#footnote-ref-11)
11. Rappelons l'épisode de l'entrée de Bonaparte et de ses troupes, revenant de leur défaite de la Palestine, par la porte al-Nasr pour simuler la victoire (cité par Piussi, Anna, dans *l'Expédition d'Egypte : une entreprise des Lumières* ?, p.324). [↑](#footnote-ref-12)
12. Cette explication est avancée par l'un des personnages , comme nous allons le voir dans les pages qui suivent. [↑](#footnote-ref-13)
13. *Égypte.* *Guides Bleus*, p.511. [↑](#footnote-ref-14)
14. Village qui sera plus tard dénommé "Port- Saïd." [↑](#footnote-ref-15)
15. Hamdan, Gamal: *Chakhsiyyat masr*( l'identité de l'Égypte), p.180. [↑](#footnote-ref-16)
16. Allusion à Gawhar Al Sakalli, bâtisseur du Caire fatimide, qui était à l'origine confiseur, faisant des pâtisseries orientales ( konafa, katayefs). Par extension, le dicton s'est appliqué à toute l'Égypte. [↑](#footnote-ref-17)
17. Pour comprendre le sens de cette phrase, il faut mentionner le fait qu'il vient d'assister à la cérémonie des..débuts des travaux du creusement, ce qui le rend très pessimiste. [↑](#footnote-ref-18)
18. Toutes les définitions présentées ici sont tirées du Dictionnaire arabe-arabe *Lissan Al-arab* [↑](#footnote-ref-19)
19. Cf. l'ouvrage de Hill Richard et Hogg Peter:

*A Black Corps d'Elite: An Egyptian Sudanese Conscript Battalion with the French Army in Mexico, 1863-1867, and its Survivors* in *Subsequent African History*Press, East Lansing, , Michigan State University 1995.Si l'Histoire nous informe que ceux qui partirent au Mexique étaient noirs, l'auteur du feuilleton a probablement intégré à ce voyage un membre de la famille Halawani pour ajouter au drame de la situation. [↑](#footnote-ref-20)
20. Dynastie régnante en Égypte entre 1805 et 1953 et dont l’un des membres, le vice-roi Saïd pacha, accepta le projet de percement du canal et donna l'autorisation à de Lesseps. [↑](#footnote-ref-21)
21. Il s'agit du grand responsable égyptien auprès des Français. Dans l'histoire mamelouke, le" kachef " devait, surveiller les terres et les ponts, et percevoir les impôts, Outre ces charges, l'une des tâches de Mokhtar El-khachef est le recrutement des fellahs pour le creusement,., De là vient probablement le choix du nom.. [↑](#footnote-ref-22)
22. Si le projet de construction du canal, par les Pachas d'Egypte, était aussi lié à leur croyance en la modernisation du pays , on ne peut ici faire le rapport: en raison des différences des acteurs de l'action ,mais également en raison d'une situation toute particulière, où ceux qui creusent ,et subissent la corvée ignorent le but "modernisateur" de leur travail, . [↑](#footnote-ref-23)
23. On serait tenté d'expliquer le peu de lumière par une éventuelle fin de journée, le réalisateur voulant peut- être insister sur les longues journées de travail, Cependant le plan suivant (fig.4) montre une image fortement éclairée.. [↑](#footnote-ref-24)
24. Interprétées par le chanteur Ali Al-Haggar, à qui répond un chœur, les chansons introductive et finale du feuilleton sont écrites par le poète dialectal Sayed Hegab. Quant à la musique, elle est due au compositeur Baligh Hamdi,. Celles qui sont dans le corps des épisodes du feuilleton sont interprétées toutes par une chorale, soulignant par là leur dimension épique. [↑](#footnote-ref-25)
25. Volney: *Voyage en Egypte et en Syrie*, p. 122 [↑](#footnote-ref-26)
26. Cette image nous rappelle le titre "L'isthme de Suez: un espace inventé aux confins de l'Egypte", titre du projet "Isthme.

 [↑](#footnote-ref-27)
27. Le réalisateur a parfois recours, comme celui du feuilleton, aux photos fixes comme documents pour prouver une information. On peut citer l'exemple de la « Vue ancienne et détail de la galerie actuelle avec des garde-corps en maçonnerie » photographie se trouvant également dans l'ouvrage dirigé par Claudine Piaton *Ismaïlia*, p. 155. [↑](#footnote-ref-28)
28. Outre le fait qu'il ait été produit par la Compagnie, nous n'avons malheureusement pas pu trouvé d'autres informations concernant ce film ( conditions et buts de production…). [↑](#footnote-ref-29)
29. *Idem*, p.11. [↑](#footnote-ref-30)
30. Je me permets de renvoyer à ma thèse de doctorat *Les planches de la Description d'Egypte (Etat moderne) : étude sémiotique,* où j'ai relevé des cas similaires de représentations d'Egyptiens serviteurs ou guides*.*  [↑](#footnote-ref-31)
31. Greimas,A. J.: *Sémiotique de l'espace*, p.21 [↑](#footnote-ref-32)
32. *Idem.* [↑](#footnote-ref-33)
33. Voir à ce propos, la contribution de Céline Frémaux, *Eglises catholiques dans les villes du Canal de Suez : de la construction à la reconversion*, dans le présent ouvrage. Les citations qu'elle présente, portant sur la nécessité de donner une personnalité française à Ismaïlia, semblent révéler une certaine angoisse face à l'inévitable départ. Rappelons que la concession était à durée déterminée: 99 ans, prenant fin en 1968. [↑](#footnote-ref-34)
34. Cf. à ce propos, le discours des manuels scolaires d'histoire précédemment mentionné [↑](#footnote-ref-35)
35. Ferro, Marc, *Comment on raconte l'histoire aux enfants à travers le monde entier,* Paris: Payot, 1986, p.93. [↑](#footnote-ref-36)
36. En juillet 1957, sept mois après la nationalisation et" l'invasion tripartite", ,le film *Port-Saïd* fut réalisé par Ezz El-dine Zhoul- Fakar, tourné dans les lieux de l'événement et produit par l'acteur Farid Chawki qui le dédia à Nasser. Le catalogue du film fut d'ailleurs rédigé par Sadate. Ce film met l'accent sur la résistance de la population de Port-Saïd, mais il reste un film de propagande en hommage à Nasser. [↑](#footnote-ref-37)
37. Voir à ce propos l'ouvrage de Marc Ferro:*1956, Suez. Naissance d'un tiers-monde*, Complexe, 2006 [↑](#footnote-ref-38)
38. Cf. entre autres: Piquet, Caroline, *Histoire du canal de Suez,* Perrin, 2009,p.253-255. [↑](#footnote-ref-39)
39. Entretien personnel avec l'auteur et scénariste Mahfouz Abdel- Rahmane, effectué le 5 septembre 2009. [↑](#footnote-ref-40)
40. Il faut rappeler le fait qu'à la suite de la visite de Sadate à Jérusalem et des accords de Camp David, les pays arabes rompent leurs relations avec L'Égypte. Par ailleurs, l'État égyptien change totalement d'idéologie : de socialiste, le gouvernement de Sadate applique l'économie de libre marché. Avec Moubarak, même politique économique, mais on assistera au retour graduel des relations avec les pays arabes. [↑](#footnote-ref-41)
41. Voir à propos de la censure sur l'image l'ouvrage d'Alain Jaubert*, Le Commissariat aux Archives. Les photos qui falsifient l'Histoire.* [↑](#footnote-ref-42)
42. Le film fut réalisé en 1996, on présenta une projection restreinte au seul public des critiques.. [↑](#footnote-ref-43)
43. Lotman, *Esthétique et sémiotique du cinéma*, p.75. [↑](#footnote-ref-44)
44. Variation populaire égyptienne du terme "compagnie." [↑](#footnote-ref-45)
45. Le mot « Masr » en arabe se réfère à l'Égypte mais également à la capitale, c'est-à-dire au Caire. Le scénariste a joué sur les deux dénotations: Nasser faisait allusion à la capitale et son interlocuteur au pays. [↑](#footnote-ref-46)
46. Choix significatif : c'est en réponse au souhait de De Lesseps que le canal fut créé, et au profit des Français, et c'est par la prononciation de son nom, que Nasser le retire à ces derniers. [↑](#footnote-ref-47)
47. La musique du film est de Yasser Abdel Rahman, elle fait partie des points forts de cette œuvre. [↑](#footnote-ref-48)
48. Le film *Chay' min al-khawf* (De la peur) est un film(1969) qui présente le personnage de ʿAtris qui aime la jeune Fouada et l'épouse de force, symbolisant Nasser le dictateur: c'est la seule représentation cinématographique que l'on peut mentionner bien qu'indirecte, contrairement aux chansons où Nasser apparaît avec force. N'oublions pas que la chanson faisait partie des moyens de propagande du régime nassérien. [↑](#footnote-ref-49)
49. Il suffit de nous rappeler du nombre de portraits de Nasser brandis par les manifestants durant la Révolution de janvier 2011. [↑](#footnote-ref-50)
50. Gordon, Joel, *Nasser56/Cairo96. Reimaging Egypt's Lost Community*, p.165. [↑](#footnote-ref-51)
51. Solé, Robert*, Dictionnaire amoureux de l'Egypte*, p.324. [↑](#footnote-ref-52)
52. Le pouvoir semble avoir dépassé certains tabous: en septembre 2007, le scénario du feuilleton *Farouk* qui présentait la vie du dernier roi d'Egypte, fut refusée par la Télévision égyptienne. La chaîne libanaise LBC s'empressa de le produire. Le feuilleton eut un grand retentissement médiatique, des débats à la télévision et des articles dans les journaux regrettant l'ère royale. [↑](#footnote-ref-53)
53. Coulomb-Gully, **Marlène,** *Mots, n° 70,* p.107. [↑](#footnote-ref-54)
54. Comme il est clair, il n'est pas de notre propos d'analyser le JT, mais bien le reportage. [↑](#footnote-ref-55)
55. Voir Heikal, *Qissat al-Suways*, (l'Histoire de Suez). [↑](#footnote-ref-56)
56. Institut national de l'audiovisuel, établissement français chargé d'archiver tous les documents radiophoniques et audiovisuels français. [↑](#footnote-ref-57)
57. On remarque qu’il n’est fait aucune mention de la résistance de la ville de Suez. On parle de l'armée de Nasser, des soldats morts, mais non de la résistance des habitants, de ce qui fait partie de la fierté nationale égyptienne. [↑](#footnote-ref-58)
58. Solé, Robert, *Une soirée au Caire*, quatrième de couverture. Bien qu'il s'agisse de mémoire individuelle, celle-ci est pourtant intéressante à être relevée, car elle est répétitive: par exemple, dans les écrits de Gilbert Sinouhé,ou d'étrangers tels que Karkégi ( cf. www.egyptedantan) [↑](#footnote-ref-59)
59. Cf. à titre d'exemple l'article en ligne sur le site <http://gate.ahram.org.eg/News/217769.aspx>, article intitulé "Le canal de Suez et la présidence", daté du 6-8-2012 et consulté le 10-8-2012. Dans les médias égyptiens et internationaux, avec la révolution du 25 janvier , le canal de Suez est régulièrement cité , en raison de son importance stratégique. [↑](#footnote-ref-60)
60. Voir à ce propos le journal *Al –Shourouq* du 27 août 2012. [↑](#footnote-ref-61)
61. Il s'agit bien sur ici du canal de Suez. [↑](#footnote-ref-62)
62. Greimas, *op.cit.*, p.41-42. [↑](#footnote-ref-63)