

# Cultures en marge de la dictature.

Mathilde Rouxel

▶ **To cite this version:**

Mathilde Rouxel. Cultures en marge de la dictature. : Le cas du cinéma indépendant en Égypte et en Syrie (1952-2015). Culture(s) en marge, Réseau des Jeunes Chercheurs en Études Culturelles, May 2016, Paris, France. hal-01574324

**HAL Id: hal-01574324**

**https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01574324**

Submitted on 23 Aug 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Cultures en marge de la dictature : le cas du cinéma indépendant en Égypte et en Syrie (1952-2015)

Mathilde Rouxel

Communication dans le cadre de la journée d'étude « Culture(s) en marge », organisée à l'Institut du Monde Anglophone de Paris, 2 mai 2016. Actes du colloque en ligne. URL : https://rhc.hypotheses.org/1303

Les grands régimes totalitaires que nous avons subis en occident l'avaient bien compris : le cinéma est une arme pour le pouvoir, mais aussi pour le peuple, si on le laisse s'en emparer. Adoptée en Égypte dès le début du XXe siècle avec la volonté de s'ouvrir sur l'Occident, l'industrie du cinéma égyptienne devint rapidement l'une des plus importantes du monde, devançant même dans les années 1950 en termes de quantité les studios hollywoodiens. Elle influença profondément toutes les cinématographies arabes de cette époque, monopolisant les marchés régionaux, notamment syriens, qui se départaient difficilement de ce modèle florissant.

## Égypte : filmer en marge de l'industrie

Introduit d'abord par des cercles cosmopolites, le cinéma, en Égypte, est vite pris en mains par des hommes d'affaires soucieux avant tout de s'assurer des gains rapides. Au fur et à mesure de l'extension de l'éducation, de la formation de classes « modernes », le cinéma s'étend et s'égyptiannise sous formes de « genres » : mélodrames, farces, « comédies musicales » qui deviennent vite d'immuables poncifs, catastrophiques car ils « bloquent » le goût du public et la recherche critique des réalisateurs.

L'arrivée au pouvoir de Nasser en 1952 transforme le cinéma égyptien. Les grands genres qui font tout leur succès ne disparaissent pas, mais une nouvelle ligne créative est donnée : les cinéastes semblent plus libres, dans la mesure du moins où ils se soumettent aux nouvelles idéologies de production attendues par le régime, qui doit voir dans ces films une glorification épique du socialisme et une valorisation éloquente du nationalisme arabe, prôné par Nasser. Les classes moyennes ont alors l'occasion d'accéder à des postes dont elles étaient jusque-là privées : des cinéastes comme Youssef Chahine ou Tewfik Saleh ont ainsi pu trouver leur place dans l'industrie culturelle. La censure ayant été réformée en 1954 mais n'ayant pas disparu, et l'industrie égyptienne étant particulièrement développée, créer en marge devient alors synonyme de création clandestine : exclus des systèmes de production et de distribution réservés aux produits de l'industrie officielle, les cinéastes indépendants se confrontent à de réelles difficultés pour exister. Des cinéastes comme Atteyat el-Abnoudi, première documentariste femme d'Égypte, indépendante et socialement engagée pour les populations pauvres de la région du Delta du Nil dont elle est originaire, a condamné toute sa vie par cette censure – économique, certes, mais d'abord politique, ces régions défavorisées ne bénéficiant visiblement pas de la générosité des programmes politiques de Nasser [1].

Cette marginalisation touchait et touche en Égypte tous les réalisateurs qui questionnaient des sujets politiquement houleux ; la plupart des cinéastes concernés ne disposaient d'ailleurs d'aucune

autorisation de tournage ou ont été censurés au moment du scénario : la diffusion, limitée, s'avère par ailleurs dangereuse.

A partir de 2001, dans la lignée de la décompression autoritaire entamée par Moubarak, la critique sociale est de plus en plus visible et directe dans les films grand public ; on peut néanmoins n'y voir qu'une caution pour le régime qui continue de censurer ses marges. La production clandestine prend toutefois un nouveau tournant, avec l'arrivée sur la scène d'une nouvelle génération d'artistes et l'apparition de grandes compagnies de production locales et étrangères [2]. Cette détente, associée au développement des technologies numériques, prépare graduellement à l'explosion de créativité et de production née de la révolution du 25 janvier 2011.

**Syrie : aménager une marge au sein de l'industrie**

L'industrie cinématographique en Syrie, bien plus méconnue, est née du premier modèle industriel genré qui a fait le succès de l'Égypte. Néanmoins, un an après l'arrivée du parti Baath au pouvoir, un Organisme Général du Cinéma (OGC) est créé, qui a pour objectif de superviser la production et la diffusion cinématographique en Syrie. Effectif à partir de 1964, il s'inscrit dans le sillage d'un interventionnisme étatique destiné à imposer la légitimité du pouvoir dans tous les secteurs de la société.La culture fait pleinement partie du projet politique et idéologique de Hafez el-Assad, dont elle doit, spécifiquement, se faire le vecteur.

Dès le début des années 1970, le cinéma syrien emprunte donc la voie plus confidentielle du « cinéma alternatif », destinée à se démarquer des standards narratifs du cinéma commercial – notamment égyptien. Il va finalement dépasser les idéologies du régime et aboutir, discrètement, à un cinéma d'auteur singulier de par son audace esthétique et politique, que nous définissons comme en marge de la culture officielle.

La production est dominée tout au long des années 1970 par la question palestinienne, thématique incontestablement utile pour le régime en ce qu'elle questionne tant le devenir politique que culturel des pays arabes en pleine reconstruction idéologique après la défaite de 1967 contre Israël. Une production marginale aux discours officiels émerge pourtant rapidement, et ce au sein même des productions de l'OGC. L'organisation est dépassée par les contradictions inhérentes au système de production, juridiquement et créativement mal encadré. Contrairement à l'Égypte, le régime baathiste manifeste en effet quelques difficultés de mise en place du plan législatif, et la conception elle-même du cinéma par le régime, qui basait le contrôle de l'OGC sur la lecture et la censure des scenarii, sous-estimait gravement les possibilités offertes par le langage filmique.

La création contestataire et marginale en Syrie que l'on voit émerger à partir des années 1970 résulte donc plutôt d'une appropriation des moyens de production par des cinéastes, qui ont testé sans relâche les limites de l'expression dans un contexte de contrôle politique exacerbé. Les cinéastes Mohamad Malas, Tewfik Saleh ou Omar Amiralay proposent donc, en jouant avec les contraintes qui pèsent sur eux, de nouveaux points de vue, critiques, sur la société dans laquelle ils évoluent. L'arrivée au pouvoir de Bachar al-Assad en 2000 et la libéralisation du secteur culturel (qui s'est traduite par sa privatisation, partielle et contrôlée) amorcé au même moment referme néanmoins les failles du système de l'OGC, désormais conduit à s'aligner sur les standards de la fiction télévisuelle, et freine du même coup la liberté créative et critique dont bénéficiait les

cinéastes qui travaillaient en son sein. Refuser de s'aligner signifie une mise à l'écart de l'organisation, donc la création, en Syrie également, d'une production cinématographique en marge de l'industrie, et censurée au niveau de la diffusion.

**Le cas des « Printemps arabes »**

Les mouvements de protestations populaires qui ont secoué l'Égypte en janvier 2011 et la Syrie en mars de la même année ont ainsi complètement renversé ce rapport à la marge. Les cinéastes, souvent, sortent sans caméra ; ce sont les autres qui s'improvisent faiseurs d'images. Les films se tournent sans plus d'autorisation de tournage, les langues se délient, les images circulent. Internet avait déjà libéré la diffusion des films pour certains cinéastes, qui faisaient le choix de mettre en ligne leur création afin de faire en sorte qu'elle puisse être vue ; n'oublions pas néanmoins que le débit, dans ces pays-là, est très limité – question politique, là encore.

En Syrie, le développement de Facebook, qui faisait partie des très nombreux sites censurés par les autorités, ne prend de l'ampleur qu'au moment de la Révolution, quand le régime commençait à desserrer l'étau sur son peuple en colère ; le boum social et iconographique fut remarquable. La marge, dans cet engouement, devient une norme, ou plutôt, une alternative que l'on peut, pour la première fois, vraiment considérer comme telle. Si le public visé reste beaucoup moins large, que la portée des films est certes beaucoup plus limitée, son accès, souvent libre, permet à ce type de cinéma, engagé, mais peu militant, inspiré mais indépendant, d'exister hors des marges. L'engouement des pays occidentaux pour les films syriens et égyptiens nés de la révolution est un signe manifeste du bénéfice d'internet : programmés en festivals, tournant le monde, ces films restent peut-être inconnus ou méconnus dans leur pays, mais ils héritent d'une presse qui les fait exister ; ils ne bénéficient d'aucune assise officielle, mais peuvent s'appuyer sur l'estime d'un nouveau public international.

Les révoltes récentes ont ainsi amorcé une recomposition de l'image critique, qui opérait jusqu'au début des années 2000 en marge d'une industrie cinématographique contrôlée et idéologiquement influencée par le régime autoritaire de Nasser, Sadate puis Moubarak en Égypte, de Hafez puis Bachar al-Assad en Syrie. D'une indépendance dangereuse produisant des films censurés économiquement et au niveau de leurs diffusion en Égypte ou d'une expression en sous-main de la critique au sein d'une production étatique en Syrie, les marges s'adaptent et adoptent le numérique au début des années 2000 pour créer de nouveaux circuits de production, de réalisation, et surtout de diffusion, qui les détache tout à fait du pouvoir et des autorités de contrôle. Ces pratiques inédites, outre ce nouveau rapport induit à la création cinématographique en général, mettent par ailleurs au jour de nouveaux mode d'appréhension du réel et de sa mise en récit : souvent pressés par l'urgence du témoignage, ces cinéastes s'affranchissent de toutes les contraintes imposées tant sur le fond que sur la forme pour proposer de nouvelles œuvres témoignant d'une véritable reconquête de l'expression indépendante.

[1] « Yes, of course, I have been censored. My films have never been shown on TV, and since they are on 16 millimeter, they can be shown only in cine clubs. There is no documentary market in Egypt. I have also been labeled a communist because my films are concerned with poor people. If you think differently, you are always called a communist! », entretien avec Kévin Thomas, « Filmmaker Puts a Face on Poverty in Egypt : Movies: Atteyat El Abnoudi », Los Angeles Times, 21/08/1993. Disponible en ligne : http://articles.latimes.com/1993-08-21/entertainment/ca-26001_1_el-abnoudi, consulté le 17/03/2016.

[2] Ridwan Ahmad Farghli, 2012, Jil Hinidi wa al-tamarrud ‘ala kibar nujum al-sinima, Le Caire, Jazirat al-ward, cite par Nabil Mouline, « Un ticket pour la liberté », Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, 134, décembre 2013. (disponible en ligne : https://remmm.revues.org/8297, consulté le 7 juillet 2016).

**Bibliographie indicative**

Boëx Cécile, Cinéma et politique en Syrie. Ecritures cinématographiques de la contestation en régime autoritaire (1970-2010), Paris, L’Harmattan, 2012.

Denoix Sylvie (dir.), Cinémas arabes du XXIe siècle. Nouveaux territoires, nouveaux enjeux, Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, Aix-en Provence, Presses universitaires de Provence, 2013.

Gonzalez-Quijano Yves, Arabités numériques. Le Printemps du Web arabe, Paris, Sindbad, 2012.

Thoraval Yves, (1977) Regards sur le cinéma égyptien (1895-1975), Paris, L’Harmattan, 1996.

Thoraval Yves, Les Écrans du croissant fertile, Irak, Liban, Palestine, Syrie, Paris, Séguier, 2003.

Zabunyan Dork, Passages de l’histoire, Angers, Le Gac Press, 2013.