

On se donne rendez-vous dans le coin des cinéastes

Les productions sérieuses sur la révolution et qui tentent de se frayer un chemin, proviennent de jeunes cinéastes qui ont toujours été en marge de l'industrie.

Basel Ramsis

Il circule une légende urbaine sur le cinéma égyptien selon laquelle le film *Dieu est avec nous*, d'Ahmed Badr Khan, se serait terminé la veille de la nuit du 23 juillet 1952, au moment où débute la révolution des officiers dirigés par Nasser. La sortie du film aurait été retardée pour le modifier et le convertir ainsi en un film révolutionnaire, en faveur du nouveau régime et des officiers qui prirent le pouvoir.

Ce n'est qu'un exemple des rapports qu'a maintenus la majeure partie de la production cinématographique commerciale égyptienne et arabe avec le pouvoir. Cette production artistique a été aux ordres des élites politiques et a servi d'agent de propagande. Ce rapport était garanti par le fait qu'une grande partie de la production cinématographique était produite par les organes officiels de ces États. Il est bien entendu que la production indépendante et critique à l'égard des situations socio-politiques ne faisait pas partie de ce groupe.

Mais s'il ne s'agissait-là que d'une légende, elle a cessé de l'être 60 ans plus tard grâce au film *Le cri d'une fourmi*, de Sameh Abdel Aziz. Ce film fut achevé avant l'éclatement de la révolution du 25 janvier 2011. La publicité et sa bande annonce avaient déjà été diffusées par tous les médias. Le film se terminait par une séquence sur un groupe de manifestants brandissant les photos du président qui résoudre leurs problèmes. Mais la révolution éclate et ce président est déchu. Le trailer est donc retiré et la fin du film est modifiée pour que ce groupe sorte et participe à la révolution contre le président.

Il existe bien d'autres exemples comme celui-ci, mais il ne s'agit pas maintenant de parler de ce type de cinéma, mais du rapport entre le cinéma « sérieux » ou « critique » à l'égard des révolutions arabes.

L'ombre et le rêve des années soixante-dix

A la fin des années soixante-dix surgit une nouvelle génération de cinéastes arabes, principalement en Égypte qui était le centre de la production cinématographique du monde arabe, mais aussi au Liban, en Syrie, en Tunisie et en Algérie. Une géné-

ration qui a été baptisée de plusieurs noms, dont celui de la « Génération du nouveau cinéma ».

Il s'agissait de jeunes cinéastes provenant surtout des mouvements d'étudiants et de protestation à la fin des années soixante. Le cinéma représentait pour eux un domaine nouveau et une tentative de réfléchir sur les petites ou les grandes défaites subies au cours de la période antérieure, mais aussi sur leurs sociétés qui se transformaient très rapidement en modèles sociaux et politiques qu'ils rejetaient.

Il s'agissait de changements surtout tournés vers le libéralisme économique et contre les projets socialistes : renforcement de la puissance des pétrodollars et son interférence dans la vie des Arabes hors de la zone du Golfe, commencement d'une société de consommation, croissance des forces islamistes de tout genre, soulèvements populaires ratés et l'ouverture sur Israël, l'Europe et les États-Unis.

Ils ont pu effectivement faire un cinéma nouveau pendant toute la décennie des années quatre-vingt jusqu'au milieu des années quatre-vingt-dix, moment où ils commencent à disparaître pour des raisons différentes. Il s'agit d'un cinéma reflétant, sans fard, les réalités dans lesquelles ils vivent, en utilisant un langage nouveau.

Cette génération de cinéastes arabes était dans l'esprit de beaucoup de jeunes quand ils participèrent les premiers jours aux révolutions, à l'exception de la Libye et du Yémen où il n'existait pas de production cinématographique avant les soulèvements. Des dizaines de jeunes cinéastes dans les rues égyptiennes, tunisiennes et syriennes pensaient au cours de l'hiver 2011 : « Oui, nous allons faire un cinéma nouveau, un cinéma révolutionnaire ».

Les premiers produits

Quelques semaines après la chute d'Hosni Moubarak sort le premier film sur la révolution, Il s'agit de *18 jours*, dirigé par plusieurs directeurs, chacun d'eux étant chargé d'un récit de fiction.

La première polémique à laquelle fut confronté ce projet fut le rejet de nombreux cinéastes égyptiens, et

cela pour deux raisons : pour vouloir parler du fait le plus important de l'histoire égyptienne moderne sans lui donner le temps de mûrir ou de réfléchir sérieusement sur ce qui s'était passé et sur ce qui continuait à se passer ; et parce que les promoteurs du projet étaient deux réalisateurs du cinéma commercial partisans du régime de Moubarak et contraires à cette révolution.

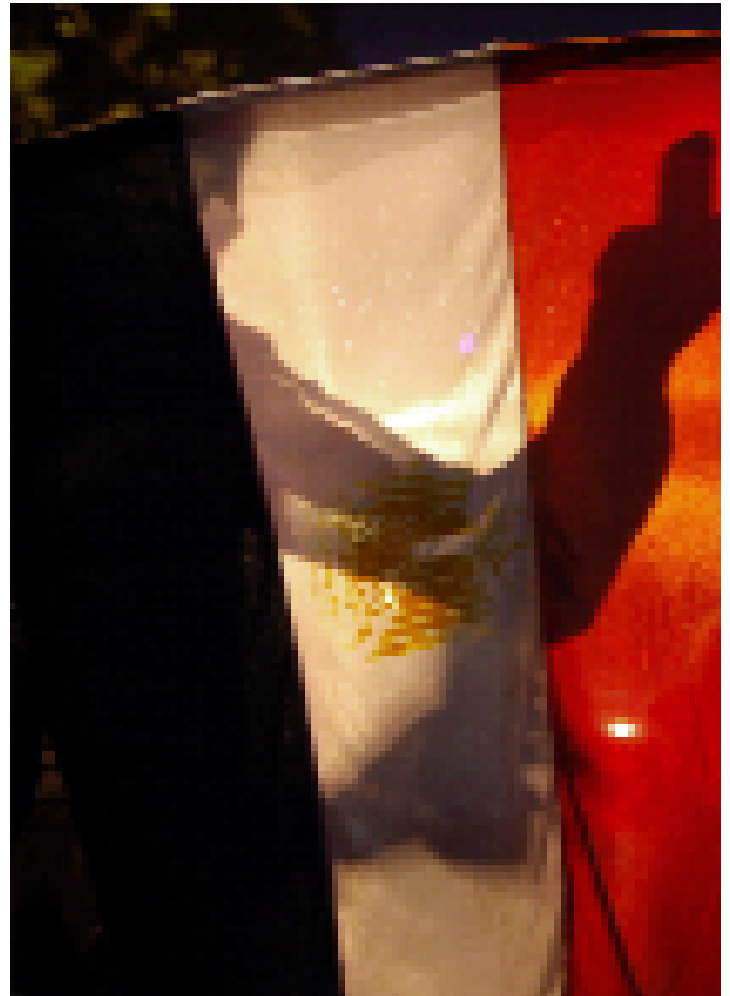
Normalement, les grands événements politiques et sociaux laissent leur empreinte sur les produits culturels qui les accompagnent, soit sur leur forme, soit sur leur contenu. Mais dans le cas de *18 jours* il n'y avait pas de nouvelle forme ou de forme différente, ni un contenu à la hauteur du thème traité. Il s'agissait surtout d'un mélange de visions et de récits qui ne s'imbriquaient pas, certains donnaient même une vision très négative de la révolution et des révolutionnaires.

Ce fut le premier produit appuyé au niveau de la production et de la distribution internationale. Mais ce ne fut pas le premier produit réel. Auparavant, dans les places égyptiennes et les rues tunisiennes, des centaines de fans de cinéma ou des professionnels de l'audiovisuel avaient documenté avec des petites caméras et parfois même avec des téléphones portables de haute gamme ce qui était en train de se passer. L'exemple le plus significatif fut celui des tentes du Media Center qui se monta au centre de la place Tahrir le premier jour de son occupation, le 28 janvier 2011. Ce modèle se transposerait plus tard à la Syrie, aux mains du groupe Abou Naddara qui, tous les vendredis, diffusait un court-métrage sur la révolution dans leur pays. Bon nombre d'entre eux étaient des films d'animation. Ou encore l'exemple de Basel Shehadeh, un jeune syrien qui étudiait aux États-Unis et qui a abandonné ses études pour retourner en Syrie et qui est mort quelques mois plus tard à Homs pendant un bombardement alors qu'il enseignait à des amateurs comment faire des vidéos de meilleure qualité.

Au fil du temps, de nombreux produits sont sortis, généralement sous forme de documentaires qui essayaient de montrer ce qui était en train de se passer. Quelques-uns traitaient les événements dans leur ensemble, tandis que d'autres examinaient une partie de l'image ou un détail concret. Certains respectaient le format d'un reportage télévisé superficiel sur les révolutions – une grande partie de la production documentaire d'Al Jazeera –, tandis que d'autres essayaient de trouver des voies alternatives et nouvelles d'interprétation du documentaire et de la fiction.

Rouges paroles et moins rouges

Rouge parole (2011), du tunisien Elyes Bacar, est l'un des exemples les plus incontestables de cette recherche d'une nouvelle façon de se rapprocher d'un contenu révolutionnaire. Il s'agit d'un film documentaire reflétant, par petites touches, les premiers



Un manifestant prend des photos de la place Tahrir. Le Caire, février 2011./PETER MACDIARMID/ ABDELHAK SENNA/GETTY IMAGES

mois de la révolution tunisienne. Toute une mosaïque de différentes personnes, espaces et courtes séquences, qui s'éloigne des discours des personnalités publiques ou célèbres et qui s'adresse aux inconnus de cette révolution.

La même année, un court-métrage particulier de fiction sort en Tunisie, *Loi 76* de Mohamed ben Attia. Une histoire qui s'apparentait à de la propagande contre les islamistes, imaginant l'adoption d'une loi islamiste interdisant les cafés.

Ce qui est curieux, c'est qu'une loi similaire a essayé d'être adoptée en Égypte et non pas en Tunisie pendant la première période de la présidence de l'islamiste Mohammed Morsi, en 2012.

Dans le domaine de la fiction, plusieurs produits ont surgi en Tunisie, comme le film *Le Franc-tireur* (2012), de Yosri Bouassida qui traite d'une enquête fictive sur ceux qui tiraient sur des jeunes avant la chute de Ben Ali. Cette année réapparaît l'un des réalisateurs de la « génération du nouveau cinéma ». Il s'agit de Nouri Bou-

zid et de son film *Nous ne mourons pas*, un projet sur la vie des femmes tunisiennes, écrit avant la révolution et modifié ensuite pour conserver toute son actualité.

Entre-temps, nombreux sont ceux qui se tournent vers Le Caire, vers le berceau du cinéma arabe. Et là, les choses se compliquaient.

Qu'étaient en train de faire les cinéastes égyptiens ? Ils se consacraient à plusieurs choses : certains occupaient le Syndicat du cinéma pour chasser le secrétaire général qui appartenait au régime de Moubarak ; d'autres poursuivaient leur lutte contre la censure ou participaient activement à tout type de protestation sociale et politique sous le slogan « la révolution continue », en laissant momentanément de côté le cinéma ; d'autres s'attachaient à la réalisation de dizaines de projets audiovisuels destinés aux programmes des grandes chaînes de télévision, comme *Al Yazira* ou d'autres télévisions européennes ; quelques-uns poursuivaient leur travail, à faire de la publicité ou des séries télévisées tandis que d'autres essayaient de mener à bien des projets de fiction ou de documentaire, soit indépendamment soit avec un bon financement, surtout européen.

C'est de ce dernier groupe qu'a surgi le film de Youssri Nasrallah *Après la bataille* (2012), qui aborde une histoire d'amour entre une jeune femme de bonne famille, intellectuelle et militante révolutionnaire et un jeune marginalisé qui avait participé à la bataille des chameaux du 2 février 2011 contre les révolutionnaires. Sort également le film d'Ibrahim el Batout *L'hiver du mécontentement*, production relativement indépendante mais qui ne s'éloigne pas trop de ce type de thème, une histoire d'amour dans un contexte politique.

Dans l'intervalle, le film documentaire s'approchait plutôt du contenu politique, comme *Le bon, le brute et le politicien* (2011), de trois réalisateurs différents, chacun d'eux traitant les événements à partir de trois histoires concrètes : celle d'un jeune dans la place, celle d'un policier et du témoignage de personnalités publiques.

Le graffiti et le cinéma

Il est évident que certaines expressions artistiques se sont développées au niveau du langage, de la forme et du contenu, à partir du moment où les révolutions arabes ont éclaté.

C'est le cas de la poésie, de la chanson, de la musique urbaine et de certains genres d'écriture, bien que l'exemple le plus significatif soit celui du graffiti. De par leur nature, le cinéma et le théâtre échappent à cette vague.

Les expressions artistiques qui connaissent une période de développement, le sont généralement à titre individuel. Il s'agit d'expressions d'un artiste ou d'un nombre très réduit d'artistes qui n'appartiennent à aucune industrie.

Une phrase se répétait à l'Institut Supérieur du Cinéma du Caire : « le cinéma est une industrie, un com-

merce et un art ». Certains professeurs ne cessaient de répéter qu'il était d'abord une industrie et un commerce, avant d'être un art. Et c'est bien là l'une des clés, l'idée que le cinéma a besoin de beaucoup de financement, d'un grand groupe de personnes engagées, que c'est un travail de longue durée à partir du moment où l'idée surgit jusqu'à la fin du produit. Sans oublier le passé, le contrôle permanent sur le cinéma de la part des régimes et qui continue dans l'actualité.

Ce à quoi il faut ajouter qu'à la veille des révolutions, cette industrie cinématographique traversait une époque délicate. Ce qui a fait échouer la possibilité de réaliser « le rêve » de faire quelque chose de similaire à la « génération du nouveau cinéma » des années soixante-dix, quand elle commença à travailler dans l'industrie à un moment fort.

Au début de l'année 2011, deux présidents avaient été déchus, Moubarak et Ben Ali, et deux autres prenaient le même chemin, Mouammar Kadhafi en Libye et Abdallah Saleh au Yémen. Mais aujourd'hui, deux ans et demi après, leur régime n'est pas tombé et leur système n'a pas changé. Un cinéma révolutionnaire ou nouveau a besoin de rompre « révolutionnairement » avec les systèmes de production établis pendant des décennies par les anciens régimes. Cela requiert un processus qui peut durer longtemps, tout comme les révolutions, qui peut durer des années jusqu'à ce qu'il mûrisse et, peut-être, jusqu'à ce qu'il meure ou qu'il échoue en cours de route. On comprend donc pourquoi les productions sérieuses sur la révolution et qui tentent de se frayer un chemin, proviennent de jeunes cinéastes qui ont toujours été en marge de l'industrie.

On se donne rendez-vous dans ...

On se donne rendez-vous dans le coin des cinéastes ». Cette phrase résonnait plusieurs fois par jour. Il s'agit d'un coin de la place Tahrir, lieu de concentration de plusieurs générations de cinéastes. Les Tunisiens cherchaient eux aussi leurs lieux de rencontre. Pour l'instant, la nouveauté c'est que ces cinéastes ont fait partie d'un mouvement populaire révolutionnaire auquel ils n'ont pas été étrangers et qu'ils ont suivi de près.

Hors de ce coin, mais dans les mêmes places et dans les mêmes rues, il y avait une autre image. Une image de la place Tahrir pendant les premiers jours de la révolution, prise d'en haut à la tombée de la nuit. C'est une vue générale de la place remplie d'une centaine de milliers de personnes. Sur l'image apparaissent des milliers de petits points bleus. Ce sont les écrans des téléphones portables des gens informant sur ce qu'ils sont en train de vivre et réalisant leurs propres produits audiovisuels. Nous sommes tous des réalisateurs et nous sommes tous des personnages de cinéma !

De tout cela, il surgira certainement un cinéma arabe révolutionnaire. ■