



HAL
open science

Vers une industrie cinématographique saoudienne ? Préface

Bertrand Cabedoche

► **To cite this version:**

Bertrand Cabedoche. Vers une industrie cinématographique saoudienne ? Préface. Hedi Khelil. Le cinéma saoudien. Le parcours, la trace et les prévisions, ERICK BONNIER, 2020, Sindbad, 978-2-8028-0232-7. hal-02021543

HAL Id: hal-02021543

<https://hal.science/hal-02021543>

Submitted on 16 Feb 2019

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.

PRÉFACE

Vers une industrie cinématographique saoudienne ?

L'ouvrage d'Hédi Khéilil consacré au Cinéma saoudien arrive à point nommé, au moment où une effervescence nouvelle agite ce qui ne constitue encore qu'une filière potentielle relevant des industries culturelles, soudainement rendue visible avec l'ouverture du premier complexe de cinéma à quatre écrans en avril 2018 à Riyad et la signature d'un accord avec la société états-unienne *AMC Entertainment* pour l'exploitation de la salle... Il semble cependant qu'au-delà de l'événement, les préjugés restent tenaces, notamment dans les pays du Nord, réduisant souvent ce cinéma à quelques productions cinématographiques, d'autant plus remarquables que rares. En 2018 encore, à la rubrique *Cinéma*, les agences de voyages occidentales comme les présentations génériques du pays à l'extérieur s'accordent à ne consacrer que quelques lignes à une expression artistique et une activité économique considérées comme peu développées, sinon inexistantes.

Il est vrai qu'avec une lecture officielle contraignante qui jugeait l'exposition publique à l'écran contraire aux enseignements de l'Islam, la période qui vient de s'achever depuis les années 1980 ne s'était illustrée que par quelques films. La filmographie consacrée mentionnait surtout les années 2000, avec *Les ombres du silence* d'Abdullah al-Moheissein en 2004 ; *Cinéma à 500 km* en 2006 ; puis en 2008, *Project*, *Last Day*, *According to Local Time*, *Shadow* ou *I don't wanna*. Par ailleurs, ces quelques productions sous le manteau témoignaient de la difficulté à tourner un film 100% saoudien : présenté dans *Wikipédia* comme « *prétendument saoudien* », *Kheif al-Hal ?* avait été réalisé aux Émirats arabes Unis et Izidore Mussalam, son réalisateur, aurait recruté son artiste principale en Jordanie ; de même, Abdallah al 'Ayyaf avait dû investir Bahreïn comme lieu de tournage.

Rien jusque là n'aurait donc changé depuis les années soixante, quand, comme Hédi Khéilil le rappelle, l'historien George Sadoul écrivait pour l'Unesco qu'on ne pouvait parler de cinéma saoudien, si l'on concédait du bout des lèvres quelque consistance fragile aux autres formes d'expression culturelle et artistique attribuées au pays. Le constat pouvait être déprimant pour qui, depuis cette même Unesco, avait particulièrement retenu l'appel des non alignés dans les années 1970 pour une meilleure répartition des flux culturels concernant l'information, la communication et la culture en général, notamment entre Nord et Sud. Depuis, pour comprendre les véritables enjeux culturels à l'échelle de la communication-monde, les chercheurs avertis, comme Armand Mattelart¹, avaient abandonné dès les années 1980 les grilles de lecture par les flux et les cartographies Nord-Sud « à sens unique », trop manichéennes : le monde devenait multipolaire, avec l'apparition et le développement de nouvelles industries cinématographiques exportatrices depuis le Japon, le Brésil, le Mexique, l'Inde, voire le Nigéria et le Kenya.

Force était pourtant de constater que pour le monde arabe, hormis l'Égypte avec les références toujours écrasantes des réalisateurs Henry Barakat ou de Salah Abou-Seif et des studios du Caire, péjorativement rebaptisés « Hollywood-sur-le-Nil », il était encore difficile de parler du cinéma, en tant que lieu d'expression cinématographique spécifique (si l'on oublie notamment la parenthèse du cinéma tunisien des années 1970²), et surtout en tant que filière industrielle. *A fortiori* s'agissant de l'Arabie Saoudite où la production de films était homéopathique et la distribution aléatoire. Les salles de cinéma étant alors interdites, le pays était considéré de l'extérieur comme « le plus conservateur du monde », « figé dans l'intolérance ». Mais à le résumer ainsi, on avait fini par oublier la disponibilité de l'audience saoudienne, que les années noires n'avaient pas réussi à tarir. Une curiosité y était déjà latente, que les

¹ Armand MATTELART, Michèle MATTELART, Xavier DELCOURT, *La culture contre la démocratie ? L'audiovisuel à l'heure transnationale*, Paris, La Découverte (Coll. "Cahiers Libres"), 1984.

² BACHY Victor, *Le Cinéma de Tunisie*, Tunis, S.T.D, 1978.

clubs sportifs et les cercles de fonctionnaires européens avaient auparavant éveillée. Les cassettes vidéo et les DVD, la télévision satellitaire avaient ensuite autorisé un accès familial, le « cinéma de maison », caractérisé par sa grosse consommation de films et de séries, surtout américaines : « *Ce sont des vieux qui disaient que c'était interdit* », témoigne aujourd'hui une jeunesse saoudienne, impatiente désormais de s'ouvrir au cinéma international et local et susceptible de constituer un marché potentiel d'au moins un milliard de dollars par an, comme en témoigne le ministre de l'Information Awwad Alawwad. Dans le même temps, les cinéphiles affluaient dans les salles de cinéma limitrophes, par exemple à Dubaï ou à Manama au Bahreïn, comme le film *Cinéma à 500 km* en avait fait sa trame.

Surtout, et c'est là déjà tout le mérite de l'ouvrage d'Hédi Khélil, on avait vite oublié qu'avant même ces années 1980-1990 de diffusion relativement confidentielle, des artistes, des réalisateurs, des producteurs, pionniers saoudiens, s'étaient déjà manifestés, ne serait-ce que pour offrir une alternative quand les films étrangers disponibles s'avéraient de piètre qualité ou de peu de moralité. Preuve de cette amnésie confondante contre laquelle réagit l'ouvrage : sous l'onglet *Cinéma et Arabie Saoudite avant 1970*, il arrivait encore récemment qu'on ne citât pour cette période que *Le Schiave Esistono Ancora*, film certes tourné en Arabie Saoudite, mais répertorié pour 1964 en tant que réalisation franco-italienne. On escamotait ainsi de manière outrageuse les traces de ces artistes dont la carrière à l'étranger avait fait oublier l'origine saoudienne, comme l'acteur Brahim Ben Hamed Ali Al-Kadhi, émigré en Inde dès 1925 où il participa toute sa vie professionnelle durant à la formation et à l'éclosion de nombreux talents. Le temps d'un entretien avec Salah Fouzan, l'ouvrage d'Hédi Khélil ressuscite furtivement encore Khalil Al-Raouef, star aux États-Unis et conseiller hollywoodien pour de nombreuses superproductions filmiques. Plus tard, des récompenses avaient été accordées, qui entretenaient un tant soit peu la mémoire d'un « authentique » cinéma saoudien, comme le prix *Néfertiti* pour le court métrage *Assassinat d'une ville* d'Abdallah Al-M'hissen en 1977, témoignant de la compétitivité potentielle de ce cinéma de la seconde moitié du XX^e siècle. Mais qui se souvenait encore du film *Les Mouches*, réalisé en 1950 ? ou du démarrage d'une production saoudienne de qualité avec *Le renard* en 1966, que rappelle Hédi Khélil ?

De fait, en ce mois d'avril 2018 consacrant l'ouverture du complexe de cinéma *Vox* à Riyad, les premiers commentaires de la presse internationale avaient tous tendance à s'émerveiller devant le « *retour du cinéma saoudien* », incapables cependant de citer d'autres productions cinématographiques saoudiennes, que les deux mêmes récents trophées, déjà salués à l'international : l'oscarisé *Wadjdah* de Haïfa Al-Mansouren 2012, et la comédie romantique *Barakah meets Barakah* de Mahmoud Sabbagh, projetée à la *Berlinale* en 2016. Tout juste évoquait-on négligemment, sans les citer, « *quelques autres réalisateurs qui s'étaient auparavant essayé au cinéma* » [...] sans être parvenus « *à obtenir des images de qualité* ».

Pas de quoi effectivement permettre au pays d'être désigné comme terre de cinéma et encore moins comme pôle industriel, quand parallèlement, la presse internationale avait déjà consacré la stratégie nouvelle des autres pays du Golfe à partir des années 2000, pour la création, *ex nihilo*, d'une véritable industrie culturelle liée au cinéma. Les Émirats arabes notamment écrasaient les référencements de la région, d'abord avec la première vague de leurs longs métrages : *L'aube* de Khalid al-Zadjali, d'Oman ; *A Dream*, d'Hani al-Shaibani des EAU ou encore *Un jour nouveau dans le vieux Sana'a*, de Bader Ben Hirsi du Yémen. Surtout, ces pays limitrophes avaient aussi su imposer leurs festivals, avec le *Dubaï International Film Festival* à partir de 2004, l'*Abu Dhabi Film Festival* à partir de 2007, puis, plus éphémères, le *Gulf Film Festival* et le *Doha Tribeca Film Festival* de 2009 à 2012. Les objectifs de ces manifestations internationales étaient affichés : stimuler la production et la culture cinématographique locales en même temps que prendre place au sein de la communauté internationale du cinéma, sur le plan créatif comme industriel. Pendant ce temps, de l'Arabie Saoudite, on retenait surtout le résumé expéditif de journalistes, comme celui de Florence Aubenas qui, au-delà des deux œuvres mentionnées ci-dessus, voyait le cinéma saoudien comme « *une métaphore du pays entier et de son repli sur lui-même* ».

Des propos avaient cependant pu commencer à transpirer publiquement, comme ceux de l'écrivaine saoudienne Raja Alem, amie d'Haifaa Al Mansour, qui témoignaient d'une qualité artistique certaine dans le pays, mais dont l'aura était cependant écrasée par les « *murailles de pétrole et d'argent* ». Discrètement encore, des journalistes spécialisés et cinéphiles éclairés avaient aussi repris les propos d'Abdallah al-Eyaf en février 2015, lors du festival de Dammam, pour rappeler que des talents existaient en Arabie saoudite. La manifestation avait effectivement permis la mise en visibilité d'une soixantaine de films pendant cinq jours et primé deux réalisatrices saoudiennes : Hana al-Omaïr, pour *La plainte* et Shahad Amin pour son film allégorique *Œil et Sirène*. Parallèlement, le réalisateur Mohanna Abdallah y avait été distingué pour *La fourmi d'Adam*. On y avait encore découvert l'existence d'un film documentaire saoudien édifiant, avec *Grand mariage* de Fayçal al-Otaïbi et des potentialités chez les cinéastes étudiants, comme Mohammed al-Faraj, avec *Perdu*. Il aura fallu la participation symbolique et hors compétition de neuf courts-métrages saoudiens au *Festival de Cannes* du 8 au 19 mai 2018 pour que ces timides ouvertures commencent à être enfin consacrées de l'extérieur, avec, par exemple, Meshal Aljaser, désigné par l'Agence France-Presse comme « *le futur Wes Anderson* ».

Pour briser les préjugés, il fallait encore l'ouvrage de synthèse, tel que le propose aujourd'hui Hédi Khéïl. « *Beaucoup de chemin reste à faire* », reconnaît humblement l'auteur. Mais déjà, avec la seule recension des œuvres cinématographiques saoudiennes, cette « trace » qu'il fait ressurgir par son travail, Hédi Khéïl participe ainsi de ce devoir de mémoire, que revendiquent parallèlement Abdallah Al-M'hissen ou Salah Fouazan, dont on appréciera toute la saveur des itinéraires dans les interviews recueillies directement ou indirectement pour l'ouvrage. À la lecture des fiches techniques reconstituées parallèlement, il nous faut aussi reconsidérer les jugements rapides, expédiant un cinéma dit « *replié sur lui-même* », quand la présentation de nombre de réalisateurs révèle un parcours à l'international. Haïfa Abderrahman Al-Mansour s'est retrouvée directement exposée à la confrontation avec les cinémas des États-Unis, d'Europe, d'Australie. Salah Fouazan reconnaît sa dette dans l'ouvrage à l'égard des formateurs dont il a profité, depuis la Belgique pour l'apprentissage de l'écriture de scénario et depuis la Tunisie pour la mise en scène ; Nidhal Khalil Al-Dimachki, né en 1966 à Tirana, a lui aussi tiré profit pour la mise en scène de ses séjours en Tchécoslovaquie et en Italie. Nour Abdallah Al-Dabbagh a fait ses études dans l'audiovisuel à l'Université Harvard. Mamdouh Salem s'est retrouvé associé à des productions cinématographiques en Égypte, en Russie, en Algérie, en Turquie. Chahd Amine est diplômée de l'Institut "Métropolitain" d'Art de Londres. Mahmoud Al-Sabbagh a été formé à l'Université de Columbia à New-York ... Et tant d'autres encore témoignant d'une pareille ouverture, dont l'excès de preuves finirait par tuer la preuve !

Il faudra sans doute compléter le débroussaillage pointilliste d'Hédi Khéïl d'une analyse filmique mais déjà, la seule énumération des parcours de ces autres réalisateurs/réalisatrices saoudiens des « années brimées » révèle des thèmes sensibles, inattendus jusqu'en 2017. Si certains traitent de faits divers pouvant déboucher sur la peinture sociale, par exemple avec Michael Al-Anzi ou sur le questionnement idéologique avec Haïfa El-Mansour ; si d'autres encore s'enhardissent sur le terrain du film d'horreur avec Béchir Ibn Hassen Al-Michi ou Abdallah Abu-Taleb, traduisant plus une recherche esthétique, certaines réalisations abordent de front la question du terrorisme en Arabie Saoudite, avec Issam Al-Faïez ou Abdelmohsen Habbabi... ; la confrontation du traditionalisme et de la modernité, avec Nidhal Khalil Al-Dimachki, Izadour Al-Moslim ou Badr Al-Moamoud... ; la place de la femme saoudienne dans la société contemporaine, avec Hind Al-Fahd et, bien sûr, Haïfa Al-Mansour....

Le livre est tout entier dédié à cette reconnaissance, à laquelle devra également procéder toute la génération à venir de réalisateurs et producteurs saoudiens qu'on devra prochainement inmanquablement s'habituer à considérer, eu égard à la nouvelle politique du pays, impulsée par le prince héritier Mohammed ben Salmane. La numérisation prochaine des films et des fiches techniques – à ce jour, « *quasiment rien* », reconnaît Hédi Khéïl - devrait permettre cette transmission, que n'a pas su véritablement mettre en place la Tunisie par exemple, quand un accord récent vient d'être signé

entre l'Arabie saoudite et l'*Institut National de l'Audiovisuel* français (Ina), précisément pour la numérisation des archives cinématographiques saoudiennes.

Car l'ouverture nouvelle des salles de cinéma n'est qu'une première étape de la *Vision Arabie Saoudite 2030*, en vue de la diversification d'une économie jusque là assise sur une rente pétrolière essoufflée : les réserves financières du gouvernement étaient passées de 732 milliards de dollars en 2014 à 717 milliards en 2015, avant de fondre à 562 milliards en 2016 et le déficit budgétaire saoudien n'avait pu être totalement enrayeré, glissant seulement de 98 milliards de dollars en 2015 à 82 milliards en 2016 et encore à 62 milliards en 2017. Le temps du *welfare-state* saoudien, qui supposait un prix du baril au minimum à 90 dollars, était révolu, justifiant l'adoption de réformes structurelles inédites. Présentée dès avril 2016, la nouvelle stratégie passe notamment par la constitution d'une industrie du cinéma et, au-delà, du divertissement et des loisirs (des concerts ont déjà été organisés), voire des médias. Il s'agit ainsi à terme de constituer un pôle de compétitivité internationale et ouvrir le marché de l'emploi à une population jeune déjà confrontée au chômage (la part attendue de ce développement devrait passer de 17 à 42 % du PIB saoudien). L'exemple est offert depuis Dubaï, où *TECOM Media Cluster* regroupe l'*International Media Production Zone*, le *Dubaï Studio City* et le *Dubaï Media City*. L'Arabie saoudite a eu le temps d'évaluer l'avantage concurrentiel du cluster dubaïote, la chaîne de télévision saoudienne MBC ayant installé sa production de téléfilms dans les locaux de *Dubaï Media City* depuis 2012.

Avoir des salles de cinéma « nous donnera la sensation d'être humains », comme l'affirme Ali Kalthami, cofondateur de *C3 Films* et *Telfaz11*, qui publie des vidéos sur *YouTube*. Cette étape de déroulement du projet saoudien vise ainsi à faire revenir les Saoudiens dans les salles, afin d'accélérer l'émancipation d'une véritable culture du cinéma dans le pays, l'obtention de distinctions lors des festivals n'y suffisant pas. Les précédents le démontrent, à l'instar de *Persépolis*, auréolé du prix du public lors du *Middle East International Film Festival*, mais fermé ensuite à l'exploitation commerciale par la censure de l'Émirat. Ailleurs, le fameux *Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou* (Fespaco) ne semble pas encore avoir totalement convaincu les autorités burkinabè d'activer l'audience potentielle ainsi révélée au-delà de l'événement, malgré sa dimension continentale, pour investir pleinement dans les industries culturelles. Au contraire, hormis l'Arabie saoudite, les pays du Golfe ont su, dès la fin des années 1990, profiter de la vague de création des multiplexes, sous l'impulsion des investisseurs réfugiés libanais fuyant la guerre civile. Relevante de la société de distribution *Gulf Film* créée en 1989, présente à Abu Dhabi, Al Ain, Sharjah, Dubaï, Ras al Khaima, *Grand Cinemas* offre dans ses salles toutes les innovations technologiques visant à améliorer le confort d'écoute et de visionnage des films (3D et bientôt 4D, qualité THX pour le son et l'image, sièges inclinables en cuir souple, voire oreillers et couvertures et salons privés...)

Le succès de la première expérience de projection en salle publique génère désormais l'enthousiasme en Arabie saoudite. Pour Ahmed Al-Mullah, le directeur du *Film saoudien* organisé à Dammam depuis 2015, le tournant est pris, irréversible : une production cinématographique nationale est en marche pour concurrencer *Hollywood*. La *vision 2030* semble finalement réaliste, à considérer l'impatience des groupes étrangers, avides de disputer le privilège actuel d'*AMC*, seulement associé sous forme de lettre d'intention non contraignante au fonds souverain saoudien *Public Investment Fund* pour la distribution et l'exploitation des salles de cinéma ainsi que pour l'investissement : outre le Dubaïote *VOX Cinemas*, l'États-unien *iPic Entertainment*, le Britannique *Vue Cinema*... frappent déjà aux portes d'un marché bouillonnant, susceptible de dépasser les 800 millions d'euros par an pour les années à venir. Le reflux le 18 avril 2018 des nombreux spectateurs saoudiens, qui n'avaient pas pris la précaution de réserver leur place sur Internet pour les premières projections publiques autorisées, en témoigne encore. Et si cinq écrans seulement existent en 2018, le cap des 200 salles est envisagé pour la fin 2019, et celui de 2 000 salles d'ici 2030 dans vingt-cinq villes du pays, comme le précise Ahmad bin Fahd Almaziad, directeur général de l'*Autorité générale de la Culture* (GCA). Prenant acte de la mutation et de

l'incertitude croissante que reconnaissent les experts à la filière depuis les années 2000³, le même directeur ajoute : « avec l'irruption récente du numérique ou de la réalité virtuelle dans le 7e Art, nous partons presque à égalité, nos compétiteurs n'ont que dix ans d'avance ». Un constat et une prévision que confirme par ailleurs Fouad Alkhateeb, directeur du développement de *Nebras*, le premier studio de cinéma du pays.

Qui effectivement aurait parié au début du millénaire sur la reconnaissance cinématographique internationale de Dubaï, symbolisée par l'escalade de la tour Burj Khalifa par la star internationale Tom Cruise dans le film *Mission Impossible – Protocole fantôme* ? Paysages naturels variés, susceptibles de représenter à l'écran toutes les délocalisations géographiquement transposables recherchées par les cinémas panoramiques, faibles coûts de tournage et absence de taxes, soutien administratif et politique, évolutions technologiques exponentielles allégeant les équipes de tournage..., ce sont aussi ces conditions qui ont attiré le Français Jean-Jacques Annaud dans la région, pour le tournage de son film *Or noir* en 2011. Sans doute, faudra-t-il encore quelque assouplissement politico-religieux pour que le cinéma saoudien rivalise sur tous les fronts et s'offre en terrain d'accueil de la production cinématographique mondiale. Mais les investisseurs retiendront peut-être plutôt l'ouverture consacrée par la sélection saoudienne présentée à Cannes en mai 2018 : le film *Coexistence* de Musab Alamri qu'elle comptait témoigner ainsi de l'amitié entre deux étudiants co-locataires aux États-Unis, lesquels découvrent, après coup, que l'un est sunnite et l'autre chiite.

En cinéophile et critique averti, Hédi Khélil apprécie l'importance de cet environnement, tant financier, technologique que politique, aussi bien pour les acteurs, que pour les réalisateurs et les producteurs saoudiens. De récentes rencontres, voire de mirifiques contrats, entre le prince héritier saoudien et Rupert Murdoch, ou encore Bob Iger, Stacey Snider, Kevin Tsudjihara, Jeff Shell, dirigeants respectifs de *Disney*, de la *20th Century Fox*, de *Warner Bros*, participent bien de la volonté d'implantation d'une culture cinématographique dans la société saoudienne tout entière. Pour autant, la conclusion de l'auteur prévient du risque de se retrouver soudainement étourdi par un déterminisme technologique tentant, une institutionnalisation facilitante et une financiarisation moins regardante sur le fond de l'œuvre cinématographique, dont d'autres cinémas ont déjà pâti. Ainsi, après la phase de créativité et de fécondité exceptionnelle des écrans contestataires des années 1970 et malgré la stimulation du fameux *Festival cinématographique de Carthage*, le cinéma tunisien par exemple se serait ainsi progressivement engourdi, enlisé pour l'essentiel dans la facilité du film commercial et perdant de son inventivité originelle.

Le prince héritier Mohammed Ben Salmane réussira-t-il ce pari compliqué, entre réussite économique, ouverture de l'espace public et développement de la qualité artistique ? Sans en tirer la moindre réponse définitive, nous retenons que le premier film projeté lors de la première séance publique officielle depuis trente-cinq ans à Riyad consacre le film *Black Panther* réalisé par Ryan Coogler, résultat de l'accord conclu entre le gouvernement saoudien et *Italia Films*, la filiale moyen-orientale de *Disney*, qui englobe aujourd'hui *Marvel*. Sa trame narrative est - coïncidence ? - symbolique, traitant de l'histoire d'un jeune monarque d'un royaume de fiction situé dans une jungle, qui avait entrepris de transformer la nation du royaume ! Les conditions de sa projection sont également significatives de la volonté consensuelle prioritaire de gagner un public des plus grands (la scène du baiser à l'écran a ainsi été amputée quand au même moment au Centre culturel *King Fahd* de la capitale, Faisal Alharbi avait subi les réactions contradictoires parmi le public de son film *National Dialogue* appelant au dialogue entre hommes et femmes). Le lieu de cette première projection publique n'est pas davantage anodin : le nouveau complexe de cinéma accueillant cette production états-unienne se situe dans le quartier financier « Roi Abdallah » de Riyad. Significatif enfin, le choix comme première de la projection

³ Philippe CHANTEPIE, Alain LE DIBERDER, *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La Découverte, 2005 ; Philippe BOUQUILLION, Nicolas BRIGAUD-ROBERT, Yolande COMBES, Anolga RODIONOFF, « Les mutations des filières cinématographiques et audiovisuelles : quels enjeux pour la diversité culturelle ? », pp. 243-273 in BOUQUILLION, Philippe, COMBES, Yolande (dir.), *Diversité et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011.

de blockbusters comme *Black Panther*, *Avengers* pourrait s'inscrire dans une tendance qui, pour bénéfique qu'elle se présente pour l'économie du pays, pourrait aussi laisser pour compte un cinéma local de qualité, plus confidentiel : dans les émirats voisins, la croissance exponentielle du secteur de l'exploitation semble jusqu'ici avoir profité surtout aux films hollywoodiens à gros budgets.

Hédi Khélil est prudent : l'implantation d'une infrastructure appropriée, l'adoption d'une législation clairvoyante, les conventions de partenariat, l'injection de 64 milliards de dollars par les autorités saoudiennes dans la *Vision 2030*, constituent une avancée importante pour le cinéma saoudien. Ils ne suffiront pas à promouvoir un cinéma de qualité, si l'élan n'est pas parallèlement entretenu par les réalisateurs et créateurs locaux eux-mêmes. Paru en 2013, le livre blanc commandité par la *Dubai Film and TV Commission* avait déjà montré cette faille pour les autres pays du Golfe : les producteurs étrangers apportent bien avec eux leurs personnels créatifs. Mais une industrie pérenne nationale passe aussi nécessairement par l'élévation du niveau de qualité locale, technique et artistique⁴. L'État saoudien n'y peut tout, mais pour autant, s'est déjà engagé depuis deux ans à appuyer « *les écrivains, auteurs, cinéastes et artistes talentueux* », et à soutenir la création de diverses options culturelles et récréatives répondant aux goûts de tous. Les actes ont déjà rapidement suivi, par exemple avec la tenue du 30^e Festival Culturel et Traditionnel de la *Janadriyah*, en février 2016 ou le 5^e *Rassemblement des Auteurs saoudiens* en novembre de la même année. Depuis 2017, des concerts ont déjà enflammé une jeunesse enthousiaste. Mais pour accélérer le dynamisme saoudien, Hédi Khélil en appelle encore à la constitution de synergies entre tous les créateurs, romanciers, plasticiens, musiciens...

Par ailleurs, pour élever le niveau technique et créatif, la formation s'avère également incontournable, à l'instar de ce que, par exemple, le Sénégal a entrepris depuis plusieurs années à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal, avec des formateurs déjà réalisateurs pour les cinéastes de toute l'Afrique subsaharienne : ainsi, amateurs du film documentaire de création profitent d'ateliers d'écriture rassemblant réalisateurs et producteurs pour présentation de leurs travaux lors des journées *Tënk* et rencontres avec les distributeurs internationaux lors du festival international *Louma*⁵. Abou Dhabi a tapé plus fort encore dès 2009, créant au sein du pôle *twofour54* et en partenariat avec la BBC, la *Tareeb Training Academy*, premier centre dans la région de formation professionnelle aux médias, aux technologies de la diffusion, de la communication et des relations publiques, du web design, de l'animation, des jeux vidéo et des nouvelles technologies. Comme à Saint-Louis du Sénégal, le *Dubai International Film Festival* s'est associé à des professionnels confirmés : le *TorinoFilmLab* de Turin et investi dans des réseaux prometteurs : celui des entrepreneurs européens de l'audiovisuel et du programme *Interchange*, pour offrir un suivi aux projets d'une dizaine de tandems réalisateurs, scénaristes et producteurs, préalablement formés au script, au *pitch* et aux stratégies de co-production internationale⁶. Ce sont aussi de tous ces programmes et bourses en vue d'améliorer la qualité technique et artistique que sont nés *Après la bataille* de l'Égyptien Yousry Nasrallah ; *Millefeuille* du Tunisien Nouri Bouzid ; *Beyrouth Hotel* de la Libanaise Danielle Arbib ; *The Brain that Sings*, le documentaire de l'Émirati Amal Al-Agroobi et, bien sûr, pour l'Arabie saoudite, *Wadjda* de la réalisatrice Haifaa Al-Mansour (le nom signifiant par ailleurs « *celle à qui la victoire a été donnée* »). Cette dernière elle-même a insisté pour qu'à chaque poste de réalisation de son long métrage, un Saoudien puisse se former au contact des experts allemands de *Razor Films*, par ailleurs producteurs de *Valse avec Bachir*

⁴ Jeff YOUSSEF, Karen PIANE, *Opportunities and Challenges in the Middle East and North Africa Media Production Market*, rapport rédigé pour la *Dubai Film and TV Commission*, 2013.

⁵ Delphé KIFOUANI et François FRONTY (dir.), *La diversité du documentaire de création en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2017.

⁶ Nolwenn MINGANT, « Cinéma : pourquoi il va falloir compter avec les pays du Golfe », *INA global*, [en ligne, 11 février 2014, consulté le 30 juillet 2018] <https://www.inaglobal.fr/cinema/article/cinema-pourquoi-il-va-falloir-compter-avec-les-pays-du-golfe>. Et « Cinéma hollywoodien en Afrique du Nord et au Moyen-Orient : une cartographie du marché », *Africultures. Dossier : La circulation des films : Afrique du Nord, Moyen-Orient*, n° 2015, 1-2, n° 101-102, p. 128-151.

ou de *Paradise Now*. La réalisatrice avait en effet bénéficié de l'ouverture de la société de production saoudienne du prince Al-Walid Ibn Talal, qui avait financé la coproduction germano-saoudienne.

Ces rappels ne sont pas innocents, tant chez Haifaa Al-Mansour que chez Salah Fouazan, dont l'enthousiasme s'est pareillement émoussé avec les déceptions nées du *Printemps du Jasmin* tunisien. Le changement ne peut être décrété brusquement : « *il doit venir des profondeurs de la société, notamment grâce au développement de l'éducation, pour être durable* ». Et procéder étape par étape.

L'Arabie Saoudite y travaille, disposant déjà d'un vaste programme de bourses pour les étudiants se formant dans le domaine des Arts, y compris à l'étranger, comme aux États-Unis ou en France et les accords déjà signés avec les partenaires étrangers prévoient la formation des équipes locales, techniciens compris. Tout récemment, une convention de partenariat a encore été signée avec la *Femis* française, l'École nationale supérieure des métiers de l'image et du son, pour la formation de jeunes professionnels du cinéma.

Si le pari ambitieux amorcé se concrétise effectivement, il ne restera bientôt plus à Hédi Khélil qu'à rédiger la suite de son anthologie documentée d'un cinéma saoudien de qualité, dont l'ensemble de l'œuvre bibliographique viendra heureusement compléter le travail précurseur de Khaled Rabi'i As-Sayed sur la *Filmographie du cinéma saoudien de 1977 à 2007*. Ainsi sera pleinement reconstruite la généalogie culturelle du pays. À condition encore que le lien de corrélation entre créativité et développement pour toutes les catégories sociales, trop rapidement transformé en lien de causalité à l'échelle planétaire par Richard Florida à partir des politiques urbaines d'attractivité de la « classe créative », se vérifie effectivement avec la réussite totale de la *Vision Arabie Saoudite 2030*⁷.

Bruxelles, 7 août 2018

Pr Bertrand Cabedoche,

Titulaire de la chaire Unesco en *Communication Internationale* de l'université Grenoble Alpes

Président d'honneur du réseau mondial des chaires Unesco en communication

Invité permanent de l'*Arab Association for Communication Sciences (AACS)*

⁷ Bertrand CABEDOCHÉ, « La ville, lieu de diffusion ou de captation des ressources ? Une analyse critique des politiques urbaines d'attractivité de la "classe créative" », in Walter NEIRA BRONTTIS, Yves THEORET, Pierre GIGUERE (dir.), *Communication, ville et espace public*, Lima (Pérou) et Paris, Université de Lima et la chaire Unesco en *Communication et culture de la paix*, éditions de l'Immatériel (Coll. « Écritures du monde ») (publication à venir, 2019).