



HAL
open science

Enjeux politiques et cinématographiques du patrimoine filmique

Mathilde Rouxel

► **To cite this version:**

Mathilde Rouxel. Enjeux politiques et cinématographiques du patrimoine filmique. Cahiers d'Aflam, 2022, pp.14-17. hal-03787388

HAL Id: hal-03787388

<https://hal.science/hal-03787388>

Submitted on 30 Sep 2022

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.

Enjeux politiques et cinématographiques du patrimoine filmique

L'histoire du cinéma est une histoire des images. Ces images sont les marqueurs d'un temps, fragiles car périssables. De fait, les supports de film sont sensibles au temps et aux conditions de conservation ; ils sont surtout porteurs d'une puissance politique, qui les conduit parfois à devenir les cibles directes de vandales opérations de destruction. Effacer ces témoignages du passé pour réécrire l'histoire, tel était par exemple le programme de l'aviation israélienne, qui pilonnait en 1982 à Beyrouth les archives de l'Organisation de Libération de la Palestine (OLP). Ont ainsi disparu la plupart des archives filmiques produites depuis 1967 par l'Unité cinéma de l'organisation.

À une échelle individuelle, René Vautier a été victime d'un crime similaire. Dans le sillage de son engagement anticolonial, il avait recueilli des témoignages d'Algériens qui reconnaissaient en Jean-Marie Le Pen leur tortionnaire durant la guerre d'Algérie, et il en avait fait un film, *À propos... de l'autre détail*. Celui-ci fut projeté en 1985 pendant le procès intenté pour diffamation au *Canard Enchaîné* par l'homme politique d'extrême-droite, protégé par la loi d'amnistie n° 66-396 du 17 juin 1966 interdisant l'utilisation d'images pouvant nuire à des personnes ayant servi pendant la guerre d'Algérie. Peu de temps après cette projection, Vautier retrouve à sa production ses archives films et non-films saccagées à la hache et mazoutées. Le matériel original de ce film et de nombreuses images tournées en Algérie ont ainsi disparu sous les actes dévastateurs d'un commando « non identifié ».

La production documentaire dans les pays arabes depuis les indépendances a souvent été le travail clandestin ou discret de cinéastes déterminés à dénoncer un état de fait social

ou politique, lorsqu'ils ne répondaient pas à l'exigence de partis ou d'organisations militantes. La conservation de ces œuvres et du matériel non-film qui les documente, souvent méconnus et rarement considérés par les institutions nationales, est mise en péril tant en raison du temps qui passe et la disparition des cinéastes que par l'inaccessibilité progressive des copies.

Une partie du travail présenté dans nos programmations et dans la section qui suit est le fruit de longues années de recherches, conduites sur le terrain, et de la collaboration précieuse d'autres chercheurs et artistes qui travaillent, eux aussi, à la reconstitution d'une histoire du cinéma aux facettes multiples. Les réflexions à l'origine des chantiers en cours d'artistes-chercheurs comme Mohanad Yaqubi, Philip Rizk ou Aude Fourel consolident ainsi des politiques de valorisation que nous cherchons à bâtir tant par la recherche que par la programmation, dans la lignée ou en parallèle d'autres chercheurs.se.s qui œuvrent depuis des années à la valorisation de l'histoire du cinéma arabe. Je pense aux ouvrages pionniers de Viola Shafik, mais aussi aux publications de Stefanie Van de Peer, d'Olivier Hadouchi, de Marie Pierre-Bouthier ou de Hugo Darroman, entre autres travaux.

Ce retour sur les images du passé réalisées dans les pays arabes s'inscrit dans une dynamique croissante d'intérêt visible depuis plusieurs années en Europe, tant dans les institutions et les festivals qu'avec le développement de nouvelles plateformes de diffusion en ligne. L'ancrage d'Aflam au Mucem à partir de 2013 en est un exemple éclairant. Il s'agit, pour ces différents espaces de transmission, de continuer à écrire l'histoire du cinéma, et de chercher *ailleurs* que dans la grande histoire du cinéma



Restauration en cours du film *Les Enfants de la guerre* de Jocelyne Saab (1976) par l'Association des Amis de Jocelyne Saab au Polygone étoilé (Marseille). Restauration et crédits : Adrien Von Nagel

occidental. Ainsi, à la suite de la proposition de Nicole Brenez et Olivier Hadouchi à la Cinémathèque Française en 2013, Michael Temple au Essay Film Festival de Londres (2017) et Davide Oberto au festival DocLisboa de Lisbonne (2019) ont mis à l'honneur, avant beaucoup d'autres, le travail pionnier de Jocelyne Saab, décédée depuis. De même, Tamer El Said organisait en 2019 à l'Arsenal de Berlin une rétrospective des films d'Atteyat Al Abnoudi, malheureusement proposée suite à sa disparition en 2018. Dans leur lignée, Stoffel Dubuysere lançait en 2021 son cycle « Out of the Shadows » dans le cadre du festival Courtisane à Bruxelles, un programme consacré à quelques femmes qui, de l'Algérie au Liban, s'emparaient des caméras dès le début des années 1970. Cette sélection est amenée à tourner dans différentes autres institutions européennes.

Ces programmes sont rendus possibles par le travail engagé d'autres acteurs, qui, par leur travail de créateurs ou d'acteurs culturels, sont devenus historiens. Je pense à Aude Fourel, qui s'est plongée avec passion dans les archives de Monica Maurer pour en faire émerger des images et des paroles inédites. Je

pense aussi aux recherches énergiques de Léa Morin ou Nabil Djedouani, qui rendent visibles des filmographies ignorées du Maghreb en portant à bout de bras des projets ambitieux de restauration et de diffusion qui nourrissent, eux aussi, nos programmations.

Le corpus que nous proposons à Aflam s'inspire de tous ces cheminements, les éclaire et les complète en parlant d'œuvres encore trop inaccessibles ici (Sophie Ferchiou, Nabiha Lotfy), et en partageant quelques-unes des archives personnelles de ces cinéastes importants.

Nous remercions pour cela certains ayant-droits qui, comme Asmaa Yehia El Taher pour Atteyat Al Abnoudi, Moïra Chappedelaine-Vautier pour René Vautier, Garance Decugis pour Cécile Decugis ou Yasser Mokhtar pour Nabiha Lotfy, nous ont ouvert leurs archives pour nous permettre, à nous aussi, de rendre visibles un matériel qui partage avec les films qu'il documente ce pouvoir de transmettre de vraies leçons d'histoire et de cinéma.

Mathilde Rouxel

Solidarités transnationales d'hier à aujourd'hui



« Je tire l'idée de "l'archive imparfaite" de Julio García Espinosa, un cinéaste et penseur cubain, qui a écrit en 1969 un texte très intéressant intitulé "Vers un cinéma imparfait" dans lequel il décrit réellement l'esthétique de production du cinéma militant, ou le cinéma du peuple, et la façon dont il inspire à aller vers l'imperfection comme moyen de progression. Une fois qu'il devient un "cinéma parfait", cela veut dire que le film est prêt à être empaqueté, vendu et qu'il devient un "produit", suivant la définition capitaliste du cinéma.

Le cinéma imparfait est un cinéma qui doit toujours être militant. L'esthétique et le récit du cinéma imparfait demeurent et se déplacent d'un film à l'autre. Ils doivent être basés sur la façon dont les gens réagissent avec eux.

À partir de là, j'ai pensé qu'un cinéma imparfait ne pouvait être sauvegardé que dans une archive imparfaite. Comment traduire le processus de faire un cinéma imparfait par une manière imparfaite de créer l'archive ? Il s'agit de rappeler que les archives sont soumises à la condition humaine, donc aux conditions psychologiques, politiques et sociales des hommes. Au bout du compte, en regardant une archive, tu acceptes que *les choses meurent. Les choses n'ont pas besoin d'exister, ce n'est pas intéressant pour les gens qui les gèrent. Cette réalité crée de nombreux fossés dans la construction de ce que nous appelons "archive". Ces fossés sont comblés avec des récits, nés de l'oubli, parce que nous ne connaissons rien de ces trous noirs, donc nous avons le droit de spéculer. De ce fait, l'artiste, le public, les gens qui sont au contact de ces archives peuvent spéculer et cette spéculation est en fait le pouvoir politique et le sens politique qui connecte ces archives ensemble et permet de produire ou reproduire de nouveaux récits ou les prochains récits : un récit pour le peuple, qui n'a pas encore été enfermé ou jugé par l'histoire officielle d'une façon ou d'une autre.* »

Propos de Mohanad Yaqubi recueillis par Mathilde Rouxel le 3 mars 2022