

Un cinéma d'urgence

Entretien avec le collectif syrien *Abounaddara*

Cécile BOËX

Depuis avril 2011, un collectif de cinéastes syriens s'engage du côté d'un peuple qui se bat pour sa liberté. Leurs courts métrages inventent un langage cinématographique adapté à l'urgence de la situation. *Abounaddara* raconte.

Une mobilisation cinématographique collective

A l'origine, *Abounaddara* est une société de production spécialisée dans le cinéma documentaire. Fondée à Damas en 2010 par trois associés inconnus dans le milieu du cinéma, elle réalise une douzaine de courts métrages consacrés à des gens ordinaires, esquissant un portrait en creux de la société syrienne. Ces films sont mis en ligne sur le site d'[Abounaddara](#) (. Pour la première fois, des films syriens sont diffusés sans visa de censure et sans autre mention que celle du nom de la société de production. Le 15 avril 2011, un mois après le début du soulèvement, la société publie sur sa page [Facebook](#) un court manifeste intitulé « *Que faire ?* » qui souligne la nécessité de produire des images dignes du combat du peuple syrien pour la liberté. Depuis, *Abounaddara* a mué en collectif de cinéastes autodidactes et anonymes œuvrant dans le cadre d'un « cinéma d'urgence » et met en [ligne](#) un très court métrage chaque vendredi, jour principal de contestation. La mobilisation de ce collectif donne lieu à une écriture cinématographique singulière qui vient éclairer d'un nouveau jour le questionnement sur l'art engagé.

Cécile Boëx : Qu'est-ce qui a motivé cette reconversion et qu'a-t-elle impliqué dans votre manière de faire du cinéma ?

Abounaddara : Faire du cinéma dans un pays comme la Syrie, c'est choisir entre deux options : collaborer à un système de narration unique sanctionnée par une censure implacable, ou bien résister. Nous, nous avons choisi de résister. Mais à la différence de notre aîné Omar Amiralay qui avait été le premier à le faire, nous n'avons pas encore de public et pas de quoi intéresser les diffuseurs.

Omar Amiralay est une figure incontournable du cinéma syrien et arabe. C'est un cinéaste autodidacte, qui, lors d'un séjour en France, préfère s'abreuver d'images à la Cinémathèque plutôt que d'assister aux cours de l'IDHEC, cursus qu'il abandonne. En 1969, il retourne en Syrie et se saisit du documentaire, alors considéré comme un genre mineur, pour combattre les faux-semblants de l'idéologie baathiste et défier un régime qui prétend tout contrôler. Son cinéma, résolument engagé, déploie un style singulier modelé par une écriture travaillée et une esthétique originale. Les trois films qu'il réalise en Syrie, *Essai sur le*

barrage de l'Euphrate (1969), *La vie quotidienne dans un village syrien* (1972) et *Les poules* (1978) (sont de véritables chefs-d'œuvre. Au début des années 1980, alors que la Syrie est au bord de la guerre civile, Omar Amiralay est contraint de s'exiler en France où il poursuit sa carrière. Il revient dans son pays à la fin des années 1990. Il joue un rôle actif dans l'éphémère *Printemps de Damas*, un mouvement contestataire d'intellectuels et d'artistes syriens né avec l'arrivée de Bachar al Assad au pouvoir en 2000. En 2003, il réalise en coproduction avec Arte *Déluge au Pays du Baath*. Alors qu'il l'avait tant espéré, il ne verra pas la révolution puisqu'il est foudroyé à l'âge de 66 ans par une crise cardiaque en février 2011, quelques semaines avant le début des premières manifestations. *Abounaddara* lui rend hommage dans un texte accompagnant son premier court métrage en reprenant à son compte la phrase qui vient clore *La vie quotidienne dans un village syrien* (toujours interdit de diffusion en Syrie) et qui dit, pour résumer : « Ceci est notre pays. Tout spectateur qui n'agit pas en conséquence est soit un lâche, soit un traître ».

C'est pourquoi, nous avons adopté une posture de franc-tireur en nous embusquant derrière des courts métrages d'apparence inoffensive, diffusés anonymement *via* internet en 2010. Nous espérions ainsi atteindre notre public à la barbe de la censure. Et notre espoir semblait prêt à se réaliser puisque quelques mois après la mise en ligne de notre site internet, nous avons déjà trouvé les moyens nécessaires à la production de deux séries de courts métrages documentaires qui devaient là encore se faire de manière plus ou moins clandestine¹. Bref, nous étions déjà embusqués lorsque la révolution a éclaté en mars 2011. Nous nous préparions même à une nouvelle escarmouche, forts du soutien du public qui commençait à se manifester. La question n'était donc pas de savoir si nous devions ou pas nous engager dans la révolution, mais plutôt comment le faire ou quel était le meilleur format pour le faire. Après un mois de tâtonnements, nous avons réalisé ce qui devait être notre premier très court métrage hebdomadaire dont le titre, *Les infiltrés*², reprenait le mot utilisé par Bachar al-Assad pour désigner, en les dénigrant, les manifestants anti-régime. Le film mettait en scène un vieil artisan damascène se déchaînant contre le régime Assad dans un monologue qui évoquait les ressorts intimes et profonds de la révolte des Syriens. Or ce film a été réalisé à partir d'images tournées des années plus tôt. Il annonçait deux changements dans notre manière de faire du cinéma : un format plus court et une écriture plus ciselée qui privilégie les plans fixes, excluant pratiquement les mouvements de caméra.

Un cinéma éclectique

Cécile Boëx : Vos films mobilisent des techniques très diverses : utilisation d'images tournées avant la révolution, recontextualisées avec la bande son notamment, témoignages, montages photos, etc. Ils puisent aussi dans une multitude de registres : le vidéo-clip, les ciné-tracts en passant par le spot publicitaire. Qu'est-ce qui guide un tel éclectisme et quel est le fil qui lie tous vos films entre eux ?

¹ Suite à la diffusion de notre série de courts métrages, des partenaires privés se sont engagés à financer la production de notre série de films sur l'ours brun de Syrie, dont l'objectif officiel était de ressusciter la mémoire de cet animal mythique en voie de disparition dans sa propre patrie, mais qui visait en réalité à saper les fondements de l'idéologie baathiste et son emblème majeur, le lion dont le nom en arabe est... Assad. Par ailleurs, une organisation internationale nous avait commandé une série de films sur le travail des enfants en Syrie.

² En arabe, *al-mundassûn*. Cette appellation a d'ailleurs été récupérée dans les milieux révolutionnaires, en guise de bravade.

Abounaddara : Notre projet s'inscrit fondamentalement dans la tradition du cinéma documentaire d'auteur, comme en témoigne la majorité de nos très courts métrages qui offrent des séquences de vie ou des extraits d'entretiens, filmés avec un parti pris de proximité et d'empathie. Mais nous travaillons dans l'urgence et sommes soumis à des contraintes plus ou moins avouables, parmi lesquelles l'accès au terrain, la sécurité des personnes filmées, les développements de l'actualité ou l'état de la connexion internet. Disons aussi que nous nous complaisons à travailler dans l'urgence parce que nous y éprouvons un sentiment de liberté inouï. Et c'est transportés par ce sentiment de liberté que nous passons d'un registre à l'autre en brouillant allégrement les frontières, y compris celle qui sépare le documentaire de la fiction. Le brouillage est du reste une caractéristique générale de nos films ([*Everything is under control Mr. President*](#) ; [*Mon nom est May*](#); [*Le mufti veut...*](#) ; [*End of Broadcast*](#) . Il s'agit là d'un parti pris esthétique et politique qui traduit le bouleversement de nos repères du fait de la révolution. Il traduit aussi notre engagement à représenter l'élan de notre peuple en veillant à ne pas le réduire à des personnages, des lieux ou des formats stéréotypés. Plus fondamentalement, le brouillage reflète l'état d'ébauche ou d'amorce dans lequel se trouve notre révolution. Et nous y sommes d'autant plus attachés que la télévision, elle, cherche à normaliser ce grand moment de rupture ou de brouillage qu'est la révolution, conformément à sa fonction de contrôle social. La télévision a du reste montré ce dont elle était capable lorsque, à l'occasion de la révolution égyptienne, les chaînes du monde entier se sont mises à nous servir des images de la place *Tahrir* occupée par la foule, avec un bandeau rouge défilant en bas de l'écran pour bien marteler que ceci est La révolution ! Or, en associant ainsi un soulèvement populaire généralisé à un lieu particulier, la télévision a fait un travail de conditionnement semblable à celui qu'avait fait Pavlov dans sa célèbre expérience sur les chiens. Et elle y a plutôt bien réussi dans la mesure où nous avons tous cru la révolution terminée lorsque les journaux télévisés se sont mis à nous servir des images de la place *Tahrir* rendue à la circulation. Autant dire que les producteurs d'images ont une grande responsabilité dans la représentation du mouvement révolutionnaire. Ils doivent aussi assumer cette responsabilité sans faux-fuyants en rendant compte de leur travail de représentation, au même titre que les autres représentants du peuple.

Cécile Boëx : La restriction de l'accès des médias au terrain imposée par le régime fait émerger un paradoxe du point de vue des images qui nous parviennent de la révolution : elles sont rares alors que les vidéos tournées par les manifestants et les activistes sont mises en ligne par centaine chaque jour sur Youtube. Comment vous situez vous dans ce paysage filmique de la révolution ? Qu'est-ce que votre travail dit de spécifique ? Est-ce que les vidéos amateurs sont une source d'inspiration ?

Abounaddara : Il est difficile de parler sereinement des images de la révolution syrienne tant elles constituent un moyen d'information indispensable, tant elles coûtent du sang et des larmes, et tant elles font l'objet d'une idolâtrie qui se pare de raisons humanitaires. En ce qui nous concerne, nous sommes partis du constat que ces images exprimaient une double impuissance : celle d'un peuple sans défense qui s'efforce d'arracher sa liberté à une soldatesque des plus barbares, et celle des preneurs d'images eux-mêmes qui s'efforcent de rendre compte d'une épopée révolutionnaire avec des outils d'autant plus inadaptés que la télévision a vite fait de les détourner à son profit.

En effet, la télévision a vite imposé ses codes en reprenant à son compte certaines images diffusées sur les médias sociaux, puis en traitant directement avec les activistes à qui

elle achetait leurs rushes et donnait des consignes précises en matière de tournage ou de choix des sujets. Elle a ainsi canalisé le flux d'images qui paraissait un temps lui échapper et a su imposer un certain formatage. Ce faisant, elle a réussi à créer une image tronquée de la révolution en la donnant à voir comme un conflit parmi d'autres, avec son lot d'images d'Epinal de souffrance et d'hémoglobine, sans compter qu'elle a consacré une catégorie de « porte-parole » et de « représentants » à la légitimité douteuse. Autrement dit, la télévision a fait son travail normal de nivellement par le bas, de formatage et de manipulation, en ôtant à la révolution ce qu'elle avait de plus original ou d'authentique... A tel point que les activistes qu'elle avait intégrés ou corrompus en faisant d'eux des sous-traitants commencent aujourd'hui à se rebiffer, comme le suggère le film [Aux armes citoyens-reporters !](#)

En tant que cinéastes, nous ne pouvions pas nous résigner à voir l'image de notre révolution tomber ainsi dans l'escarcelle de la télévision qui, soit dit en passant, a toujours été un relais majeur de la dictature en Syrie et ailleurs dans le monde arabe. C'est pourquoi nous avons décidé de nous mobiliser en abordant l'actualité de la révolution avec les outils du cinéma. Il s'agissait de faire œuvre de contre-information en réalisant des petits films hebdomadaires qui proposent non pas une vérité alternative, mais une narration singulière susceptible d'impliquer le spectateur humainement, loin de toute considération politique ou nationale. Encore une fois, nous nous devons de donner à voir l'élan singulier de notre peuple en le préservant de toutes sortes de stéréotypes ou cases médiatiques préfabriquées.

Pour ce qui est des films proprement dit, ils contiennent des images et des sons de notre cru, ainsi que d'autres empruntés aux vidéos des militants anonymes diffusées sur les médias sociaux, comme dans [REC](#) ou [October](#). Ces vidéos de militants anonymes cherchent généralement à exprimer un engagement, une douleur ou un appel au secours que nous essayons d'honorer comme tels, sans les idolâtrer ou y projeter nos envies cinématographiques. Notre collectif compte d'ailleurs dans ses rangs des gens qui réalisent occasionnellement des vidéos et les diffusent anonymement sur Youtube. Il compte aussi des citoyens-reporters qui ont réalisé des reportages pour *al-Jazeera* et *al-Arabiya*. L'un de ces citoyens-reporters a tout perdu dans sa ville de Homs, et sa vie n'est depuis lors qu'une succession de misères. Il a pourtant donné à notre collectif trois de ses films les plus anti-misérabilistes, notamment [Zeina](#).

Quels publics ?

Cécile Boëx : A qui adressez-vous vos films ? Comment sont-ils perçus par les différents publics que vous avez pu rencontrer ?

Abounaddara : Nous faisons des films parce que nous ne savons rien faire de plus utile à la révolution. Mais nous ne sommes pas pour autant des adeptes du cinéma militant qui se complaît dans l'entre-soi en prêchant les convertis. Nous nous adressons plutôt aux spectateurs sur la base d'une commune humanité, indépendamment de toute considération politique ou nationale. De fait, le public arabophone peut accéder plus facilement à notre travail. Mais le public étranger semble aussi s'y intéresser, notamment en Europe où il arrive régulièrement que des festivals nous demandent des films avant même que nous n'en ayons diffusé leurs versions sous-titrées.

Cela dit, nous avons toujours pris un malin plaisir à brouiller les pistes, là encore, en jouant des différences réelles ou supposées qui caractériseraient notre public d'ici et d'ailleurs. Ainsi, l'un des rares films dont le titre fait référence au nom de notre pays, [Syria](#)

Today met en scène un train à vapeur semblable à celui qui hante la mémoire universelle depuis la seconde guerre mondiale. Tel autre, dédié à *La rue syrienne* met en scène un vieux chauffeur de taxi, tout droit sorti du cinéma italien néoréaliste, qui cherche son chemin à Damas tandis qu'on entend la diva nationale célébrer le souvenir sur un air de tango. Dans tous les cas, nous essayons de donner à voir une humanité qui est la même partout, n'en déplaisent aux chantres de « *l'Orient compliqué* » et « *l'exception syrienne* » qui sont les mêmes partout. Cette approche dérange cependant une certaine élite de gauche en Syrie et en Europe qui se plaint à considérer les Syriens comme des victimes et uniquement comme cela. Pour ces âmes compatissantes, nos films « *ne représentent pas vraiment la réalité* », ainsi qu'il nous a été aimablement reproché plus d'une fois.

Mais le public auquel nous pensons le plus souvent en faisant nos films est celui des partisans du régime. Nous nous efforçons d'impliquer ce public méfiant ou hostile en le ramenant sur le terrain de l'humanité pure, surtout en ce moment où nous cherchons à réaliser des films sur les combattants de l'Armée Libre et les *chabihah* (i.e. miliciens du régime). C'est pour cela d'ailleurs que nous avons toujours traité la figure de Hafez al-Assad avec une certaine dignité malgré tout, comme dans *The End* ou [*Then What?* <http://vimeo.com/32809341>] ? C'est aussi pour cela que nous avons dédié l'un de nos films les plus connus, *I will cross tomorrow*, au sniper qui aurait tué notre ami Bassel Shehadeh, le cinéaste qui avait rejoint la ville assiégée de Homs pour filmer et former des citoyens-reporters³.

Ce film, nous l'avons réalisé à partir d'images essentiellement tournées par Bassel lui-même, mettant en scène sa propre traversée d'une zone gardée par un sniper. Il se présente comme une lettre posthume du cinéaste à son assassin, disant en substance : « *Tu peux me tuer, mais mes images seront toujours là pour témoigner* ». Pour la fin de ce film, nous avons invité un homme de religion engagé dans la révolution à chanter quelque chose en guise de Requiem. Or l'homme de religion a choisi d'interpréter un chant profane qui dit : « *Notre martyr est plus cher que le Très-Haut* » !... C'est dire que l'homme de religion a fait preuve d'un iconoclasme carabiné en suggérant une révision du concept de Dieu après Assad. Et notre public d'ici et d'ailleurs n'y a rien trouvé à redire puisqu'il a largement plébiscité le film. L'on voit par là que le cinéma peut se permettre de viser très haut. Il en a même le devoir pour préserver la révolution des snipers et de la télévision qui ont en commun de viser bas.

³ Bassel Shahadeh (1984-2012) est un cinéaste autodidacte qui a réalisé plusieurs courts métrages à partir de 2006 (voir notamment http://www.youtube.com/watch?v=eW1bsRBnzFM&feature=player_embedded ; <https://vimeo.com/18112012>). Il a pris une part très active dans la révolution syrienne dès son commencement en mars 2011 avant de partir étudier le cinéma aux Etats-Unis dans le cadre d'une bourse Fulbright à l'université de Syracuse. Mais trois mois après son arrivée à New York, il a pris le chemin du retour avec un film réalisé par ses soins sur l'engagement pacifiste (<http://www.youtube.com/watch?v=2D7wcuHLH58>). Il a alors activement milité dans le mouvement pacifiste syrien et s'est installé à Homs pour filmer, informer les médias internationaux, et former des citoyens-reporters au tournage et au montage. Il est décédé le 28 mai, victime d'un bombardement par l'armée syrienne du quartier de Homs où il se trouvait. Conformément à son souhait, il a été enterré à Homs et non pas à Damas, sa ville d'origine.