

Cécile Boëx
CHERPA/IEP d'Aix en Provence-Institut français du Proche Orient (Damas)

Mobilisations contestataires en contexte autoritaire au prisme des mondes de l'art : interactions entre logiques professionnelles et politiques à partir du cas des cinéastes syriens

Dans le cadre de cette communication, j'aimerais examiner un mode d'action collectif, la mobilisation pétitionnaire, initié par des artistes en contexte autoritaire, et ce à des moments différents de son utilisation, afin de voir comment joue le contexte au regard des stratégies contestataires et des ressources mobilisées. Cette réflexion s'inscrit dans le prolongement de ma thèse (soutenue en mai dernier) qui interroge, à partir du champ cinématographique syrien et de sa production filmique, la possibilité d'une parole contestataire au sein d'un contexte de contrôle politique exacerbé ainsi que ses différents modes d'élaboration et d'énonciation propres ; que cette parole contestataire soit formulée de manière individuelle dans la création artistique ou de manière collective lors de mobilisations. L'hypothèse générale qui a guidé cette recherche doctorale suppose que les mondes de l'art agissent de manière spécifique sur la contestation, que celle-ci est modifiée lorsqu'elle s'exprime à travers eux, mettant à jour des régimes d'action de la contestation singuliers, qui varient selon les contraintes propres à ces mondes et à ces pratiques. Mon analyse se bornera aujourd'hui à mieux saisir les particularités des stratégies protestataires adoptées par des cinéastes syriens à différents moments du régime autoritaire : la phase de transition avec l'arrivée de Bachar al Assad au pouvoir en 2000, qui se caractérise par une recomposition de l'autoritarisme, et la crise politique sans précédent que connaît la Syrie actuellement. La première phase, qui occupera l'essentiel de ma présentation, est elle-même divisée en 2 moments : la fin imminente du régime de Hafez al Assad qui prépare la passation de pouvoir en lançant une série de nouvelles mesures dont la désétatisation de l'économie, et le début du premier mandat de Bachar al Assad, caractérisé par le bref épisode contestataire du *Printemps de Damas*. Je montrerai en quoi les actions collectives des cinéastes, situées dans le cadre *a priori* dépolitisé de revendications sectorielles et circonscrites à la sphère culturelle, s'inscrivent effectivement dans une logique politique. Je montrerai aussi que les ressources propres au monde de l'art s'avèrent particulièrement efficaces à composer avec des contraintes liées au contexte autoritaire, en ce qu'elles permettent d'euphémiser une posture contestataire. J'évoquerai ensuite la période récente pour ré-interroger ces hypothèses à la lumière d'une situation de crise politique ouverte, où, au contraire, la posture contestataire s'affirme.

Glissement d'une mobilisation sectorielle vers un registre contestataire

Comme l'ont montré Violaine Roussel et Bleuween Lechaux à partir de diverses formes d'engagements d'artistes américains contre la guerre en Irak, les logiques d'un champ artistique peuvent structurer les formes d'actions protestataires adoptées¹. En Syrie, où c'est l'État qui supervise la production cinématographique, les cinéastes exercent leur profession dans un environnement de dépendance politique exacerbée due à « l'interpénétration imposée² » du champ politique avec le champ cinématographique. Cette situation se caractérise, entre autres, par la prégnance de relations clientélares ainsi qu'une censure qui s'exerce sur les films, principalement au moment de leur diffusion. Mais le rôle prépondérant de l'État dans la production cinématographique permet aussi une relative autonomie créative en ce qu'il neutralise les lois du marché. La première action collective que je souhaite analyser dénonce justement l'immixtion de logiques politiques dans le champ cinématographique. Néanmoins, et nous allons voir comment, elle déborde le strict cadre du monde cinématographique pour s'orienter vers l'arène contestataire en ce qu'elle rend compte également de certaines contraintes pesant sur l'ensemble de la société. Ce glissement d'une mobilisation sectorielle vers un registre contestataire est rendu possible par le déploiement d'une stratégie rhétorique qui rend compte de compétences particulières. Comme l'a déjà fait remarqué Lilian Mathieu, la participation à une action collective exige de la part des individus qui s'y engagent « la maîtrise de capacités et de savoir-faire pragmatiques spécifiques³ » telle que nommer un problème, interpeller les pouvoirs publics, dénoncer une situation considérée comme intolérable tout comme ses responsables, expliquer des revendications mais aussi estimer le moment et la manière appropriée pour le faire. Dans la façon dont les cinéastes s'emparent de la parole publique et désignent les objets de leur protestation, leurs savoirs et les savoir-faire sont reconvertis en ressources dans l'arène contestataire.

En tant que professionnels de la manipulation des symboles mais aussi de la négociation, notamment avec les fonctionnaires du ministère de la Culture impliqués dans la gestion de la production cinématographique, les cinéastes syriens disposent de compétences spécifiques et d'un capital symbolique qu'ils activent lorsqu'ils se mobilisent. C'est d'ailleurs

¹ Cf. *Voicing Dissent American Artists and the War on Iraq*, Londres/New York, Routledge, 2010.

² Nous empruntons cette expression à Justyne Balasinski qui l'emploie pour qualifier le champ théâtral en Pologne. Cf. « Boycott : les comédiens face à l'état de guerre de 1981 en Pologne », dans Balasinski J., Mathieu L. (dir.), *Art et contestation*, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 101.

³ « Rapport au politique, dimensions cognitives et perspectives pragmatiques dans l'analyse des mouvements sociaux », *Revue française de science politique*, vol. 52, n°1, 2002, p. 92.

en vertu de ces qualités propres acquises tout au long de leur parcours professionnel que les cinéastes se saisissent de la parole publique et interpellent les dirigeants politiques pour dénoncer certains dysfonctionnements. En 1999, le manifeste « Ôtez vos mains de l'Organisme national du cinéma » signé par 21 professionnels du cinéma et publié dans un quotidien libanais, réintroduit la prise de position collective dans l'arène publique après de nombreuses années de silence qui ont fait suite à la répression sanglante de mouvements contestataires au début des années 1980. Le dispositif d'argumentation et de sensibilisation⁴ qui organise la mobilisation des cinéastes s'inscrit dans un registre réactif de type polémique, en réponse à une série d'articles parus quelques jours plus tôt dans la presse syrienne qui remettaient en cause le financement public de la production cinématographique. Les signataires demandent à la fois une reconnaissance de leur statut et de l'indépendance de leur profession, mais confèrent aussi à leur cas une valeur exemplaire, révélatrice de contraintes et d'enjeux qui pèsent sur l'ensemble de la société au moyen d'un travail de désingularisation du cas problématique et litigieux exposé. En effet, les ressources expressives utilisées dans le manifeste vont dans le sens de l'observation de Luc Boltanski selon laquelle l'auteur d'une dénonciation publique demande toujours « à être suivi par un nombre indéfini, mais nécessairement élevé, d'individus⁵ ». Les procédés argumentatifs et stylistiques de généralisation mobilisés dans le manifeste accordent une valeur exemplaire au cas exposé et le constituent en cause, valable au-delà des intérêts des signataires et des logiques propres à leur monde social spécifique.

Dans les différentes façons de mettre en forme et d'accentuer l'acte de dénonciation afin de susciter cette adhésion du plus grand nombre, les cinéastes, professionnels de l'usage des symboles et des émotions, mettent en scène leur indignation, relativisent et requalifient les accusations portées à l'encontre de l'Organisme national du cinéma et dévoilent ce qu'ils identifient comme les véritables enjeux de la polémique. Aussi, comme lorsqu'ils réalisent leurs films, qu'ils considèrent comme des films d'auteurs, ils mettent en forme un point de vue, une posture critique, pour interpellier, toucher, parler « au nom de » en s'exprimant de manière détournée. L'ambiguïté naît alors d'un savoir pratique, recyclé lorsqu'il s'agit de

⁴ Nous reprenons ici la notion de « dispositif de sensibilisation » proposée par Christophe Traïni et qui désigne plus précisément « l'ensemble des supports matériels, des agencements d'objets, des mises en scène, que les militants déploient afin de susciter des réactions affectives qui prédisposent ceux qui les éprouvent à s'engager ou à soutenir la cause défendue ». Cf. Christophe Traïni (dir.), *Émotions... mobilisation !*, Paris, Presses de Science Po, 2009, p. 13.

⁵ Cf. Luc Boltanski, Yann Darré, Marie-Ange Schiltz, « La dénonciation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 51, 1984, p. 3.

protester en dehors de l'activité artistique, à partir d'autres « outils » comme la rédaction d'un manifeste. Ce faisant, ils expriment également leur conception du juste et de l'injuste et défient les autorités en montrant qu'une prise de parole publique est encore possible. Le manifeste commence d'ailleurs par une métaphore cinématographique : « *Dans les films policiers, lorsque l'inspecteur n'arrive pas à mettre la main sur le suspect, il ne lui reste plus que les débris laissés par ce dernier pour chercher l'indice qui pourra le faire condamner...* » De même, en s'indignant, en pointant les responsables, en ayant recours à un langage imagé ainsi qu'à la dramatisation de leur propos, les auteurs du manifeste utilisent l'émotion comme une ressource à la fois expressive et mobilisatrice, basée sur une communauté d'expériences⁶.

Si l'utilisation du registre émotionnel contribue au travail de généralisation du cas soulevé par les cinéastes en cause, leur stratégie argumentative va également dans ce sens. Celle-ci vise à ré-affirmer la légitimité de l'intervention publique en matière culturelle contre les attaques dont elle est l'objet tout en dénonçant les pratiques autoritaires du régime. Dans ce cadre, les enjeux du débat finissent par être posés en terme de liberté d'expression, les cinéastes dénonçant la « *démessure scandaleuse de toutes sortes de contrôles artistiques sur les films* ». Cette généralisation permet d'inscrire la question des rapports entre le cinéma et l'État dans le cadre d'une réflexion sur le régime politique. En effet, bien que les cinéastes défendent le rôle de l'État qui constitue un facteur d'autonomie, ils dénoncent son accaparement et sa corruption par le régime. Les signataires spécifient ainsi les termes d'une intervention légitime de la puissance publique contre son instrumentalisation néfaste par le régime baathiste. De plus, l'accaparement de l'appareil d'État par le régime n'est pas propre au champ cinématographique, ce qui révèle un arbitraire et fait ressentir une contrainte se situant au-delà de cet univers social. En cela, la protestation des professionnels du cinéma peut être également considérée comme une prise de position contestataire dont l'objet est de remettre indirectement en cause l'ordre politique. La stratégie rhétorique d'exposition et de justification des prises de position des signataires emprunte à un registre éthique qui condamne les calculs opportunistes et politiques, et, ce faisant, construit un « nous » basé sur une communauté d'expérience, de jugement et d'émotion⁷.

⁶ Cf. Chloé Langeard ajoute que le recours à l'émotion offre une grille interprétative de la situation exposée et un cadre de résonance de l'injustice. « Les émotions comme ferment de l'identité collective. Le conflit social des intermittents du spectacle », *Terrains et travaux*, n°13, 2008, p. 20.

⁷ Comme l'observe Charles Tilly et *alii*, les participants à un mouvement social n'expriment pas seulement des revendications vis-à-vis des autorités mais affirment aussi une éthique, un sens de la dignité propre. McAdam

Déconflictualisation d'une mobilisation contestataire : l'apolitisme comme ressource

Quelques mois plus tard, à la faveur du contexte de détente qui caractérise l'arrivée au pouvoir de Bachar al-Assad, le manifeste des professionnels de cinéma est suivi par un manifeste réunissant 99 intellectuels et artistes syriens. On y retrouve la majeure partie des cinéastes du précédent manifeste. Ce sont d'ailleurs deux d'entre eux qui sont à son initiative. Le *manifeste des 99* dépasse le registre corporatiste et polémique pour s'inscrire dans la rhétorique universaliste des droits de l'Homme et de la liberté d'expression. Dans ce cadre, il réunit 99 signataires dont il est précisé qu'ils ne sont pas des activistes mais des intellectuels indépendants de tout parti politique. Par la mise en avant de leur statut particulier, les signataires revendiquent une légitimité morale qui contribue à modeler un répertoire de prise de parole spécifique. Celui-ci s'affiche en effet comme a-politique afin d'euphémiser sa dimension contestataire en déconflictualisant la posture des signataires, contrairement au registre polémique. Frédéric Vairel et Lamia Zaki⁸ ont montré comment, en contexte autoritaire, la dépolitisation n'est pas le monopole des pouvoirs publics mais est également utilisée par les dominés pour faire valoir leurs revendications. L'utilisation du répertoire des droits de l'Homme s'inscrit dans une logique similaire dans la mesure où les signataires ne s'érigent pas contre le régime en tant que tel mais contestent pour voir appliquer certains principes essentiels réaffirmés par le nouveau Président. Autrement dit, leur but n'est pas de remettre en cause l'architecture du pouvoir mais de défendre les principes associés à l'État démocratique contre les normes de l'État autoritaire. Sur ce point précis, leur posture contestataire est plus proche de la dissidence que de l'opposition, même si la plupart n'envisage pas de rompre avec le système. D'ailleurs, leur registre argumentatif emprunte à l'univers contestataire de la dissidence.

Si la mise en avant de la fonction d'intellectuel permet de déconflictualiser la prise de parole, elle n'engendre pas pour autant sa dépolitisation au regard des dimensions symbolique et éthique du politique. Sur ce point, les logiques propres au champ intellectuel et artistique contraignent la mise en forme du répertoire de la prise de parole collective. En effet les revendications des signataires font sens par rapport à leur statut d'intellectuel et d'artistes : la levée de l'état d'urgence et de la Loi martiale en vigueur en Syrie depuis 1963, l'amnistie

Doug, Tarrow Sidney, Tilly Charles, « Pour une cartographie de la politique contestataire », *Politix*, vol. 11, n° 41, 1998, p.14.

⁸ Cf. « Politisation sous contrainte et politisation de la contrainte. Outsiders politiques et outsiders de la ville au Maroc », Communication non publiée à l'atelier n° 2 du congrès de l'AFSP, Toulouse, 2007.

générale des prisonniers politiques, l'instauration de l'État de droit, la reconnaissance du pluralisme politique et intellectuel, de la liberté d'association, de la presse et d'expression. Ces revendications à portée générale et civique n'en mettent pas moins au jour des valeurs propres au champ de la production intellectuelle et artistique (liberté d'expression et pluralisme) qui renvoient à un ethos des professions qui s'y exercent. Elles incarnent ainsi un combat moral s'appuyant sur un répertoire argumentatif éthique qui rend compte d'une forme d'engagement existentielle plutôt que militante. On retrouve ce type de répertoire aussi bien dans les mouvements de protestation d'intellectuels en Tchécoslovaquie⁹ que dans les mobilisations d'artistes américains contre la guerre en Irak¹⁰. La mobilisation des artistes et des intellectuels syriens dans le *Manifeste des 99* possède néanmoins davantage de similitudes avec celles observées en Tchécoslovaquie, dans la mesure où elles sont mues par l'ambition de construire un mouvement anti-autoritaire d'émancipation citoyenne.

En effet, les revendications consignées dans le *Manifeste des 99* traduisent une volonté de réaffirmation du pouvoir de l'individu créateur et de sa liberté ; liberté de juger et de dénoncer, au nom d'exigences et de valeurs supérieures. Mais ce pouvoir doit être généralisé au citoyen ordinaire afin qu'il affirme son statut de citoyen responsable prenant part à la destinée de la cité. De cette manière, on peut considérer que les revendications des signataires du *Manifeste des 99* s'inscrivent dans un discours « politique anti-politique¹¹ » qui revêt un caractère anticonformiste et émancipateur, concordant avec l'ethos artistique et intellectuel. Refusant d'être partie prenante aux jeux politiques inhérents à la compétition pour le pouvoir, les signataires cantonnent leur rôle à la prescription de mesures qui permettraient au régime d'être plus juste. Il ne s'agit pas de désigner des coupables (et des adversaires potentiels) mais de recadrer la définition du politique et du rôle des détenteurs du pouvoir en soulignant leurs fondements moraux et éthiques. Nous avons bien affaire à un mode d'action collective dépolitisé (dans le sens où le groupe des signataires ne se conçoit pas comme une force politique alternative) qui, néanmoins, a précisément pour objet une réflexion sur le politique.

⁹ Cf. Vaclav Havel, *Essais politiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1989.

¹⁰ Dans ce cas particulier, le mode d'engagement dépolitisé provient également du fait que la plupart des artistes sont fortement soumis à la contrainte du marché ce qui les oblige à afficher une position de neutralité consensuelle. Cf. Violaine Roussel, Bleuwend Lechaux, *Voicing dissent. American Artists and the War on Iraq*, *op. cit.* p. 195.

¹¹ C'est l'expression utilisée par Vaclav Havel et reprise par Magdaléna Hadjiisky pour qualifier la mobilisation de 1989 en Tchécoslovaquie. Cf. « Des leaders "sans partis". Engagement résistant et désengagement dirigeant », dans Arnaud L., Guionnet C. (dir.), *Les frontières du politique. Enquête sur les processus de politisation et de dépolitisation*, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 293-310.

Cependant, si ce mode d'action se veut dépolitisé, le contexte au sein duquel il est formulé lui attribue une portée contestataire tout en lui imposant ses limites. En effet, dans un système politique où le régime maintient un contrôle sur la parole publique en veillant à circonscrire toute parole politique aux linéaments d'une rhétorique spécifique, l'irruption des intellectuels et des artistes sur un territoire symbolique strictement réservé relève d'une provocation. Dans ce cadre, toute forme d'action collective, aussi restreinte soit-elle, vient défier l'ordre politique en vigueur. La spécificité du contexte politique au sein duquel le manifeste est énoncé lui confère par conséquent une dimension contestataire « de fait », passible de mesures répressives. De même, en ayant recours à la presse libanaise, canal habituel de substitution pour l'expression d'opinions critiques de nombreux intellectuels syriens pour publier leurs deux manifestes, les signataires situent d'emblée leur action dans le registre contestataire puisqu'ils ont contourné la presse officielle pour exprimer leurs revendications. Le contexte autoritaire produit ainsi un effet conjoncturel de politisation de l'action collective avec lequel les protestataires doivent composer. La mobilisation pétitionnaire s'avère ici particulièrement appropriée dans la mesure où elle ne nécessite pas une organisation très structurée. Elle est également en adéquation avec les logiques du champ artistique. Comme le rappelle Jean Gabriel Contamin¹², elle constitue un engagement à la fois minimal d'une participation à distance, sans implication physique dans l'espace public, et un engagement maximal puisqu'une signature nominale engage et expose davantage que la participation à une foule. Le prestige des signataires réduit par ailleurs les risques de sanctions.

Radicalisation de la contestation en temps de crise politique

Une partie des cinéastes signataires des deux manifestes que je viens d'analyser ont publié, le 10 mai dernier, un appel sur *Facebook* afin de protester contre l'assassinat par les forces de sécurité de manifestants pacifiques demandant un changement démocratique. Ce texte vient du même coup contester la version du régime qui présente ces manifestants comme des terroristes islamistes et des bandes armées infiltrés en Syrie, victime d'un complot impérialiste et sioniste. La dizaine de cinéastes à l'initiative du manifeste bénéficient d'un fort capital symbolique dans le champ artistique et intellectuel en Syrie mais aussi à l'étranger, leurs films ayant été primés dans de nombreux festivals internationaux. Par ailleurs, depuis quelques années, ils se sont écartés de l'Organisme national du cinéma devant une corruption

¹² Cf. « Le mouvement des feuilles, usages de la pétition », *Vacarme* 19, Entretien avec Stany Grelet, 2002, <http://www.vacarme.org/article275.html>

grandissante et une censure de plus en plus interventionniste. Leur appel sollicite les cinéastes du monde entier afin qu'ils manifestent leur solidarité avec le peuple syrien et, je cite, « leur rêve de justice, d'égalité et de liberté ». De nombreuses personnalités comme Jean Luc Godard, Michael Moore, Costa Gavras, Chris Marker ou Juliette Binoche répondent à leur appel. Quelques jours plus tard, un contre appel lancé par les cinéastes syriens qui sont restés dans l'orbite de l'Organisme national du cinéma intitulé « Manifeste des cinéastes de l'intérieur de la Syrie » accuse les signataires de l'appel de compromission avec l'étranger et dénoncent le fait que des cinéastes israéliens aient signé leur appel. Ce manifeste rassemble par ailleurs un grand nombre de réalisateurs et de stars de feuilletons télévisés.

Les ressources mobilisées dans ces deux manifestes émanent du monde du cinéma mais diffèrent de celles rencontrées jusqu'alors. Dans le contexte de crise politique, il n'est plus question de jouer sur les mots pour euphémiser une posture contestataire mais il s'agit de prendre clairement position pour ou contre le régime. Les clivages propres au champ cinématographique syrien se cristallisent et s'actualisent en postures politiques. On observe ici un « cadrage professionnel de l'engagement¹³ », pour reprendre l'expression de Violaine Roussel, plus affirmé. Les cinéastes de l'appel à leurs collègues dans le monde sont connus pour leur audace et leur refus du compromis et c'est logiquement qu'ils sollicitent le soutien des cinéastes étrangers connus appartenant au sous champ du cinéma d'auteur qui assume une certaine dimension politique. Dans ce contexte, la politisation de l'œuvre réaffirme l'autonomie de l'artiste qui revendique son droit à la subjectivité et au jugement critique. Les autres cinéastes, plus modérés dans leurs choix esthétiques et politiques et enclins à des compromis avec la direction de l'Organisme national du cinéma, notamment de faire des films « grand public », ont, quant à eux, logiquement sollicités leurs collègues de la télévision, un média fortement contrôlé par le régime. Cet exemple de mobilisation d'artistes en contexte de crise politique, trop rapidement évoqué ici, rend tout de fois particulièrement saillant l'imbrication des logiques professionnelles et contextuelles, une imbrication qui peut se décliner de multiples façon, en fonction des contraintes qui traversent l'univers artistique et l'univers politique.

Références bibliographiques

¹³ Cf. « Faire “un film politique qui ne prend pas de position politique” : spécialisation et dépolitisation dans l'espace du cinéma américain » dans V. Roussel (dir.) *Les artistes et la politique. Terrains Franco-américains*, Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris 8, 2010, p. 176.

Balaski Justyne, « Boycott : les comédiens face à l'état de guerre de 1981 en Pologne », dans Balaski J. , Mathieu L. (dir.), *Art et contestation*, Presses universitaires de Rennes, 2006, pp. 87-101.

Boltanski Luc, Darré Yann, Schiltz Marie-Ange, « La dénonciation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 51, 1984, pp. 3-40.

Contamin Jean Gabriel « Le mouvement des feuilles, usages de la pétition », *Vacarme* 19, Entretien avec Stany Grelet, 2002, <http://www.vacarme.org/article275.html>

Hadjiisky Magdaléna, « Des leaders "sans partis". Engagement résistant et désengagement dirigeant », dans Arnaud L., Guionnet C. (dir.), *Les frontières du politique. Enquête sur les processus de politisation et de dépolitisation*, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 293-310.

Havel Vaclav, *Essais politiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1989.

Langeard Chloé, « Les émotions comme ferment de l'identité collective. Le conflit social des intermittents du spectacle », *Terrains et travaux*, n°13, 2008, pp. 13-28.

McAdam Doug, Tarrow Sidney, Tilly Charles, « Pour une cartographie de la politique contestataire », *Politix*, vol. 11, n° 41, 1998, pp. 7-32.

Mathieu Lilian, « Rapport au politique, dimensions cognitives et perspectives pragmatiques dans l'analyse des mouvements sociaux », *Revue française de science politique*, vol. 52, n°1, 2002, pp. 75-100.

Roussel Violaine, Lechaux Bleuwend, *Voicing Dissent American Artists and the War on Iraq*, Londres/New York, Routledge, 2010, 304 p.

Roussel Violaine « Faire "un film politique qui ne prend pas de position politique" : spécialisation et dépolitisation dans l'espace du cinéma américain » dans V. Roussel (dir.) *Les artistes et la politique. Terrains Franco-américains*, Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris 8, 2010, p. 176.

Traïni Christophe (dir.), *Émotions... mobilisation !*, Paris, Presses de Science Po, 2009, 300 p.

Vairel Frédéric et Zaki Lamia, « Politisation sous contrainte et politisation de la contrainte. Outsiders politiques et outsiders de la ville au Maroc », Communication non publiée à l'atelier n° 2 du congrès de l'AFSP, Toulouse, 2007.