

The Cinema of North Africa and the Middle East

Les discours de l'engagement

The Cinema of North Africa and the Middle East. Sous la direction de Gônùl Dônmez-Colin (24 Frames) Londres : Wallflower Press, 2007, 292 pages

Élie Castiel

Number 259, March–April 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44909ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (2009). Review of [*The Cinema of North Africa and the Middle East* : les discours de l'engagement / *The Cinema of North Africa and the Middle East*. Sous la direction de Gônùl Dônmez-Colin (24 Frames) Londres : Wallflower Press, 2007, 292 pages]. *Séquences*, (259), 7–7.

The Cinema of North Africa and the Middle East

Les discours de l'engagement

Auteur de *Woman, Islam and Cinema (2004)* et *Cinema of the Other: A Personal Journey with Film-Makers from the Middle East and Central Asia (2006)*, Gönül Dönmez-Colin privilégie les sujets inusités, préférant entreprendre des périple dans les contrées peu exploitées dans les livres de cinéma. Ici, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient rencontrent la plume d'érudits qui ont choisi chacun un film en particulier pour raconter le cinéma de quelques pays de ces régions du monde. Rencontre avec des univers parallèles.

ÉLIE CASTIEL

Au total 24 chapitres et une dizaine de pays, dont l'Égypte, l'Iran, la Tunisie, le Maroc, l'Algérie, Israël et la Syrie. De tous ces écrits, celui de Shoshana Madmoni-Gerber apparaît particulièrement porté par un humanisme triomphant et visé à une réconciliation des différences. En abordant **Circle of Dreams** (Kikar ha-Haomot / 2000) de l'Israélien Beni Torati, l'auteure dialogue avec les sujets du film, défend la pluralité, privilégie la différence et défend sa thèse avec une plume intransigeante, claire, précise, articulée. Le film de Torati, indique-t-elle, place la société israélienne devant le grand dilemme de l'immigration de ceux qui sont issus des pays arabes. Elle évoque en filigrane le conflit israélo-palestinien que d'autres auteurs affronteront directement dans leurs apports à ce livre essentiel.

Car dans *The Cinema of North of Africa and the Middle East*, Israël devient aussi le pays de l'occupation intérieure, là où ceux qui sont venus des pays arabophones se posent des questions sur le sionisme, le sentiment d'appartenance, l'idéologie nationale.

Dans le texte sur **Kippur** (2000), Nitzan Ben-Shaul revisite la thèse d'Amos Gitaï selon laquelle Israël n'a d'autre choix que de se voir en face et d'affronter les problèmes d'identité territoriale; mais, en même temps, il reconnaît qu'avec ce film, le discours, tout en étant encore lapidaire, ne fait que se complaire dans le processus de

définition d'une identité nationale: «Gitaï seems to have changed his subversive politics and his dialectic approach to a type of filmmaking that not only falls within the confines of Israeli national filmmaking and ethos, but often, as in *Kippur*, offers powerful emblematic projections of a widespread Israeli mentality...» (p. 220).

L'Iran a droit à quatre interventions. Autant celle de Hamid Dabashi, pour **The Runner** (Davandeh / 1984), que celle de Gönül Dönmez-Colin, pour **The Cyclist** (Docharkeh Savar / 1988) d'Amir Naderi, ou bien encore celle de Mehrnaz Saeed-Vafa pour **Still Life** (Tabiat-e Bijan / 1974) de Sohrab Shahid Saless, partagent toutes un dénominateur

commun groupant trois caractéristiques essentielles à ce cinéma: la métamorphose postrévolutionnaire, le discours national et la mainmise sur une stratégie anticensure des cinéastes engagés.

En ce qui a trait à la Turquie, des films comme **Hope** (Umut / 1970) de Yilmaz Güney, **The Bride** (Gelin / 1973) de Lütüfi Ö. Akad et **The Bandit** (Eskiya / 1997) de Yavuz Turgul placent le cinéma de ce pays dans une entreprise de transformation qui verra apparaître le cinéma hautement articulé et cérébral de Nuri Bilge Ceylan qui, avec **Uzak** (Distant / 2002) propose une réflexion intellectuelle sur le plan d'une finesse et d'une rigueur remarquables.

Pour Florence Martin, l'émancipation du cinéma marocain est en partie due à la présence de Farida Benlyazid. Avec **A Door to the Sky** (Bab al-Sama Maftouh / 1988), la cinéaste impose un dialogue féministe et cinématographique, tout en évoquant l'importance accordée aux origines sociales et religieuses.

Autre intérêt de ce livre passionnant, le texte sur **Chronicle of a Disappearance** (Segell Ikhtifa / 1996) du Palestinien Elia Suleiman. Haim Bresheeth souligne l'importance de l'apport cinématographiquement freudien du cinéaste au problème de l'occupation. Le film n'est plus un simple enregistrement d'images, mais devient la métaphore de milliers de voix, chacune racontant sa propre histoire: «Facts are not enough, this film seems to tell us. In order to have some space to live in, to bring an end to personal and political melancholia, one must employ fiction and imagination, one must tell stories, even stories of disappearance...» (p. 178). Tout est là, clair et sans arrière-pensée.

D'autres écrits dressent un portrait rapide du cinéma de la Tunisie, de la Syrie et du Liban. Auteurs de gauche, engagés, intellectuels, militants par leurs plumes, respectueux des images en mouvement, tous les intervenants de ce *Cinema of North Africa and the Middle East* contribuent avec rigueur et discernement à nous faire découvrir un cinéma autre.

Des index à la toute fin facilitent la consultation.

The Cinema of North Africa and the Middle East
 Sous la direction de Gönül Dönmez-Colin
 (24 Frames)
 Londres: Wallflower Press, 2007
 292 pages

