

Regards

27 | 2022

Le cinéma militant dans le monde arabe (des années 1960 à nos jours)

Le cinéma politique et engagé turc

Mehmet OZTURK

Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/689>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi27.689>

ISSN : 2791-285X

Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique

OZTURK, M. (2022). Le cinéma politique et engagé turc. *Regards*, (27), 89-100.

<https://doi.org/10.70898/Regards.voi27.689>

DOSSIER THÉMATIQUE :

Le cinéma militant dans le monde arabe (des années 1960 à nos jours)

LE CINÉMA POLITIQUE ET ENGAGÉ TURC

Mehmet Ozturk

Université de Marmara

Abstract | Cet article traite du cinéma politique turc. Le cinéma, qui a commencé avec l'autorisation de l'État lors de la chute de l'Empire ottoman, n'a pas eu un rôle politique important lors de la construction de la République kémaliste. Dans les années 1950, il est entré dans son âge d'or dans une Turquie pro-américaine. A la fin des années 1960, notamment dans les années de plomb (1970), le cinéma politique est utilisé à plusieurs reprises dans le cadre de l'idéologie de l'extrême droite et de la gauche révolutionnaire. Après la violence du coup d'État militaire de 1980 il est resté plutôt cynique et désengagé. Les interprétations politiques ont représenté la question kurde à plusieurs reprises au cours du processus de démocratisation des années 2000. Depuis quelques années, avec la pression du pouvoir politique et du marché de la distribution, il fait des zigzags politiques.

Mots clés | cinéma politique, Turquie, question kurde, gauche révolutionnaire, extrême-droite.

Abstract | This article is about Turkish political cinema. The cinema, which began with the authorization of the state during the fall of the Ottoman Empire, did not have an important political role during the construction of the Kemalist Republic. In the 1950s, it entered its golden age in pro-American Turkey. At the end of the 1960s, especially in the lead years (1970), political cinema was used on several occasions as part of the ideology of the far right and the revolutionary left. After the violence of the military coup of 1980 he remained rather cynical and disengaged. Political interpretations represented the Kurdish question on several occasions during the democratization process of the 2000s. In recent years, with the pressure of political power and the distribution market, it has been rather in a phase of political zigzagging.

Keywords | political cinema, Turkey, Kurdish question, revolutionary left, far right.

Le cinéma est arrivé en Turquie en l'automne 1896, lorsque le pouvoir politique, avec le Sultan Abdulhamid II, a autorisé la première projection. Le sultan avait visionné *L'arroseur arrosé* (Frères Lumière) avec sa famille dans son nouveau palais (Yıldız Sarayı) à Istanbul, une projection réalisée par le français Jamin. Abdülhamid II a alors approuvé la distribution de l'électricité aux salles de cinéma. Puis, Cheikh al-Islam (l'autorité religieuse islamique) a approuvé que le cinéma puisse être montré au public. Il a même déclaré que le cinéma est une invention progressiste très utile pour l'humanité. Avec l'approbation de ces deux autorités - politique et religieuse - le cinéma connaît ses premières projections publiques par l'intermédiaire de Sigmund Weinberg, juif d'Istanbul, dans le quartier Péra (Beyoğlu), que les diplomates occidentaux considéraient comme une «banlieue de Paris» depuis le XIXe siècle.

Le documentaire *La visite du Sultan au monastère*, tourné par les frères Manaki, grecs-macédoniens, en 1911, est considéré comme le premier film de l'histoire du cinéma turc. Plus tard, en 1914, Fuat Uzkınay, un ancien militaire, a réalisé le premier film de propagande nationaliste et militariste contre la Russie. Le cadre institutionnel du cinéma, pour la première fois dans l'Empire ottoman, a été établi par Enver Pacha¹ à des fins militaristes et propagandistes du pan-turquisme en 1915 : entre autres, le lycée des garçons d'Istanbul (Istanbul Erkek Lisesi), qui dispensait un enseignement en allemand, est devenu un des lieux de projection et de propagande du département du cinéma de l'armée.

Les non-musulmans tels que les Grecs, les Juifs et les Arméniens ont joué un rôle important dans le développement du cinéma en l'Empire ottoman. Les Turcs, qui ont fait peu de films jusqu'aux années 1950, étaient plus spectateurs que producteurs, et ont visionné dans les nombreuses salles des films français, allemands, américains et égyptiens à cette période-là, ainsi que des films égyptiens durant les années de gloire de ce cinéma-là. Mais la politique de la nouvelle République de Turquie, avec Atatürk le pionnier fondateur, a préféré s'éloigner du monde arabo-musulman et a interdit pendant un certain temps les films égyptiens très populaires auprès de la population.

À la recherche d'une direction politique et une nouvelle identité, la République de Turquie, fondée après la chute de l'Empire ottoman, a préféré un régime nationaliste et laïc. Après des relations problématiques de l'Empire ottoman avec les Britanniques, les Français, les Allemands et les Russes, la Turquie a abandonné l'alphabet arabe en 1928, que les Turcs utilisaient depuis près de mille ans. Parallèlement à cette décision, avec les réformes qu'elle a faites durant quelques années, elle s'est éloignée du mode de vie islamique, surtout dans l'administration de l'Etat. Dans ce contexte, la langue turque et la laïcité ont joué un rôle crucial dans l'ascension du cinéma turc².

1- Enver Pacha qui a longtemps vécu en Allemagne, admirateur de Guillaume II et du Pan-germanisme, a entraîné l'Empire ottoman dans la guerre de 1914-1918 et est un des principaux responsables des massacres commis par les ottomans, notamment contre le peuple arménien.

2- Voir Mehmet Ozturk, in F. Mermier, *Présence arabe en Turquie*, IFEA, Istanbul, 2021.

A partir de 1932, les «Maisons du Peuple» (Halk Evleri), ont servi pour le tournages d'un nombre de documentaires, avec le soutien de l'État. Ces films étaient principalement des courts métrages didactiques, des films d'actualité et des films de propagande. Même si Kemal Atatürk appréciait la vie culturelle occidentale, le cinéma n'avait cependant pas une place importante dans la nouvelle politique de l'État et ne s'est pas développé comme dans les pays européens. Fait significatif, en 1933, le nouveau pouvoir politique, qui souhaitait documenter l'histoire décennale de la république, a invité une équipe de réalisation de l'Union soviétique car la Turquie ne disposait pas d'une infrastructure technique suffisamment développée et d'une équipe de tournage. Durant cette période, une figure a cependant émergé, celle de Muhsin Ertuğrul, figure majeure du cinéma et du théâtre turc : il a dominé les scènes du spectacle des années 1920 jusqu'à la fin de la Seconde guerre mondiale et avait fait ses études cinématographiques et théâtrales à Moscou et à Berlin.

Les réformes d'Atatürk dans des domaines tels que l'égalité entre homme et femme, le droit des femmes de voter et d'être élues et la loi de la laïcité (1937) sont célèbres. En 1934, Atatürk voulait que les femmes et les hommes puissent regarder ensemble des films à Ankara, puis partout en Turquie. La même année, le droit des femmes de voter et d'être élues s'inscrit dans le droit civique. Malgré l'admiration de la vie et des objets occidentaux, le cinéma turc s'est développé sans le soutien de l'Etat. Le soutien régulier et systématique de l'État au cinéma n'a eu lieu que dans les années 2000, notamment sous le pouvoir actuel de l'AKP. Cette formation politique conservatrice et islamique est au pouvoir depuis 2002 et considère le cinéma et les feuilletons télévisés comme une vitrine de Turquie et d'histoire de l'Empire ottoman.

Le développement parallèle d'une bourgeoisie et d'une culture nationale turques s'est également produit avec l'encouragement du nouvel État kémaliste. Cependant, le fait que le cinéma turc soit entré au début des années 1950 dans un processus productif a coïncidé avec l'ascension du Parti Démocrate (Demokrat Parti), une nouvelle formation politique pro-américaine. Le début de relations étroites avec les Etats-Unis et l'essor de la nouvelle industrie de la presse et de l'audiovisuel s'inscrivent dans ce processus : au lieu d'une politique culturelle que l'État kémaliste et jacobin voulait imposer auparavant, une économie et une culture de marché libres et spontanées vont commencer à émerger³. D'une part, cette nouvelle politique du pluralisme a ouvert de nouvelles voies économiques pour le cinéma, et d'autre part, elle a permis un développement plus efficace des industries culturelles. Ainsi, le nouveau premier ministre influent Adnan Menderes et le chef de l'État Celal Bayar s'intéressent au cinéma (Lüleci, *ibid.*, p. 19). En revanche, malgré son apparence libérale, le Parti Démocrate continue

3- Pour plus de détails à ce sujet, lire Yalçın Lüleci, « *Demokrat Parti Döneminde (1950-1960) İktidar ve Sinema İlişkileri* » (Les relations entre le pouvoir politique et le cinéma à l'époque du Parti Démocrate), Ege University, 2020, numéro 14, pp. 28-46.

sa pression sur les écrivains, les journalistes et les cinéastes les plus talentueux de Turquie. En même temps, la paranoïa anti-communiste d'influence mac-carthyste reste très présente en Turquie.

Un État pro-américain, des artistes anti-américains

Les mouvements d'une gauche révolutionnaire marxiste en lien avec l'Union soviétique (le Parti communiste Turque, fondé en 1920, collaborait activement avec l'Union Soviétique) notamment pendant l'hégémonie du CHP (parti unique du 1923 en 1946). Le journaliste Zekeriya Sertel, ainsi que les intellectuels Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Yachar Kemal, et le poète Nazim Hikmet, qui travaillait également dans le domaine du cinéma, ainsi que le romancier Vedat Türkal, ont joué un rôle majeur dans la diffusion de la culture et de l'idéologie socialo-communiste. Ce milieu politisé (dans la presse, comme dans le cinéma, la littérature, les syndicats...) a été de plus en plus influent à partir des années 1960 et surtout dans les années 70. Ces années-là, un syndicalisme révolutionnaire (DİSK; un syndicat proche de celui de la CGT en France) prend forme rapidement, dans le nouveau climat politique rendu possible par la Constitution de 1961 après le coup d'État militaire de 1960. Quelques films engagés (comme *Karanlıkta Uyananlar*, *Les Passagers du bus*, *Bitmeyen Yol...*) montrent l'influence du Parti ouvrier de Turquie (Türkiye İşçi Partisi), qui mobilise les socialistes dans une Turquie très militariste et pro-américaine.

Dans ce contexte politique, un cinéma populaire, réaliste et militant se développe, malgré une forte censure et la répression « antisoviétique et anticommuniste ». Le réalisme socialiste, que l'on retrouve surtout dans la littérature turque, trouve également sa place au cinéma, à un moindre degré : Nazim Hikmet, le poète le plus influent de la littérature turque du XXe siècle, et Yılmaz Güney, le réalisateur le plus influent du cinéma turc, sont devenus les porte-paroles de cet engagement à gauche, les mythes des mouvements gauchistes. Par ailleurs, les cinéastes Memduh Ün, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Ertem Göreç, malgré les censures, tentent de présenter dans leurs films les conditions des ouvriers, des paysans, en montrant souvent la lutte contre le patronat.

Rupture radicale

Durant cette période mouvementée, les termes « Ulusal Sinema » et « Milli Sinema », signifiant tous les deux « cinéma national », sont proéminents. Les termes « milli » et « ulusal » ont la même signification mais « milli » est un mot d'origine arabe, et utilisé par les cinéastes proches de l'idéologie islamiste alors que le « ulusal » est un mot d'origine turque et utilisé par les intellectuels et artistes proches de l'idéologie nationaliste laïque. Dans ce contexte on voit un paradoxe ou une certaine hypocrisie : le romancier Kemal Tahir, un marxiste jusqu'à sa mort et un ami-camarade de Nazim Hikmet, était la référence intellectuelle la

plus influente de ces courants des cinémas nationalistes, avec Halit Refiğ (auteur de *Gurbet Kuşları - Les oiseaux de l'exil* et de *Yorgun Savaşçı - Le guerrier fatigué*, produit puis brûlé par l'Etat après le coup d'Etat militaire de 1980) et Metin Erksan, le brillant cinéaste (créateur de chefs-d'œuvre, comme *L'été sans eau*, *La vengeance des serpents*, *Le temps d'aimer*)... Pour l'autre tendance, « Milli Sinema », qui sanctifie la tradition et l'histoire des Turcs, elle est également nationaliste tout en exaltant l'islamisme, notamment dans les films *Birleşen Yollar* ou encore *Minyeli Abdullah* d'Yücel Çakmaklı.

Le cinéma révolutionnaire, ou le cinéma pour le peuple (Halkçı Sinema), est présent dans les débats des cinéastes engagés et dans les revues (*Yeni Sinema*, *Yedinci Sanat*). Ces années-là, Ali Özgentürk (*Hazal* et *Cheval mon cheval*), Erden Kıral (*Canal*, et plus tard *Une saison à Hakkari*), Yavuz Özkan (*Demiryol*, *Maden*, une inspiration de *Germinal* d'Emile Zola) ont réalisé certains des films engagés à succès. Parallèlement aux assassinats des journalistes et des intellectuels à la fin des années 70 (qui augmentent dans les années 1990 !) le film *Les invaincus* (Mağlup Edilmeyenler, 1976) d'Atif Yılmaz, l'homme aux 179 films, documente en fiction ces années de plomb et préfigure l'assassinat en 1979 du célèbre journaliste de gauche Abdi İpekçi.

En réalité, ni les cinémas nationaux (« Milli » et « Ulusal »), ni le cinéma révolutionnaire ou populaire n'ont une maturité artistique et/ou théorique. Ils s'inscrivent plutôt dans le cadre de la lutte politique avec diverses rhétoriques et manipulations qui ont commencé à la fin des années 1960 et se sont intensifiées dans les années 1970 en Turquie. De même, l'utilisation des termes « milli » et « ulusal » (national) pour désigner des cinémas différents est un signe de la misère intellectuelle de ce milieu manipulateur.

Le « roi laid⁴ » du cinéma politique turc : Yılmaz Güney

Yılmaz Güney est le réalisateur le plus notable du cinéma engagé et expérimental du cinéma turc et kurde. Ce réalisateur mythique a été emprisonné à 23 ans pour la première fois en 1961 à cause de ses nouvelles. Güney, originaire d'Adana et d'une famille kurde, a commencé sa carrière au cinéma avec le soutien d'Atif Yılmaz, d'Yaşar Kemal, d'Arif Keskiner... Après son succès comme acteur, lors de l'âge d'or du cinéma turc et du mouvement de gauche révolutionnaire, il est devenu très vite une icône populaire. Grandissant avec l'aura du cinéma, ce « roi laid » est devenu le porte-parole des pauvres, des paysans, des kurdes... Dans son premier film, *Seyyit Han* (1969), il dépeint lyriquement les paysages anatoliens avec des sentiments de miséricorde, de justice et de vengeance à travers des histoires d'héroïsme individuel. Ensuite, en 1970 avec *Umut (l'Espoir)*, qui incarne le réalisme marxiste avec des influences néo-réalistes, il effectue une percée du

4- Terme utilisé par Claude Weisz dans son film sur Güney.

cinéma turc dans le monde occidental. Réalisé 25 ans après *Le voleur de bicyclette* de De Sica, ce film est devenu une œuvre phare pour les jeunes réalisateurs turcs de gauche. Puis le film *Arkadaş* (Copain/camarade, 1974), film engagé dans une période très politisée des années 1970, a un grand succès commercial. Un musicien engagé, Şanar Yurdatapan, a composé la musique de ce film, dans lequel Melike Demirağ, l'une des chanteuses les plus connues des années 1970, notamment parmi les jeunes de gauche, jouait aux côtés d'Yılmaz Güney.

Yılmaz Güney est proche des révolutionnaires marxistes turcs et kurdes (des pro-soviétiques, des jeunes révolutionnaires idéalistes et des maoïstes). Mais son influence est assez large, des adolescents aux intellectuels, des citadins aux paysans, des Turcs aux Kurdes... Son scénario *Bir Gün Mutlaka* (Absolument un jour) réalisé en 1975 par Bilge Olgaç, représente, en mélangeant le documentaire avec la fiction, les mouvements révolutionnaires des étudiants et la lutte du prolétariat des années 1970. *Le troupeau* (*Sürü*), un autre film écrit par Yılmaz Güney et réalisé par Zeki Ökten en 1978, montre l'engagement tiers-mondiste du cinéaste. Après le succès de ce film au festival du film de Berlin, Güney, en prison en Turquie, demande à son assistant Şerif Gören de tourner son film le plus connu, *Yol*, selon ses directives. Yılmaz Güney fuit de prison après le tournage du film et monte ce film en France, avant de décrocher la Palme d'or en 1982 à Cannes avec *The Missing* de Costa-Gavras.

Enfin, Güney a passé ses dernières années en exil en France, et réalise en 1984 un film antifasciste, *Le mur*. Ce film est une sorte de manifeste des révolutionnaires socialistes des années 1970. Les trois derniers films de Güney (*Le troupeau*, *La route*, *Le mur*) sont une sorte de porte-parole des mouvements de gauche turcs et de l'existence du peuple, de la langue et de la culture kurdes.

Du cynisme politique à l'esthétisme

Après une génération de militantisme de gauche et de droite, le coup d'État militaire en 1980, le plus violent de l'histoire de la Turquie, puis la nouvelle ère de l'industrie des médias, ainsi que l'essor d'un capitalisme de consommation, ont nourri des idéologies autoritaires. Les conséquences des manipulations de l'industrie culturelle sont apparues une génération plus tard. Un proverbe turc dit «celui qui sème le vent récolte la tempête». Depuis des années la Turquie oscillait entre l'Islam politique et le nationalisme laïc : dans ce contexte, le cinéma turc se cherche, avec une pluralité d'images et de réflexions. Mais le cinéma de masse, commercial, notamment les comédies, domine largement les écrans turcs. Et parallèlement à ces films, les films d'auteur se confinent dans l'exaltation de l'esthétisme.

Au milieu de la dépression politique et cinématographique des années 1980, peu de films ont prouvé que le cinéma politique pouvait encore exister. *Uçurtmayı Vurmasınlar*, et *Piano Piano Bacaksız* (Tunç Başaran), et quelques années plus tard, *Eylül Fırtınası* (Atıf Yılmaz)... sont les rares films d'un cinéma encore engagé et qui prennent une position politique civique. Dans le cadre de ce cinéma, qui est entré dans une nouvelle période de croissance dans les années 2000, se distinguent des films comme *Voyage vers le soleil* de Yeşim Ustaoglu reflétant le problème kurde, *Grand homme petit amour* de Handan İpekçi, ou encore l'allégorie *Derrière la colline* et *The Frenzy* d'Emin Alper qu'il a tourné après les révoltes de Taksim de 2013. De leur côté, *Les ailes de mon père* de Kıvanç Sezer, *L'automne* d'Özcan Alper, *Une saison de Defne* de Mehmet Öztürk, dépeignent certaines conditions socio-politiques depuis le coup d'Etat militaire de 1980 jusqu'à nos jours. Par ailleurs, certains films ont été tournés pendant la période de démocratisation des années 2000, durant laquelle le cinéma turc a connu une certaine renaissance, même si elle est restée timide, en particulier sur la question kurde avec *Zer* de Kazım Öz, *İki Dil Bir Bavul*, *Septembre*...

Nuri Bilge Ceylan, le poète des images filmiques, le cinéaste exceptionnel du 7e art, reste cynique ou quasi-indifférent aux problèmes politiques. Ce calculateur des mots mesure les choses comme ses personnages issus souvent de la petite bourgeoisie d'Istanbul. Par ailleurs, les films de Demirkubuz et Kaplanoglu, par leurs visions pessimistes, et par leurs interprétations inquiétantes de la réalité de la Turquie, montrent que la société est en train de s'orienter vers un sentiment de cruauté et de mal.

Malgré le fait que des centaines de films aient été tournés depuis le coup d'État de 1980, dont les effets violents se sont poursuivis, trois principaux problèmes politiques ont été rarement représentés dans le cinéma turc : 1. Le problème de la justice sociale, la classe ouvrière et la situation des paysans ; 2. La représentation de la situation réelle de l'inégalité entre les hommes et les femmes à travers les yeux des femmes. 3. Les questions « minoritaires » telles que la question kurde, arménienne, alévie et les LGBTQ.

Même de nombreux films qui se revendiquent du cinéma politique n'ont pas une vision claire de ces enjeux. Ces dernières années, la Turquie est en conflit entre le républicanisme laïc et la politique islamique. *Le Sommeil d'hiver* de Ceylan aborde ce sujet de manière «timide» et par des détours. En conséquence, quelques problèmes fondamentaux de la Turquie n'ont pas été exprimés par une vision politique claire au cinéma. Autrement dit, on relève dans l'industrie du cinéma turc un caractère opportuniste, comme c'est le cas dans l'histoire du cinéma mondial : le fétichisme des objets, le capitalisme sans contrôle, les industries du divertissement, l'économie globale dominante, le fait religieux, l'omniprésence des feuilletons télévisés qui réduit la portée du cinéma social, politique et engagé.

Par ailleurs, la répression violente contre les révoltes de Taksim et le caractère autoritaire du régime présidentiel actuel ont affaibli le cinéma à caractère social. Lieu emblématique de la modernité turque, une ode à la liberté, la place Taksim est devenue la plateforme politique de la Turquie actuelle face au pouvoir de l'AKP. Elle est un emblème de l'État laïc pour les républicains et emblème du « mouvement du 1^{er} » pour les socialistes. Durant les révoltes au printemps de 2013, les jeunes, défiant les autorités, ont trouvé un moyen pacifique pour exprimer leurs mécontentements face aux obsessions autoritaires du premier ministre : l'humour. De nombreux messages tournant en dérision le pouvoir sont peints sur les murs d'Istanbul, diffusés sur les réseaux sociaux et des débats nommés "le festival de l'homme à gaz", en rapport avec les attaques de la police au gaz lacrymogène, sont régulièrement organisés à Kadıköy ou à Beşiktaş, quartiers d'Istanbul. Accompagnant ces situations tragi-comiques, les films *Kelebekler* de Tolga Karaçelik qui utilise l'humour jusqu'à l'absurdité et l'hermétique *The Frenzy* d'Emin Alper, sont significatifs de la présence d'une conscience politique cinématographique, même si elle est minoritaire et que, hélas, peu de films aujourd'hui représentent la métamorphose politique, mentale et culturelle d'une Turquie pourtant plurielle (au niveau ethnique, géographique, démographique...).



Ataturk avec
les femmes



La route de sans fin



Revolte
de Taksim,
2013

The Frenzy,
Emin Alper,
2015



Yilmaz Guney
dans Seyyit
Han, 1969



Yol, d'Yilmaz Guney-Serif Goren, 1982

ملخص | يتناول هذا المقال السينما السياسية التركية . هذه السينما التي انطلقت مع موافقة الدولة عند سقوط الامبراطورية العثمانية لم يكن لها دوراً سياسياً هاماً عند نشوء الجمهورية الكمالية. في الخمسينات دخلت السينما في عهدها الذهبي أيام تركيا الخاضعة للنفوذ الأميركي. في نهاية الستينات، وخصوصاً في سنين القبضة الحديدية، استغل اليمين المتطرف واليسار الثوري السينما لأهداف سياسية. بعد الانقلاب العسكري سنة ١٩٨٠، ظلت السينما ناقمة و غير مميّسة. المواضيع السياسية عالجت المسألة الكردية خلال التحول الديمقراطي في بداية الألفية الثالثة. خلال السنوات الأخيرة، في خضم ضغط السلطة السياسية، أخذت السينما طرق متعرجة.

كلمات مفتاحية | سينما سياسية، تركية، المسألة الكردية، اليسار الثوري، اليمين المتطرف

Notice biographique | Mehmet Ozturk est Professeur des universités à l'Université de Marmara / Istanbul, chercheur associé à l'INALCO et à l'IRCAV / Sorbonne Nouvelle, et réalisateur de films de fiction et documentaire.
www.defnefilm.com