

# COMPTE-RENDU DE SÉMINAIRE : PRATIQUER LA RECHERCHE DANS LES ARCHIVES NON-FILM À BEYROUTH

Giorgio Bassil , Anaïs Farine, Ali Hamouch et Evelyne Hlais



L'Écran, 10 juin 1940  
Collection de la Bibliothèque Orientale

Introuvables, absentes, inexistantes. Tels sont les termes régulièrement employés pour caractériser les archives filmiques et les archives papiers relatives à l'histoire du cinéma au Liban. Précédent parfois les problèmes de conservation, d'indexation et d'accessibilité auxquels il s'ajoute, ce constat contribue alors à entraver la recherche effectuée à partir des documents non-films existants. Il concourt à empêcher de prendre au sérieux l'existence de ces fonds et le système d'invisibilisation qui – par effet de mise en compétition des initiatives qui en disposent, par manque de moyens permettant un meilleur catalogage, etc. – les organise. Il en irait ainsi des archives du cinéma comme du système de transport en commun au Liban : « l'une des conséquences de la prise au sérieux du système existant (...) est de rendre la question du travail avec ce qui existe (*joud bel mawjoud*) plus réaliste et plus urgente. » (Tfaily et Baaklini ; 2018)

Du 24 au 31 octobre 2022, huit étudiant.es de l'IESAV – parmi lesquels trois proposent ici un compte-rendu de leur recherche – ont pris part à un séminaire d'initiation à la recherche dans les archives non-film à Beyrouth. En cartographiant les lieux-ressources et en interrogeant les problèmes auxquels se confrontent les archivistes, il s'agit d'inviter à un plus grand usage de ces collections et de souligner leur complémentarité. Après avoir identifié différents fonds (Cinémathèque Nationale du Liban, Fondation Liban Cinema, Bibliothèques universitaires, UMAM Documentation & Research, collection de Abboudi Bou Jaoude – Alfurat, Nadi Lekol Nas – As-Safir), nous avons visité certains de ces lieux et nous avons pu échanger avec celles et ceux qui les font vivre. Certaines questions méthodologiques ont également été abordées. Nous avons ainsi souligné l'importance de la presse pour penser avec des films jusqu'à aujourd'hui considérés comme disparus, tout en démontrant que des fonds peu exploités pourraient permettre de faire émerger un objet d'étude (l'histoire de la critique cinématographique au Liban par exemple). Enfin, nous avons indiqué en quoi ces archives papiers peuvent jouer un rôle important dans le travail de restauration de films et comment elles peuvent permettre une remise en circulation de ces derniers attentive au contexte de leur première activation.

Au sein des différents lieux-ressources visités, Evelyne Hlais, Giorgio Bassil et Ali Hamouch ont choisi de se pencher plus particulièrement sur les collections de la Bibliothèque Orientale de l'USJ. Entre autres périodiques de cinéma (par exemple *La Semaine Cinématographique*, *السينما في الاسبوع*), celle-ci conserve la collection complète des feuillets de la revue *L'Ecran*. Publié par l'Équipe et édité à Beyrouth, Tripoli, Damas et Alep de 1935 à 1949, ce fonds précieux n'a malheureusement pas fait l'objet d'une indexation sur le site internet de la bibliothèque qui permettrait de mettre en avant son existence. L'absence de numérisation de ces documents rend par ailleurs leur manipulation complexe puisque chaque lecture pourrait impacter sur sa dégradation. En publiant ce compte-rendu, nous entendons tout à la fois plaider pour une meilleure reconnaissance de l'importance de ces sources et interroger les effets de ces problèmes sur l'écriture de l'histoire du cinéma au Liban.

Nous tenons à remercier chaleureusement Nathalie Rosa Bucher, Magda Nammour, Naja al Achkar, Liana Kassir et Abboudi Bou Jaoude pour leur travail passionné et leur accueil chaleureux lors du séminaire.

## La coexistence interactive (Evelyne Hlais)

Dans *La dernière projection*<sup>1</sup> publié en 2021, Hady Zaccak, réalisateur de documentaires, chercheur et enseignant, offre une description minutieuse des vestiges des anciennes salles de cinéma de la ville de Tripoli, dans le Nord du Liban. L'ouvrage révèle les coulisses des salles de cinéma et dresse un portrait politique, géographique et social de la ville à travers les récits relatés. En tant qu'assistante de recherche, j'ai participé activement à toutes les phases de cet ouvrage, qui conjugue habilement théories et recherches sur le terrain.

Lors de la préparation du documentaire *Cilama*<sup>2</sup> et de l'ouvrage *La dernière projection*, Hady Zaccak et moi-même, en parallèle de nos recherches sur le terrain, avons également effectué une recherche approfondie dans les archives, en consultant un journal local de l'époque intitulé *Al-Inchaa*. Nous avons passé en revue tous les numéros de ce journal édité depuis 1947, qui contenaient occasionnellement des faits divers liés aux salles de cinéma ainsi que les titres des films projetés, bien que ces informations soient présentées de manière irrégulière. Cette exploration minutieuse des documents écrits s'est révélée essentielle pour compléter et corroborer les données recueillies sur le terrain par le biais des témoignages oraux. Entre les archives écrites et l'histoire orale, une interaction silencieuse se manifeste, où le manque ou l'oubli dans l'une conduit à rechercher dans l'autre, créant ainsi une dynamique qui guide les questions fondamentales de la recherche. Le constat du manque lui-même peut révéler des informations significatives lorsqu'il est identifié et analysé avec soin.

Dans le cadre du projet de recherche "Faire communauté(s) face à l'écran : vers une histoire décentrée et croisée du spectacle cinématographique", Anaïs Farine, chercheuse en études cinématographiques, a exploré des archives peu connues et négligées de la Bibliothèque Orientale de Beyrouth. Bien que cette bibliothèque ne soit généralement pas considérée comme une source documentaire sur l'histoire du cinéma, les investigations d'Anaïs Farine ont révélé une série de revues *L'Écran*, publiées dans les années 1940, qui présentaient chaque semaine les titres des films projetés dans les salles de cinéma de Tripoli. En collaboration avec les deux chercheurs, j'ai donc décidé de mener des recherches dans les archives de la revue. L'objectif était de vérifier si cette revue confirmait, infirmait ou offrait de nouvelles perspectives pour l'ouvrage de Zaccak. Il est important de souligner que de nombreuses, voire la plupart, des informations présentes dans l'ouvrage ont été obtenues à partir de témoignages oraux, comme l'indiquent

---

1- Zaccak, Hady, *طرابلس مأساة سرية - الأخير العرض*. [La dernière projection], ZAC Films, 2021.

2- Zaccak, Hady, *Cilama*. ZAC Films (Liban)/ Aljazeera Documentary Channel (Qatar), 2023, 89 min.

les références en bas de page. Les témoignages recueillis étaient nombreux, et Hady Zaccak s'est efforcé de les utiliser de manière cohérente afin d'éviter les fausses pistes, notamment lorsqu'il s'agissait de retrouver les noms des salles de cinéma des années 30 ou 40, pour lesquels il n'avait pratiquement pas de références écrites.

L'accès à ces documents papiers ouvre la voie à une approche différente de notre travail sur le terrain. Dans l'écriture de l'histoire, les informations, les récits et les références du passé sont transmis par le biais des archives, des traces écrites, de l'histoire orale, voire des deux. Cette dualité entre les sources matérielles des archives et le récit oral représente une problématique majeure qui mérite une réflexion approfondie dans toute entreprise de recherche historique. Comment la dualité entre les archives papiers et l'histoire orale influence-t-elle la transmission des informations, des histoires et des références du passé ? Dans quelle mesure l'absence de l'une de ces deux sources affecte-t-elle la recherche ? Cette problématique invite à explorer les différences fondamentales entre ces deux sources et à analyser leur impact sur la construction et la compréhension de l'histoire.

Je me suis rendue à la Bibliothèque Orientale pour entreprendre le travail de recherche, consignait la date de chaque numéro, résumant l'introduction, relevant les noms des salles de cinéma mentionnées et les films qui y ont été projetés, ainsi que les notes rédigées par les journalistes concernant chaque film. La revue faisait souvent référence à des films réservés strictement aux adultes ou jugés peu recommandables, selon la perspective des journalistes de *L'Écran*, dont l'identité offre une nouvelle piste de recherche à entamer : qui sont-ils, etc. J'ai comparé certaines critiques de l'édition de Tripoli avec celles de Beyrouth, sans être en mesure de constater de différences notables. Une fois la transcription terminée, j'ai croisé les films et les noms des salles mentionnés dans *La dernière projection* avec ceux de la revue *L'Écran*, puis j'ai partagé mes observations avec Hady Zaccak. Nous nous sommes interrogés sur la possible mention de la revue *L'Écran* lors des entretiens réalisés et sur son impact potentiel. Malgré notre recherche, Hady Zaccak n'a pas trouvé de références directes à cette revue pendant les entretiens, ce qui rend difficile de déterminer son importance. Cette situation suscite des questionnements sur l'intérêt que les gens ont pu porter à ce type de revue. Intriguée par cette absence de mention, j'ai décidé de retourner à la bibliothèque pour enquêter sur la manière dont cette édition lui était parvenue, ou sur le dépôt de la revue.

Cette recherche n'a pas abouti jusqu'à présent, mais elle a confirmé de nombreuses informations évoquées dans le livre, notamment celles concernant les noms des salles de cinéma telles que le Triomphe, le Roxy, l'Empire et le Rex, qui étaient les principales salles actives dans les années 30 et 40, comme décrit dans le deuxième chapitre du livre, «La génération fondatrice». Il convient

de noter que j'ai fréquemment eu besoin de me référer au livre lui-même pour éclaircir certains aspects de *L'Écran*. À titre d'exemple, dans le livre de Zaccak, le terme «Triomphe» n'est pas répertorié parmi les principales salles de cinéma des années 40, contrairement à ce qui est mentionné dans *L'Écran*. C'est cet ouvrage qui, par le biais d'un témoignage oral, fournit l'information selon laquelle «Triomphe» est en réalité la même salle que «Dunia», et que seul le nom de la salle a été modifié. Le fait que cette revue ne contredise en rien les conclusions de la recherche basée sur d'autres sources démontre aussi qu'un corpus peut être considéré comme complet lorsque les informations se répètent sans apporter de nouveaux éléments jusqu'à une certaine étendue.

### **Indexation de la revue *L'Écran*, Beyrouth - 10<sup>e</sup> année (Giorgio Bassil)**

Lors de la visite guidée à la Bibliothèque Orientale de l'Université Saint-Joseph dans le cadre du cours «Pratique de la recherche dans les archives non film», j'ai été intrigué par plusieurs numéros d'une revue hebdomadaire de critique cinématographique francophone, établie à Beyrouth, datant des années 1940 et intitulée *L'Écran*. Après m'être renseigné davantage, j'ai appris que cette revue d'une grande importance, bien qu'elle se trouve dans un état de dégradation, n'a pas encore été numérisée avec un système de reconnaissance optique de caractères (OCR). En conséquence, pour mon projet de fin de séminaire, j'ai opté pour l'indexation d'une série de cette revue en créant un fichier Excel, avec l'intention de le soumettre à la bibliothèque afin qu'il puisse être intégré à leur système de recherche, facilitant ainsi le travail des chercheurs. J'ai choisi la série de la dixième année de la revue (1943 et 1944), et j'ai indexé du numéro 1 jusqu'au numéro 9 (7 novembre 1943 au 23 janvier 1944). Mon choix s'est porté sur cette série en raison de ce dixième anniversaire, qui coïncide avec une période cruciale de l'histoire du Liban après le mandat français : l'indépendance du Liban le 22 novembre 1943. Cela m'a incité à comprendre comment cette revue de cinéma a été impactée par les multiples bouleversements survenus durant cette époque. Mes collègues Mohamad Tabouch et Ali Hamouch ont accepté d'indexer la suite de la série qui se termine au numéro 27 (chacun 9 numéros).

La revue, dirigée par Robert Ph. Karam, avait son siège à Beyrouth, au 19 Rue Saïd Akl, à une distance de seulement 300 mètres de la Bibliothèque Orientale de l'Université Saint-Joseph où les revues sont actuellement archivées. Chaque numéro est présenté sous la forme d'un dépliant à deux volets (format A3, 1 pli), comprenant une première de couverture avec des textes rédigés par les membres de «l'Équipe» dont les noms ne sont jamais mentionnés. Les pages intérieures renferment des informations générales sur cinq à six films projetés durant la semaine, accompagnées de critiques rédigées par des auteurs utilisant des pseudonymes comme V.A., Caton, R.G.K., Double S, Arthur.... De plus, la quatrième de couverture présente une grille de jeu ainsi que la continuation des textes publiés en première de couverture.

Ce qui a capté mon attention en premier lieu, c'est qu'il y a eu des semaines durant lesquelles cette revue hebdomadaire n'a pas été publiée et que les éditeurs n'ont pas fourni d'explications pour justifier cette absence. En conséquence, j'ai tenté d'établir un lien avec les événements politiques survenus pendant cette période. Par exemple, entre le numéro 2 et le numéro 3, la revue n'a pas été publiée durant deux semaines. Durant la première semaine d'interruption, le 18 novembre, Béchara el-Khoury, le Président de la République élu par la chambre des députés, rejette les conditions qui lui sont posées par le chef de l'état et du gouvernement de la république libanaise, le général Catroux. Et durant la deuxième semaine de non-parution de la revue, le 22 novembre 1943, avec le retour triomphal à Beyrouth de Béchara el-Khoury et des hauts responsables libérés, la France se résout à accorder l'indépendance au pays. Cette observation met en évidence la réalité précaire de l'histoire du cinéma au Liban, qui a toujours été affectée par les changements politiques majeurs et mineurs.

Une autre observation que j'ai faite est que la majorité des films évoqués ont été diffusés dans des salles de cinéma telles que Roxy, Empire, Hollywood, Rialto, Royal, Grand Théâtre et Familia, mais aussi à l'Université Saint-Joseph. D'après la bibliothécaire de références Madame Magda Nammour et le nouveau directeur de la bibliothèque Monsieur Joseph Rustom, il y avait deux salles de projection à l'Université Saint-Joseph : un théâtre qui était utilisé aussi comme salle de projection et qui a été détruit pour devenir un parking, et une autre petite salle au sous-sol de l'église qui n'est plus utilisée comme salle de projection. J'ai remarqué aussi que les 7 films projetés à l'Université Saint-Joseph, ont été censurés et «rendus visible pour tous», probablement par les organisateurs de la projection. Par exemple, dans le numéro 6, le film «Nuit de Bal», qui était projeté au Cinéma Rialto avait reçu une classification «A réserver aux personnes formées», probablement en raison de la présence d'éléments perturbateurs, explicites ou inappropriés pour un public plus jeune ou moins averti. Trois semaines plus tard, dans le numéro 8, le film a été projeté à l'Université Saint-Joseph avec une classification «ce film a été rendu visible pour tous», ce qui suggère peut-être que certaines scènes du film ont été censurées afin de le rendre plus approprié pour un public plus large et conservateur.

Ces observations contribuent à une meilleure compréhension de l'origine des restrictions culturelles dans un pays qui semble avoir été constamment confronté à des entraves à la libre expression artistique. Cela est d'autant surprenant compte tenu de l'ouverture croissante du Liban au monde, et de la diversité marquée par l'importation de films américains, égyptiens, français, anglais, voire espagnols dans les années 1940. Ces contradictions entre l'ouverture et la censure permettent de mieux comprendre la réalité contemporaine complexe ainsi que la lutte contre un système politique et religieux qui proscriit certains films en raison de leur non-conformité aux valeurs morales qu'il considère comme étant celles du pays.

## **Indexation de la revue *L'Écran*, Beyrouth – 10<sup>e</sup> année (Ali Hamouch)**

De même que l'histoire officielle du pays, l'histoire du cinéma au Liban est toujours un sujet de controverses, ayant subi d'immenses modifications en fonctions des divers groupes de cinéphiles qui ont dominé la scène culturelle locale. Afin de mieux comprendre la réalité de la scène cinéphilique du Liban des années 40, j'ai opté, avec mes collègues Giorgio Bassil et Mohammad Taboush, pour l'indexation d'une revue intrinsèque à la culture du cinéma au Liban, *L'Écran*. *L'Écran*, représente un échantillon assez intéressant à étudier en tant que manifestation de la direction culturelle que prenait une partie assez influente de la population libanaise. Couvrant les numéros 19 à 27, soit de fin mars 1944 jusqu'au début du mois de juin de la même année, ma recherche concerne une période pendant laquelle la revue continue sa publication juste après un évènement crucial de l'histoire libanaise, celui de la fin du mandat français. Ces numéros sont désormais présents et bien gardés dans la Bibliothèque Orientale de l'Université Saint-Joseph où Madame Magda Nammour nous y a donné accès. A travers l'exploration de cette période unique de la publication de *L'Écran*, j'ai l'intention d'examiner les craquements et les changements que le statu quo socio-culturel est en train de subir tout en explorant la possibilité d'une division culturelle traduite par la revue.

La première question qui m'est venue en lisant la revue était la suivante : Comment *L'Écran* a-t-il accès à des sources d'informations françaises qui étaient généralement inaccessibles aux spectateurs arabes et libanais en ce temps-là ?

Il s'avère que *L'Écran* est un feuillet catholique de critique cinématographique rédigé à partir des publications de *Choisir*, *A la page*, *Les Fiches du Cinéma*, *Sept* et d'autres documents. Ainsi, la revue reprend directement des critiques de films et des nouvelles qui ont été créées en France par le Comité Catholique du Cinématographe à la fin des années 1920.

De plus, au cours de ma recherche, j'ai remarqué l'orthographe différente de certains noms de réalisateurs ou acteurs, indiquant une absence de supervision au niveau de la rédaction, notamment avec le nom du réalisateur Américain William Seiter dans le numéro 22 qui est listé à deux reprises différemment: Seinter et Seiter. Ceci soulève des problèmes dans le travail d'indexation, indiquant la possibilité de copiage de différentes sources françaises sans essayer d'homogénéiser l'orthographe.

Par ailleurs, la revue permet de noter un délai récurrent de projection de films, tel qu'on l'aperçoit avec l'arrivée d'un classique du cinéma Hollywoodien, *Casablanca* (1942), un an et demi après sa diffusion dans le monde entier, menant ainsi à l'hypothèse que presque la totalité des films hollywoodiens viennent de la France directement.

Ceci semble confirmé à travers une information que j'ai découverte à posteriori et qui révèle qu'à partir de 1931, la France impose aux compagnies américaines le doublage en français des films hollywoodiens dans les pays qu'elle colonise, justifiant ainsi la présence exclusive des sous-titres français, alors que les films arabes et égyptiens n'en possèdent pas. Le doublage et le sous-titrage français étaient une donnée extrêmement importante pour la France coloniale à l'époque puisqu'ils répandaient la langue et indiquaient l'identité culturelle du pays, telles que le confirme Raphaël Garcia :

Avant la Seconde Guerre mondiale, l'objectif [du doublage français] était purement marketing, cependant la législation française décréta en 1932 qu'il sera obligatoire pour les studios de réaliser les doublages de films distribués en France sur le territoire français directement, chose que certains majors ne faisaient pas toujours.<sup>3</sup>

L'impact de la colonisation française, même post indépendance, est clairement visible, notamment dans la classification et la description de *Casablanca* et *Eagle Squadron* en tant que drames de résistance, un terme qui possède une connotation positive quand le sujet traite des exploits héroïques Américains. Les deux films ont été classifiés « A peu près pour tous » et « Visible pour tous » respectivement, et sont bien conseillés pour les spectateurs locaux. En revanche, tous les films Égyptiens - sauf un (*La Jeunesse Victorieuse* avec Asmahan) - ont été déconseillés ou réservés aux adultes, citant divers arguments qui rejettent même les éléments narratifs inspirés de la réalité sociale du pays.

Bien que *L'Écran* s'avère être une revue assez importante au niveau de la normalisation de la culture cinéphilique au Liban, elle exclut une large partie de la population locale Arabophone. Ainsi, une revue ayant pour but d'instruire les Libanais sur le cinéma mais exclusivement en français reflète les divisions sociales qui se traduisaient dans les arts ainsi que dans les publications, soulignant ainsi la disparité au sein d'un même pays.

---

3- Raphaël Garcia. *Doublage français, choc, collision et impact culturel. Sciences de l'Homme et Société.* Mémoire de Master, 2022, p.15.

## Bibliographie du séminaire

- Abboudi Abou Jaoudé, *Tonight, Cinema in Lebanon, 1929-1979*, Beyrouth, Al-Furat li-l-nashar wa al-tawzi', 2015.
- KINÉTRACES ÉDITIONS, *La Presse : une source essentielle pour la recherche cinématographique* : <https://kinetraces.fr/1-2015-la-presse>
- Anaïs Farine, « ثورية سينما نحو / Vers un troisième cinéma. Une introduction à la traduction par Dirâsât 'arabiyya du manifeste de Fernando Solanas et Octavio Getino », *Cinematheque Beirut*, 2022 : <https://www.cinemathequebeirut.com/books/files/1648467318fileVersunTroisiemecinemaAnaisFarineCinemathequeBeirut.pdf>
- Anaïs Farine, « Archives Nitrates. Représentation, pollution, explosion : sur la piste d'effets sauterelles », *Troubles dans les collection N°2*, « Toxic », 2021 : <https://troubledanslescollections.fr/2021/07/26/article-9/>
- Ghenwa Hayek, « Locating the Lost Archive of Arab Cinema », *Regards – Revue Des Arts Du Spectacle*, 2021 : <https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/660/550>
- Tristan Hillion-Launey, « Umam Documentation and Research: Collecter, conserver et faire parler des archives au Liban » : <https://dream.hypotheses.org/umam-research-and-documentation-collecter-conserver-et-faire-parler-des-archives-au-liban>
- Aurore Renaut, « Les archives de la Cinémathèque française », *Sociétés & Représentations*, 2021/1 (N°51) : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2021-1-page-151.htm>
- Sara Scalenghe and Nadya Sbaiti, « Conducting Research in Lebanon: An Overview of Historical Sources in Beirut (Part 1) », *Middle East Studies Association Bulletin*, Summer 2003, Vol. 37, No. 1
- Mira Tfaily and Jad Baaklini, “From City to Studio and Back: Design as Civic Action”, 2018: <http://blog.busmap.me/2018/07/16/from-city-to-studio-design-as-civic-action/>
- Elizabeth Thompson, *Colonial Citizens. Republican Rights, Paternal Privilege, and Gender in French Syria and Lebanon*, Columbia University Press, 1999
- Hady Zaccak, *Le cinéma libanais, Itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu (1929-1996)*, Dar el Machreck, 1997
- Dork Zabunyan, « Sylvie Lindeperg : Des lieux de mémoire portatifs », *Critique*, 2015/3 (n° 814), p. 202-214