



**HAL**  
open science

## Recherches en chantier et chantiers de recherche

Abdelfettah Benchenna, Dominique Marchetti

► **To cite this version:**

Abdelfettah Benchenna, Dominique Marchetti. Recherches en chantier et chantiers de recherche. Presses de l'IFPO; Editions du Centre Jacques Berque. La culture et ses dépendances, pp.7-32, 2022, 9782351595589. 10.4000/books.ifpo.19101 . halshs-03645398

**HAL Id: halshs-03645398**

**<https://shs.hal.science/halshs-03645398>**

Submitted on 19 Apr 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Presses de l'Ifpo

---

**La culture et ses dépendances** | Abdelfettah Benchenna,  
Dominique Marchetti


---

## Recherches en chantier et chantiers de recherche

**Abdelfettah Benchenna et  
Dominique Marchetti**

p. 7-32

### Texte intégral

- 1 En dépit de leur importance, les productions culturelles dans les pays du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord (souvent regroupés aux États-Unis sous l'appellation de 

« *Middle East*<sup>1</sup> ») restent encore relativement peu traitées<sup>2</sup> par les chercheurs francophones travaillant sur cette zone. Catherine Mayeur-Jaouen dans un rapport du GIS Moyen-Orient et mondes musulmans (MAYER-JAOUEN 2014, p. 48) portant sur l'état des recherches en France rappelait par exemple à juste titre « l'importance d'étudier de manière plus approfondie des médias sur lesquels les rares travaux publiés restent finalement souvent allusifs ». Pourtant, dans une aire régionale souvent perçue à travers ses économies, ses politiques autoritaires et surtout ses conflits meurtriers (VIGNAL 2016, p. 1), les univers culturels (arts, cinéma, littérature, médias, musique, etc.) constituent d'excellents terrains pour analyser des transformations économiques, politiques et sociales (JACQUEMOND, LANG 2019, p. 1-11). Toutefois, sauf dans leur exotisme touristique, patrimonial, religieux et/ou politique, les productions culturelles sont souvent passées sous silence.

2 De même, les spécialistes des sciences sociales de la culture s'intéressent relativement peu à cette partie du monde, cette littérature étant, comme dans d'autres domaines, centrée sur les États-Unis et les grands pays de l'Ouest de l'Europe. Comme l'ont déjà fait des anthropologues et plus récemment des historiens, il s'agit ici de saisir modestement par une dizaine d'entrées les productions et les circulations des biens culturels en dehors de ces espaces nationaux qui, pour le dire vite, occupent des positions dominantes. Bref, il s'agit de réintroduire l'existence des rapports de forces, des inégalités sociales, etc., et leur histoire à la manière des travaux de Pascale Casanova (1999) sur l'espace littéraire transnational. C'est ainsi que l'ouvrage propose des entrées pour comprendre les différentes formes de dépendance pesant sur les productions et les diffusions des biens culturels.

3 Cet ouvrage, initié dans le prolongement de deux autres expériences collectives en partie comparables (BENCHENNA, PINHAS 2016 ; MARCHETTI 2017), cherche à poursuivre la découverte à la fois de ce chantier de recherches largement méconnu – tout particulièrement en langue française<sup>3</sup> – et



de ces recherches en chantier. En effet, il rassemble des enquêtes circonscrites qui ont vocation à en susciter d'autres sur quelques processus contemporains de production et de circulation des biens culturels depuis, entre et vers les pays du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord. Ainsi, les auteurs réunis apportent des contributions sur l'Égypte, les pays du Golfe, l'Iran, Israël, le Liban, le Maroc, la Palestine et la Tunisie à propos de différents sous-espaces de production culturelle (le cinéma, la littérature, les médias, la musique et la mode notamment) qui sont souvent séparés. Autrement dit, il ne s'agit pas ici d'une collection de synthèses nationales, à la manière de celles qui sont publiées par les grandes maisons d'éditions anglo-américaines<sup>4</sup> avec le ou les mot(s) clé(s) « *Arab World* » et/ou « *Muslim World* ». Si cet exercice peut présenter un intérêt pédagogique parce qu'il donne des éléments de cadrage et des références bibliographiques, il présente souvent l'inconvénient d'avancer des généralités à partir de sources de « seconde main ».

- 4 Avant de détailler les apports de cet ouvrage de recherche et sa structuration, il est probablement utile d'expliquer, même sommairement, le contexte de production de ce travail collectif et ses objectifs. Financé par le LabEx Industries culturelles & création artistique (ICCA) en partenariat avec nos deux centres de rattachement – le Centre européen de sociologie et de science politique (CESSP) et le Laboratoire des sciences de l'information et de la communication (Labsic) –, cet ensemble est issu d'un séminaire et d'une série de manifestations réunissant des chercheurs qui travaillent sur les productions culturelles dans les pays du Moyen-Orient et en Afrique du Nord. Parmi l'ensemble des communications présentées sur trois ans<sup>5</sup>, seules celles de jeunes chercheurs proposant des enquêtes empiriques et n'ayant pas publié encore d'ouvrages sur le sujet ont été retenues pour les faire connaître. Une autre caractéristique des auteurs présents dans cet ouvrage est que, pour la plupart d'entre eux, ils proposent des travaux sur un espace national et/ou




régional dans lequel ils n'ont pas été socialisés, mais leur multilinguisme permet le recours à des sources et des lectures très larges.

- 5 Au-delà de faire découvrir de nouvelles recherches sur des thèmes méconnus, cet ouvrage peut également, nous l'espérons, contribuer à échanger sur des questions de recherche et des lectures. En effet, les chercheurs travaillant sur ces objets jugés peu légitimes dans cette aire régionale demeurent généralement dispersés. Cette lacune est, entre autres, le produit d'un double effet lié à la relative fermeture des approches disciplinaires et des perspectives en termes d'« aires culturelles », ici celle des « mondes arabes et musulmans ». Comme l'explique Walter Armbrust (2000, p. 2), « les perspectives disciplinaires et régionales ne s'excluent pas mutuellement » et il est scientifiquement inutile de gaspiller de l'énergie en les opposant systématiquement. De même, on gagne à rompre avec certaines fractures entre disciplines, évoquées par exemple par Richard Jacquemond (2015, p. 134), quand il explique l'existence d'une « forme d'étanchéité entre spécialistes des questions de langue et littérature d'un côté et *social scientists* de l'autre ». Par exemple, les contributions de Sadia Agsous-Bienstein (chap. 8), de Sbeih Sbeih (chap. 9), qui traitent respectivement de la presse et des écrivains palestiniens ou celle de Bachir Benaziz (chap. 1) sur la presse égyptienne, en combinant l'analyse des contenus avec des perspectives sociologiques, historiques et politiques, s'inscrivent dans cette optique. L'intérêt – et la difficulté – bien connu de ces expériences transdisciplinaires mêlant ici des chercheurs relevant de l'anthropologie, des langues et des littératures, des sciences de l'information et de la communication et de la sociologie est de combiner des approches et des méthodes de recherche très différentes. Si le durcissement des frontières disciplinaires empêche très probablement la publication de cet ensemble de textes dans la grande majorité des revues « généralistes » en sciences sociales, notamment les plus normalisées et académiques qui « sous



couvert d'universalisme » sont souvent très eurocentrées (BOSA 2017, p. 465), cet ouvrage le permet en proposant une cohérence, qui est le produit d'échanges au sein du groupe pendant trois ans.

- 6 Une manière de lutter contre ces biais académiques consiste à décentrer le regard pour changer de lunettes en quelque sorte conjointement sur les pays de la zone *Middle East-North Africa* (MENA) et sur les champs de production culturelle. Procéder à une analyse des biens culturels dans les pays de la région MENA oblige à prendre en compte non seulement les échanges politiques, économiques, culturels, linguistiques et historiques de cette vaste aire régionale, mais aussi à restituer l'histoire spécifique de chaque espace national en rompant avec les logiques d'homogénéisation très fréquentes. Plusieurs spécialistes ont critiqué à juste titre ce sens commun, qui se traduit particulièrement dans des expressions comme celles de « sphère politique arabe » (HADJ-MOUSSA 2012), de « rue arabe » (GUAAYBESS 2019, chap. 5), d'« identité arabe » (SABRY, MANSOUR 2019, p. 5) ou encore d'« opinion publique arabe » (MERMIER 2009, p. 81). Autrement dit, il s'agit de rompre avec l'essentialisme de certains travaux sur cette aire régionale, tout en soulignant l'utilité d'étudier ces circulations entre les pays de cette zone<sup>6</sup>. Celle-ci est un terrain qui doit être considéré comme un ensemble d'espaces sociaux et historiques relationnels pertinents ou non comme le montrent l'(in)existence de circulations (presse, séries télévisées, ouvrages, etc.) entre eux, notamment en langues arabes, mais qui renvoie en même temps à des pays ou à des régions qui entretiennent des relations avec d'autres espaces régionaux, nationaux et transnationaux. Par exemple, les phénomènes de production et de circulation culturelles ne sont pas ici traités exclusivement au sein des pays de la région MENA, mais aussi vers eux ou depuis leurs territoires.

- 7 C'est ainsi que le travail de Némésis Srour (chap. 5)  souligne à travers l'exportation des films hindis dans certains pays du Moyen-Orient l'importance historique de

leurs connexions avec l'Inde et plus généralement entre les pays non alignés. Toutes les contributions mettent en évidence ici et là le poids des relations avec d'autres espaces nationaux dans l'économie (au sens large) des productions culturelles. On y reviendra notamment avec le cas des relations des pays du Golfe, du Maghreb, de l'Iran avec la France dans différents univers de production culturelle ou de la Palestine avec certains de ses voisins. Si l'ouvrage traite essentiellement d'espaces coloniaux et post-coloniaux (Égypte, Israël-Palestine, Maroc, pays du Golfe, Tunisie, etc.) faisant partie essentiellement de « l'espace arabe » pour reprendre la formule relationnelle de Franck Mermier (2003), il élargit la perspective à partir du cas de l'Iran par exemple. Celui-ci amène à repenser les travaux sur les « circulations » et les « transferts » post-coloniaux ou sur les modèles diffusionnistes des « centres » vers les « périphéries ». Laetitia Nanquette (chap. 4) montre en effet que, pour des raisons historiques, « l'Iran n'ayant jamais été formellement colonisé, il n'a pas de centre postcolonial unique auquel se rattacher. Sa production littéraire se produit dans de multiples centres, en l'occurrence les centres traditionnels de Paris et Londres », ce qui l'amène à utiliser l'expression de « transnationalisme en mode mineur ». Elle analyse comment la définition de la littérature iranienne elle-même a profondément été transformée, celle-ci n'étant plus liée à la langue persane pour beaucoup de lecteurs. De même, Némésis Srour souligne le rôle de l'Iran dans la circulation des films hindis au Moyen-Orient, Téhéran constituant « un point nodal essentiel dans les rencontres avec d'autres distributeurs de l'espace arabe ».

- 8 Même si aucun·e des auteur·e·s n'est historien·n·e de profession, tous leurs textes viennent également rappeler la nécessité d'historiciser ces espaces transnationaux, nationaux, régionaux et leurs circulations. L'intérêt des différents chapitres est de restituer des histoires méconnues, invisibles, dominées et parfois sans archives. Il en va ainsi pour la diffusion du cinéma indien au Moyen-



Orient depuis les indépendances (chap. 5). Némésis Srour analyse comment les travaux sur ces films et leurs circulations sont largement focalisés sur le « cinéma de Bollywood comme *soft power* global, *via* la tête de pont que constituent les diasporas d'Inde et d'Asie du Sud », c'est-à-dire celles des pays d'Amérique du Nord et du Royaume-Uni. Non seulement elle s'intéresse à la diffusion peu connue auprès de la diaspora indienne dans d'autres pays, ceux du Moyen-Orient, mais elle met surtout l'accent sur les agents invisibles de ces diffusions transnationales en s'intéressant notamment aux « marchands "aventuriers" » qui ont structuré des réseaux sur la longue durée. De même, Laetitia Nanquette montre à propos d'éditeurs parisiens et londoniens de la littérature iranienne transnationale (chap. 4) que les circulations ne sont pas forcément médiatisées par les États, mais par d'autres agents<sup>7</sup>, plus invisibles, formant des réseaux localisés dans de grandes villes très éloignées géographiquement. Bachir Benaziz est également loin des histoires institutionnelles quand il parcourt l'histoire des transformations de la presse égyptienne depuis l'indépendance (chap. 1) en s'appuyant sur des entretiens et sur une large documentation, de même que Sadia Agsous-Bienstein (chap. 9) ou Sbeih Sbeih (chap. 8) dans leurs histoires respectives de la presse palestinienne depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du roman palestinien depuis les années 1990. Angela Jansen essaye également de reconstituer une autre histoire « décolonisée » de la mode au Maroc (chap. 10), montrant que celle-ci n'est pas exclusivement « européenne ».

- 9 L'un des objectifs de ce travail collectif est enfin de contribuer, même modestement, à faire connaître des recherches contemporaines empiriques menées sur des « terrains difficiles » (BOUMAZA, CAMPANA 2007 ; HADJ-MOUSSA 2019). Non seulement les auteur·e·s font découvrir des documents et des travaux de recherche de leurs lieux d'enquête en langue arabe notamment, qui sont souvent difficilement accessibles, inconnus et/ou jugés souvent peu





intéressants dans les mondes académiques, mais aussi des terrains difficiles d'accès sur lesquels ils ont pour la plupart enquêté sur une longue durée. Au-delà des obstacles économiques posés par ces terrains considérés comme lointains dans un contexte de réduction des budgets de recherche, on voudrait évoquer ici, même brièvement, les difficultés de mener des enquêtes dans les pays du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord qui sont investigués dans cet ouvrage. Dans des lieux d'enquête où les données n'existent pas ou sont inaccessibles, où les entretiens et les observations sont souvent difficiles et surveillés, il faut réussir à produire des données de « première main » en reconstituant des histoires qui n'existent pas. Par exemple, Sbeih Sbeih explique comment, sur son terrain à Ramallah, il s'efforce de reconstituer une « vue d'ensemble du champ littéraire palestinien » malgré la rareté des maisons d'édition et des librairies, leur faible espérance de vie, et l'absence de lieux permettant de faire l'inventaire des romans publiés. Il raconte ainsi comment il a réussi à restituer l'essentiel de la production romanesque et de ses critiques dans une période récente grâce à l'aide d'amis, des écrivains eux-mêmes et de groupes sur les réseaux sociaux.

- 10 Ces terrains sont également risqués au sein du champ universitaire français en sciences sociales dans lequel les fractions dominantes les plus académiques et/ou les plus politiques les voient quasi exclusivement à travers les lunettes de la religion (c'est-à-dire de l'islam ou des minorités religieuses chrétiennes), des mouvements sociaux, de la politique institutionnelle et de la menace potentielle, l'ouverture de postes d'enseignants-chercheurs mêlant « Islam et radicalisations » étant l'un des exemples contemporains les plus caricaturaux. S'il est toujours difficile de présenter dix recherches, on voudrait souligner quelques grands apports de leur lecture transversale pour donner envie de les lire.



## **Les formes de l'emprise des États et des**

## champs politiques

### Les politiques des États dans le contrôle des productions culturelles nationales et étrangères

- 11 Cet ensemble de textes vient rappeler le rôle central des États dans les productions, les circulations et les conservations des biens culturels, ce qui renvoie souvent dans la littérature à l'expression de « politique culturelle ». Si cette notion est ancrée dans une « tradition » d'intervention publique forte comme en France (DUBOIS 1998), c'est pourtant loin d'être le cas pour tous les pays de la région MENA. Comme l'explique Issandr El Amrani (2010), cette dénomination dépend à la fois des contextes politiques et géopolitiques, des cadres idéologiques et théologiques et des conditions sociales et économiques. Malgré les incitations répétées, depuis les années 1960, de l'Unesco sur la nécessité d'élaborer des « politiques culturelles » (BENCHENNA 2016, p. 37-58), celles-ci ne sont pas suivies d'effets comme l'a montré Hanan Hajj Ali (2010). Ensuite, les pouvoirs politiques en place déploient souvent plus d'efforts à exercer leur contrôle sur les filières de la culture (audiovisuel, édition, etc.) par la censure, par le clientélisme et parfois par l'interpénétration entre secteur privé et secteur public. Enfin, ils développent à l'étranger une image exotique de la culture par sa « festivalisation » notamment en réinventant en permanence, selon les pays, la « culture arabe », la « culture islamique », la « culture nationale », « la culture officielle », etc.

**Photo 1 : Affiche de la quatrième édition du festival international de *hadra* féminine et de musiques de transe.**





Le festival a eu lieu du 18 au 20 août 2016 à Essaouira, un haut lieu touristique au Maroc (17 août 2016).

© Dominique Marchetti.

**Photo 2 : Concert dans le cadre de la quatrième édition du festival international de *hadra* féminine et de musiques de transe qui a eu lieu à Essaouira (Maroc), 19 août 2016.**





© Dominique Marchetti.

- 12 Plusieurs contributions traitent des politiques culturelles étatiques à partir de différentes entrées. La première, qui fait l'objet d'une littérature foisonnante (voir par exemple THIESSE 2014), tient précisément aux usages politiques et/ou religieux des productions culturelles dans la construction de l'État national. L'invention ou la réinvention d'une « culture nationale » dans la majorité des pays de cette région était d'autant moins évidente aux indépendances que des revendications identitaires politiques, religieuses, régionales, linguistiques, culturelles, sociales, etc. étaient particulièrement fortes. C'est tout d'abord ce qu'Angela Jansen (chap. 10) met en exergue en rappelant comment le « mouvement national » marocain, dans sa lutte pour l'indépendance, a construit une identité nationale unificatrice, basée sur un patrimoine culturel « mis en scène », dans laquelle la mode va jouer un rôle central. Le paradoxe est que les cadres nationalistes se sont basés sur les récits et les réalisations de la France coloniale pour inventer un patrimoine dit « traditionnel » et « ancestral », qui non seulement leur permettait de se différencier clairement des colonisateurs, mais aussi de justifier leur pouvoir politique. Convoquant notamment les travaux de Hassan Rachik (2003), Angela Jansen rappelle la manière dont les nationalistes vont sélectionner des



vêtements bien spécifiques pour symboliser cette nouvelle identité nationale, tout en en négligeant délibérément d'autres. Ainsi, le vêtement extérieur masculin (appelé *jellaba*) et le couvre-tête en feutre (appelé *tarbouch watani* c'est-à-dire national) sont devenus des modes populaires dans la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle pour symboliser l'identité nationale. Habituees à porter le *hayk*, les femmes marocaines sont autorisées à adopter le vêtement extérieur masculin plus convivial, la *jellaba*, qui va être érigé non seulement en symbole du nationalisme, mais également de l'émancipation féminine et de la « modernité ». Angela Jansen explique enfin la façon dont les trois rois du Maroc depuis l'indépendance (Mohammed V, Hassan II et Mohamed VI), ont consciemment utilisé la mode dite « marocaine traditionnelle » pour unifier le pays, renforcer leur pouvoir et incarner leurs messages politiques, confirmant ainsi sa position de symbole de l'identité de la nation.

- 13 Bachir Benaziz apporte ensuite, à partir d'un autre terrain, un regard inédit sur la contribution de l'État à un processus de construction nationale (chap. 1). En effet, il analyse la constitution de « la presse nationale » ou de la « presse d'État » en Égypte, ces termes égyptiens étant eux-mêmes très explicites durant la présidence de Nasser (1956-1970). L'auteur montre plus particulièrement comment ce régime s'est tout particulièrement appuyé sur un professionnel de l'information, le journaliste Mohamed Hassanein Heikal (1923-2016), pour soutenir, justifier et publiciser ses politiques. Cette grande figure du journalisme égyptien a incarné la « presse nationale » puisqu'il dirigea entre 1957 et 1972 le quotidien officieux *al-Ahrâm* (Les Pyramides), principal porte-parole du régime. Bachir Benaziz étudie également comment ce titre va devenir dépendant de l'État, aussi bien financièrement que politiquement, notamment dans la désignation de ses dirigeants. Mohamed Hassanein Heikal veille sur une ligne éditoriale où la critique du président de la République (« *el-raïs* ») est immédiatement susceptible de représailles.



Celui-ci joue également un rôle fondamental dans la théorisation et la construction du régime nassérien. Il est, à titre d'exemple, le principal rédacteur de la loi sur « l'organisation de la presse ». En somme, tout au long de cette période, qui prend fin avec son éviction d'*al-Ahrâm* par le président Anouar el-Sadate en 1974, Heikal invente une posture professionnelle inédite dans l'histoire de la presse écrite égyptienne où le journaliste est au service du pouvoir politique. Il se doit de le conseiller et de lui élaborer des stratégies, puis d'analyser et de légitimer sur le plan médiatique l'action du « prince ». Le journaliste « fait de la politique » tout en préservant, à travers son statut de journaliste et le lieu d'écriture d'où s'énoncent ses textes (le journal *al-Ahrâm*), l'écart ou l'espace nécessaire dont il a besoin pour accréditer son discours.

14 Un deuxième aspect central du rôle des États dans les productions et les circulations culturelles est la défense d'une « industrie nationale » comme l'illustre le cas du cinéma en Égypte étudié par Némésis Srour (chap. 5). Tout d'abord, l'État national a eu pendant longtemps une politique culturelle (à la fois nationale et panarabe) très volontariste dans le domaine cinématographique comme certains grands pays de cinéma à des titres divers (la France, le Japon, l'Iran, l'ex-URSS par exemple<sup>8</sup>). La résistance aux risques d'« invasion » culturelle étrangère s'appuie, comme l'auteure le montre, sur une industrie étatique en matière de cinéma notamment – une politique de nationalisation importante a été entreprise sous Gamal Abdel Nasser – et des lois pour limiter fortement la présence de films étrangers dans le pays. Cette (relative) exception au Moyen-Orient comme au Maghreb contraste en effet avec le cas du Liban (également étudié par l'auteure) où les logiques libérales favorisent l'importation de films dans le pays, dès les années 1960 « sans logique de préservation du cinéma national avec un système de quota ou de favoritisme du film arabe en général » comme l'explique Némésis Srour.

15  Ensuite, elle étudie comment cette politique de protection

du cinéma égyptien a fortement oscillé en fonction des événements et des logiques politiques. Ainsi, la guerre des Six Jours en 1967 est suivie immédiatement d'un embargo sur les films étatsuniens, cristallisant l'opposition du pouvoir aux « thèmes » (le sexe et la violence) et aux « valeurs » (la glorification de la richesse et du luxe d'une société de consommation<sup>9</sup>) qu'ils véhiculeraient. Cette situation va profiter au cinéma hindi pour une courte durée seulement puisque, dès 1973, ce protectionnisme le touche également. En effet, la présence des films hindis en Égypte est fortement touchée par la mort de Nasser en septembre 1970 et par l'arrivée au pouvoir d'Anouar el-Sadate. Les films hindis, comme ceux de Hong Kong d'ailleurs, sont frappés d'interdiction, et d'une forme de censure organisée qui freine la diffusion exponentielle de ces films au début de la décennie 1970. Pour autant, l'intervention de l'État égyptien ne se limitait pas seulement à réduire, voire à interdire, la circulation des productions cinématographiques étrangères. Elle passait également par la nationalisation de grandes sociétés de production, par le rachat de studios privés, et par la production, la distribution et la gestion d'un circuit de salles (WAHBA 1972, p. 62).

- 16 Une autre forme d'intervention publique, qui ne touche pas seulement les productions culturelles, consiste à contrôler les lieux potentiels de contestation, notamment ceux fréquentés par les populations les plus jeunes. Stefano Barone apporte un éclairage sur cet aspect à propos de la scène électro *underground* tunisienne. Le développement de cette dernière était sous Zine el-Abidine Ben Ali tributaire d'une bureaucratie complexe, de la corruption, du clientélisme et des coûts élevés des licences (comme celles qui permettent de vendre de l'alcool). Les propriétaires des clubs couraient le risque de fermeture quand ils n'avaient pas les licences requises. Ce contrôle semble avoir peu changé depuis les mouvements révolutionnaires de 2010-2011, du moins aux yeux de celles et ceux qui pratiquent la scène électro. Ainsi les



interventions régulières de la police, par exemple, sont interprétées comme une continuité avec le régime précédent, une envie des gouvernants de maintenir dans la marge les formes d'expression protestataires jeunes et populaires, et une forme d'antipathie de l'État vis-à-vis de l'art et de la culture.

## Les logiques des champs politiques nationaux

- 17 L'emprise des logiques politiques sur les espaces de production culturelle ne signifie pas forcément celle de l'État *stricto sensu*. La contribution de Sarah El-Richani (chap. 2) à propos de la configuration du « système médiatique » libanais montre qu'elle emprunte d'autres voies. Celui-ci se caractérise par un développement de médias commerciaux de longue date, là où la plupart des espaces médiatiques voisins se sont articulés jusqu'aux années 1990-2000 autour d'un monopole d'État pour l'audiovisuel et d'un fort contrôle de l'offre d'information. Cette configuration a été rendue possible par la faiblesse de l'État dans la structuration de l'espace médiatique national : pour ne donner que deux indicateurs, le budget annuel de la chaîne publique Télé Liban (TL) correspond au budget mensuel des principales chaînes privées ; l'État libanais est incapable de faire appliquer les lois régissant les médias. Du coup, les financements plus ou moins licites provenant d'acteurs locaux – la plupart des grands médias sont directement liés aux partis politiques – et étrangers a permis de maintenir, d'une part des médias peu compétitifs, assurant leur survie dans un marché de petite taille aux recettes publicitaires limitées, et, d'autre part, l'existence d'un pluralisme confessionnel et politique relatif.
- 18 Pour autant, le degré d'autonomie des journalistes et plus largement des professionnels des médias demeure très limité. En effet, la polarisation politique très conflictuelle et l'étroitesse du marché de l'emploi les condamnent à une dépendance vis-à-vis de ceux qui les emploient.





L'orientation politique du propriétaire pèse fortement sur les contenus. Pour prendre deux exemples très révélateurs, on ne trouvera pas de critiques du régime saoudien sur les médias du groupe Future, propriété de la famille Hariri, alors qu'à l'inverse l'Iran est la cible privilégiée. Il en va de même pour les médias alliés au Hezbollah qui évitent de critiquer leurs soutiens iraniens, voire le régime syrien, préférant concentrer leurs attaques sur leurs adversaires saoudiens.

- 19 On retrouve d'une tout autre manière le poids du champ partisan dans la structuration de l'espace de la presse arabe palestinienne dans l'État d'Israël. En retraçant les conditions historiques, politiques et sociales du développement de ce microcosme (chap. 9), Sadia Agsous-Bienstein explique que plusieurs fractions du champ politique israélien, notamment la centrale syndicale *Histadrut*, et différents partis politiques de gauche comme le Parti des travailleurs d'Eretz Yisrael (MAPAI), et le parti unifié des ouvriers (MAPAM), ont contribué depuis 1948 à créer « une presse écrite nationale en arabe destinée aux Juifs arabes et aux Palestiniens, notamment pour censurer toute tentative d'opposition ». C'est au sein de cette presse politique que vont s'exprimer quelques grandes figures intellectuelles palestiniennes comme les traducteurs et poètes Mahmoud Abassi, Anton Shamma, Muhammad Hamza Ghanayim, Samih al-Qasim et Rashid Hussein.

### **Les déplacements des centres de gravité en fonction des événements politiques et leurs effets**

- 20 Cette dépendance à l'égard des États, des champs politiques nationaux, doit être également analysée avec une approche transnationale régionale. En effet, en raison des guerres et/ou des crises politiques qui constituent un élément structurel du fonctionnement des champs de production culturelle dans la zone MENA (LANG 2019, p. 29), les « centres » urbains stratégiques des différents espaces culturels (cinéma, médias, musique, etc.) se déplacent. Dans son travail sur la circulation des films



hindis au Moyen-Orient (chap. 5), Némésis Srouf note que Téhéran pouvait être jusque dans les années 1970 un point de passage des réseaux marchands sindhis pour le financement de ces films, même si Beyrouth constituait le principal lieu de tournage et de distribution dans la région. Du fait de la guerre civile au Liban à partir de 1975, le centre de gravité s'est déplacé en partie à Amman et surtout plus tard à Dubaï.

21 Un autre cas emblématique de ces déplacements est fourni par l'enquête de Sbeih Sbeih (chap. 8). Celui-ci montre également la pluralité des centres de production de la littérature romanesque palestinienne dans son travail sur le retour à Ramallah des écrivains palestiniens en exil à la suite des « accords d'Oslo », signés par l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) et l'État d'Israël en 1993. Il s'intéresse – ce qui est très rare dans les études sur la littérature – aux effets de cette migration sur les contenus. Les « nouveaux » romanciers qui émergent alors à Ramallah proposent une nouvelle production romanesque portant sur le « retour » d'exil et sur un « élargissement des thématiques abordées », qui se distingue, comme il l'explique, de celles existant depuis Beyrouth et les capitales de pays du Golfe qui constituent les autres centres. L'espace littéraire palestinien s'en trouve complètement transformé à la fois dans sa structuration et ses contenus.

22 De même, en restituant une histoire sur un temps plus long, Sadia Agsous-Bienstein explique la migration incessante de la presse écrite palestinienne à partir du début du xx<sup>e</sup> siècle en raison de son « instabilité politique et financière » chronique. Cette presse « jeune » et « politisée » sous administration ottomane (1908-1917) puis britannique (1918-1948) s'implante d'abord dans les espaces urbains de Jérusalem, de Jaffa et de Haïfa. Avec la création de l'État d'Israël en 1948, elle va ensuite participer au « processus de reconstruction culturelle » sur ce territoire à partir « des régions où se concentrent fortement les Palestiniens (le Nord, la Galilée, Jérusalem,



la région du Triangle et le Néguev) », tout principalement en Galilée où siègent notamment *al-Ittihad* (L'Union, quotidien de tendance communiste) et *Kul al Arab* (Tous les Arabes, un hebdomadaire commercial). La presse palestinienne se localise également dans les Territoires occupés comme c'est le cas d'*al-Quds* (Jérusalem), d'*al-Hayat al-Djadida* (La Nouvelle Vie) et d'*al-Ayyam* (Les Jours).

- 23 Enfin, Laetitia Nanquette dans sa recherche sur la circulation transnationale de la littérature iranienne explique quelques effets de la révolution iranienne de 1979 et de la guerre Iran-Irak (1980-1988)<sup>10</sup>, tout particulièrement une forte restriction de la production culturelle depuis le territoire national, une décentralisation du fait de l'élargissement de sa diaspora et une transnationalisation croissante. Deux « centres » historiques que constituent Paris et Londres se consolident dans ces processus de circulation.

## **L'émergence d'espaces ou de pratiques plus autonomes**

- 24 Une série de textes expliquent comment, en dépit de ces contraintes politiques souvent fortes, les producteurs culturels trouvent des marges d'autonomie relatives. Comme l'explique à nouveau Sbeih Sbeih (chap. 8) en reprenant l'expression de Bernard Lahire, l'installation à Ramallah à partir des années 1990 d'écrivains palestiniens crée une nouvelle « condition littéraire ». Une fraction de la littérature palestinienne « s'autonomise esthétiquement du politique et acquiert une visée universelle, par opposition aux écrits de Ghassan Kanafani qui étaient destinés au lectorat arabophone ». Cette fraction de l'espace littéraire palestinien est très dépendante du poids des ONG culturelles et des prix littéraires, qui augmente sous l'effet des investissements des bailleurs de fonds internationaux. L'autre pôle de l'espace est occupé par de « nouveaux écrivains » proposant des romans, qui mettent



en question l'ordre social établi et marquent une indépendance à l'égard des structures de l'Autorité palestinienne, l'un des principaux financeurs des productions littéraires.

25 Sadia Agsous-Bienstein montre également les formes d'autonomie relatives conquises par la presse palestinienne en arabe en Israël (chap. 9). Dépendante de la législation de cet État et de ses subventions, elle parvient non seulement à défendre « une revendication identitaire arabe palestinienne » face aux autorités israéliennes, mais aussi à dénoncer les conditions de vie des Palestiniens. Une nouvelle génération de journalistes et d'intellectuels, « qui a été formée dans les dures conditions d'une minorité et manie à la fois l'arabe et l'hébreu », parvient à porter ces causes auprès des publics palestiniens et juifs israéliens comme le montre le cas de Rashid Hussein. Sadia Agsous-Bienstein rappelle que c'est dès la décennie 1970 qu'une série de journaux « indépendants » en arabe émergent à la faveur d'une nouvelle génération de journalistes palestiniens formés par la presse d'opinion liée au champ politique. Cet espace de la presse palestinienne trouve des marges d'autonomie politique, tout en étant pris entre, d'un côté, l'univers culturel hébraïque et, de l'autre, les espaces culturels nationaux de langue arabe. Son caractère transnational est indispensable à sa survie.

26 Le chapitre de Bachir Benaziz (chap. 1) fournit une autre illustration de cette autonomie toute relative de la presse dite « indépendante » en Égypte en analysant la trajectoire professionnelle du journaliste Ibrahim Eissa et son journal *al-Dustûr*. Il explique comment la naissance de cet hebdomadaire s'inscrit dans l'émergence d'une presse financée par des hommes d'affaires et marque le passage d'une presse « d'État », dépendante du pouvoir politique et héritière de la période des « nationalisations » durant les années 1960, à un nouveau type de journalisme qui place les transformations de la société au centre du processus de production de l'information (BENAZIZ 2018). Au cœur du projet éditorial du journal *al-Dustûr*, il y avait à la fois la



volonté de proposer une alternative professionnelle au modèle de la presse d'État et un « idéal révolutionnaire » qui pousse la société à s'insurger contre l'ordre établi et à tendre vers un idéal démocratique. Moins de trois ans après son lancement, le pouvoir politique de Hosni Moubarak va interdire le journal en 1998, pour l'autoriser sept ans après à réapparaître, dans un contexte politique, social et médiatique particulièrement favorable, marqué notamment par la montée des mobilisations anti-Moubarak et les ambitions politiques du fils du président qui vont fragiliser le régime égyptien. Pratiquement tous les écrits d'Ibrahim Eissa, pour la plupart publiés au journal *al-Dustûr* entre 2005 et 2010, portent sur Moubarak, sur l'absence de démocratie en Égypte et sur le projet de transmission héréditaire du pouvoir.

27 Il va de soi que cette autonomie relative à l'égard du politique se conquiert également par l'exil. Dans son chapitre consacré à l'édition iranienne transnationale, Laëtitia Nanquette (chap. 4) aborde cet aspect central en décrivant comment le regain de censure lors du second mandat du président conservateur Mahmoud Ahmadinejad (2009-2013) pousse un éditeur qu'elle étudie, Nazmjou, à quitter l'Iran pour la France en 2009 où il lance sa propre maison d'édition. Cette issue est rendue possible à la fois par une longue expérience professionnelle chez un éditeur iranien à Téhéran et par un réseau de connaissances en France, depuis la période où il y poursuivait ses études. Comme l'a expliqué Franck Mermier (2016, p. 3), « l'*exit* » n'existe pas seulement en Europe de l'Ouest ou aux États-Unis, mais aussi dans la région MENA, tout particulièrement dans des « zones franches culturelles » comme Bahreïn, Dubaï et Beyrouth : « l'intervention très limitée de l'État libanais dans le domaine culturel, qui contraste avec le reste des États arabes, conjugué au libéralisme de son régime politique a ainsi permis l'émergence [...] d'un espace public panarabe par procuration qui a attiré les intellectuels, les créateurs et les éditeurs arabes recherchant à la fois un accès au marché



régional et des conditions de production échappant aux contraintes de leurs censures nationales », explique-t-il.

28 Ces « zones franches culturelles » où l'autonomie est relative existent parfois au sein même d'un espace national, comme c'est le cas dans certaines zones touristiques. Ce lien entre productions culturelles et développement économique, notamment touristique, est présent dès les années 1960 (BENCHENNA 2016). Le cas de la scène musicale électro en Tunisie, étudié par Stefano Barone (chap. 7) est très emblématique sous ce rapport. Compte tenu du poids du tourisme dans l'économie nationale, de la volonté du régime de Ben Ali de développer « l'image d'une Tunisie moderne, laïque et ouverte sur le monde occidental », certains lieux touristiques jouissent d'un statut spécifique, où sont autorisées des normes de conduite très différentes de celles de l'espace social tunisien. La musique électronique a pu se développer dans des clubs, notamment les plus « *mainstream* », situés dans ces zones. Cette atmosphère permissive constitue un microcosme social très sélectif – interdit à la plupart des jeunes Tunisiens – dans lequel des logiques autoritaires du régime de Ben Ali étaient moins fortes et visibles, mais ces relâchements étaient permis par « un lien ténu entre le parti au pouvoir et un secteur touristique corrompu, détenu en grande majorité par des hommes d'affaires adoués par le monde politique<sup>11</sup> » comme l'explique Stefano Barone.

29 En s'appuyant sur un travail empirique de plusieurs mois sur les scènes tunisiennes d'électro, de rap, et de heavy metal, il analyse les relations ambivalentes que la scène « *underground* » entretient avec la scène « *mainstream* ». Si la première se concevait, en effet, comme une réaction à la seconde, les acteurs de la première étaient malgré tout contraints, entre autres, d'en emprunter les infrastructures, voire d'y exercer par nécessité financière. Les pionniers de l'électro tunisienne prérévolutionnaire avaient refusé l'hédonisme du circuit *clubbing* promu par le régime, qui dominait de façon hégémonique la vie



nocturne du pays. La plupart d'entre eux étaient des intellectuels issus de la classe moyenne supérieure : ils investissaient leur musique d'une défiance culturelle et politique, refusant tout à la fois l'élitisme économique et le populisme musical de ce qu'ils percevaient comme le *mainstream*.

- 30 Cependant, Stefano Barone pointe les limites fortes de cette forme d'autonomie professionnelle, sociale et politique. En effet, « la scène électro peut être vue comme un champ culturel gouverné par sa composante festive » où « les producteurs, les DJ, VJ et autres membres de la scène faisaient partie d'un système dont ils avaient l'impression qu'il se servait d'eux de façon inconvenable et humiliante, et qu'il n'avait aucune considération pour leur valeur artistique ou leurs préoccupations plus profondes ».

## **L'exportation et l'importation de la « culture » et de la langue françaises**

- 31 Une dernière série d'apports de ce livre tient probablement à son tropisme français, avec plusieurs contributions axées sur les logiques de circulation restituant le poids des relations de la France avec plusieurs pays de l'aire régionale MENA. Leur intérêt est de donner à voir des fragments de l'histoire de l'action publique culturelle française dans la région, essentiellement depuis les indépendances, sans pour autant la déconnecter des espaces nationaux d'accueil sur lesquels celle-ci cherche à peser. Les exemples de l'espace de la musique électro en Tunisie (Stefano Barone, chap. 7), de celui de la mode au Maroc (Maria Angela Jansen, chap. 10) ou encore des circulations transnationales de la littérature iranienne (Laetitia Nanquette, chap. 4) viennent rappeler, ici et là, la plus ou moins grande centralité de la France dans ces pays selon les univers culturels considérés<sup>12</sup>. Cependant, deux contributions, qui sont plus spécifiquement axées sur la présence des productions culturelles françaises aux deux extrémités de la région MENA, d'une part en Tunisie et



d'autre part dans les pays du Golfe, permettent dans une perspective historique de cerner les enjeux culturels, économiques, politiques du déploiement de cette action culturelle extérieure et les appropriations (ou non) des biens culturels français. Ils permettent de caractériser, en partie, la position de la France dans différents univers de production culturelle.

32 Ainsi, Asmaa Azizi analyse le déclin progressif des contenus en langue française dans les médias audiovisuels en Tunisie (chap. 3), le pays le plus francophone du Maghreb, 54 % de la population déclarant y lire et écrire le français. Au-delà d'un rappel historique sur la place et le statut de la langue française depuis l'indépendance, ce travail esquisse un espace des représentations sociales qu'elle suscite, et qui semble s'articuler autour de deux pôles. « Langue de la mobilité sociale et des affaires », de « la modernité » et du « savoir », le français est un « sésame pour accéder aux études supérieures en France et au Canada ». Pour autant, il est rejeté comme « une langue aliénante et néocoloniale », celle d'une fraction dominante de l'espace social tunisien, comme le montre l'accès très restreint des lycées français réservés aux classes moyennes et aisées tunisiennes.

33 L'enquête par entretiens d'Asmaa Azizi (chap. 3) a surtout le mérite de restituer la genèse et le développement du champ audiovisuel tunisien dans ses rapports de forces linguistiques, c'est-à-dire politiques et sociaux. L'auteure rappelle que le monde de l'audiovisuel tunisien en situation de monopole public jusque dans les années 2000 entretient des relations privilégiées avec la France et, plus largement, avec les pays francophones. Non seulement une large partie des émissions des médias audiovisuels furent pendant plusieurs décennies délivrées en langue française – alors même que l'arabe est la langue officielle –, mais des médias exclusivement de langue française comme la RTT 2 (1983-1989), appuyée par la diplomatie française, ou des chaînes publiques françaises (Antenne 2 devenue France 2 à partir de 1992) ont longtemps diffusé leurs programmes





sur le réseau hertzien national. Cette position forte de la France est contestée sous différentes formes et à des époques successives. Tout d'abord, entre 1960 et 1989, l'État tunisien autorisa la chaîne publique Rai Uno à diffuser non sans succès sur le réseau hertzien tunisien. Ensuite, soucieux de contrôler toute information portant sur le pays, les dirigeants ont censuré certains programmes et même mis fin en 1999 à la diffusion de France 2 sur le réseau hertzien national. Enfin, ce processus de déclin des contenus médiatiques en français s'est surtout accéléré fortement dans la décennie 1990 en raison de la généralisation des paraboles et du succès des chaînes panarabes d'information et de divertissement. En effet, les enquêtés interrogés soulignent plusieurs facteurs : la plus grande proximité sociale des programmes médiatiques proposés ; l'usage de la langue arabe de plus en plus développé dans l'enseignement tunisien et l'espace social ; et contrairement aux chaînes françaises, une production de contenus médiatiques s'adressant spécifiquement aux Tunisiens ou plus largement aux habitants des pays du Maghreb. L'espace audiovisuel tunisien – l'État signe par exemple des conventions avec deux sociétés de télévisions privées saoudiennes, ART et ORBIT, pour fournir, *via* le satellite, des bouquets de programmes cryptés et payants – se reconfigure non seulement sous l'effet de l'ouverture vers des chaînes en langue arabe des pays du Golfe, mais aussi, à partir des années 2000, en raison de la création de stations de radios et de chaînes de télévision privées également arabophones.

**Photo 3 : Publicité pour la chaîne de télévision privée arabophone tunisienne Nessma, lancée en 2007 (centre-ville de Tunis, 14 octobre 2016).**



**حريم السلطان 5**  
**السلطانة قسم**  
 يوميا على قناة nlessma  
 20H50

nlessma [www.nessmotv.tv](http://www.nessmotv.tv)

\*4646#  
 Forfaits العايلة  
 Jusqu'à **10h** À partir de **4<sup>dt</sup>**  
 العايلة في الغلابي Mobile

Elle annonce la diffusion quotidienne de la nouvelle saison du feuilleton turc « Le harem du sultan ».

© Dominique Marchetti.

**Photo 4 : Locaux du siège d'Al-Jazeera à Doha (8 janvier 2017).**





Cette photo montre la progression des moyens de la chaîne qatarienne en faisant apparaître ses deux salles de rédaction à vingt ans d'intervalle. Le premier cliché a été pris l'année du lancement de la chaîne qatarienne en 1996 et le second en 2016. La version arabe de la chaîne a eu un succès d'audience très rapide, notamment dans les pays du Maghreb.

© Dominique Marchetti.

**Photo 5 : Un des studios ultramodernes où sont enregistrées les éditions des journaux de la version arabe de la chaîne Al-Jazeera (Doha, Qatar, 8 janvier 2017).**





© Dominique Marchetti.

- 34 Les changements politiques de janvier 2011 ont confirmé cette domination de la langue arabe, comme le montre l'explosion de l'offre audiovisuelle nationale. Les mobilisations sociales de 2011 ont donné à voir les hiérarchies linguistiques (et sociales) dans les médias nationaux, le regard des Tunisiens étant plus largement tourné vers l'actualité politique nationale dans une langue comprise par le plus grand nombre, l'arabe dialectal. C'est ce qui explique le réel succès des radios régionales, créées après 2011, qui vont privilégier l'analyse de problèmes quotidiens des habitants de régions marginalisées, et des chaînes tunisiennes nationales au détriment de l'audience des chaînes françaises et transnationales panarabes.
- 35 « Si la coexistence des deux langues, arabe et française, caractérisait les premières décennies ayant suivi la naissance du champ audiovisuel tunisien, le monolinguisme domine désormais au profit de l'arabe, dans ses deux variantes moderne et dialectale », explique ainsi Asmaa Azizi, et la montée des pratiques de *code-switching* et de la « *derja* électronique » (CAUBET, MILLER 2016) est significative. C'est le cas des programmes diffusés par la radio la plus écoutée en Tunisie, Mosaïque




FM, créée en 2003. Cette dernière s'auto-définit désormais comme une radio arabophone, qui bénéficie d'une audience à la fois très large et en partie analphabète. Ce choix linguistique est comme pour beaucoup d'autres un choix économique, puisqu'elle dépend des recettes publicitaires. Asmaa Azizi note, toutefois, deux exceptions dans le paysage médiatique audiovisuel tunisien. La Radio tunisienne chaîne internationale (RTCI) est en effet l'un des rares médias tunisiens diffusant la quasi-totalité de ses programmes en langue française, mais son existence est de plus en menacée par la baisse de son taux d'écoute – il avoisinerait 1 % en 2016 contre 10 % en 2010 –, par un public restreint – essentiellement des francophones tunisiens, âgés de cinquante ans et plus, et d'expatriés – et par des restrictions budgétaires continues. L'autre exception est le succès d'audience de France 24 – mais surtout de sa version arabe –, où un grand nombre de journalistes sont Tunisiens et ont été socialisés dans ce champ médiatique national.

- 36 Océane Saily (chap. 6) s'intéresse inversement à une zone géopolitique et linguistique où la présence culturelle française est, pour des raisons historiques, beaucoup moins grande, les émirats et les monarchies du Golfe étant considérés comme peu stratégiques aux indépendances. L'un des intérêts de ce chapitre est, d'une part, d'aborder les échanges entre la France et les pays du Golfe par le biais des biens culturels, et, d'autre part, de s'y intéresser par les actions culturelles ordinaires, « par le bas » en quelque sorte et non pas à partir des « grands projets » culturels les plus connus qui ont déjà été étudiés (KAZEROUNI 2017). Océane Saily retrace ainsi de manière inédite à notre connaissance cinquante ans d'histoire de la coopération culturelle avec la France, à partir d'un premier travail sur les archives diplomatiques et les documents officiels français. Elle étudie finalement comment la « culture » au sens large est une des dimensions importantes dans la conquête de ces pays, où la Grande-Bretagne et les États-Unis sont historiquement dominants.



37 L'auteure distingue deux temps dans l'histoire de ce « réseau double » de l'action culturelle française à l'étranger qui s'articule autour, d'une part, des services culturels et de coopération, des établissements – culturels, scolaires et de recherche – français à l'étranger et, d'autre part, du réseau privé des Alliances françaises en charge de la diffusion de la langue française. Entre les indépendances dans les années 1960 et la première guerre du Golfe en 1991, Océane Saily décrit la structuration progressive de ce réseau et surtout ses disparités, tenant notamment aux moyens alloués. Au-delà de l'installation des premiers « centres culturels » au Koweït ou au Qatar, elle met en évidence le rôle des Alliances françaises aux Émirats arabes unis et au Bahreïn dans la mise en place de cours de langue française avec l'aide directe et financière d'élites économiques et politiques locales. Les attentes émanaient souvent moins des Français présents en petit nombre dans les grandes entreprises françaises sur place que de populations issues de pays francophones (Égyptiens, Syriens, Libanais et Palestiniens) ou des élites locales. Les premiers accords « culturels » portent, d'un côté, sur la nécessité de « pallier le sous-développement technique » en dotant le pays d'infrastructures scolaires, urbaines et médicales et, de l'autre, sur la formation d'une main-d'œuvre nationale. C'est dans cet objectif que les dirigeants de la région sollicitèrent la France dans différents domaines, dont l'agriculture, l'archéologie sur laquelle insiste l'auteure, l'urbanisme, la médecine, etc. Les cadres du ministère des Affaires étrangères voient dans ces échanges une manière de développer la francophonie dans les pays de la région à travers l'enseignement, les programmes audiovisuels et les échanges culturels, tout particulièrement par l'intermédiaire de l'Institut du monde arabe créé en 1987 et de structures bilatérales cofinancées. C'est donc dans cette première période que se consolide une présence culturelle française durable dans la région.

38  Le second temps de cette histoire racontée c'est-à-dire à partir de la première guerre du Golfe en 1991 qui

reconfigure les alliances diplomatiques, se caractérise par un resserrement des relations bilatérales entre la France et l'Arabie saoudite, mais aussi entre les Émirats arabes unis et le Qatar avec lesquels l'État français renforce la coopération militaire, mais aussi culturelle. Les investissements massifs réalisés par le Qatar et les Émirats arabes unis dans l'enseignement supérieur, la culture, les industries culturelles pour devenir des puissances culturelles régionales ont fait émerger de nouveaux marchés importants. La France y valorise son expertise dans la création et le développement sur place de grandes institutions culturelles et la formation de cadres spécialisés locaux dans le domaine de la culture et du tourisme.

39 Cependant, l'auteure évoque plusieurs limites de l'action culturelle extérieure de la France. La première renvoie aux contraintes budgétaires qui subordonnent l'action des services culturels aux possibilités de financement, réduisant ainsi leurs activités ; son texte rejoignant les conclusions du travail d'Asmaa Azizi. La seconde limite tient au fait que la diplomatie culturelle française relève moins d'une stratégie globale concernant la région que de stratégies locales élaborées en fonction des opportunités. L'auteure consacre par exemple une partie importante dans son chapitre à l'enseignement supérieur, où elle note que les établissements français peinent à attirer les étudiants du Golfe et à exporter leur offre de formation.

40 Par-delà ces différents apports, l'ouvrage propose trois interrogations qui le structurent autour des différentes formes d'hétéronomie des univers de production culturelle. La première consiste à questionner la pertinence de l'opposition « public »/« privé » à partir de l'exemple du secteur des médias dans plusieurs pays de la région MENA : l'Égypte, le Liban et la Tunisie. Les articles convergent pour montrer que les économies des espaces médiatiques demeurent très liées au fonctionnement des champs politiques et des champs du pouvoir nationaux. La deuxième entrée consiste à interroger les processus de la circulation transnationale des biens culturels (littérature



iranienne, cinéma hindi au Moyen-Orient, action culturelle de la France dans la péninsule Arabique) en insistant sur la nécessité de prendre en compte des logiques multiples (culturelles, économiques et politiques notamment) dans une perspective historique. Le dernier volet questionne les productions culturelles à partir de positions dominées en s'appuyant sur les exemples des agents de la scène électro *underground* en Tunisie, de l'espace littéraire palestinien, de l'univers de la presse palestinienne ou encore de celui de la mode au Maroc. Les auteur·e·s proposent ainsi une étude des mécanismes de domination qui pèsent sur leurs productions et leurs diffusions.

## Bibliographie

ARMBRUST Walter (dir.), 2000, *Mass mediations: New approaches to popular culture in the Middle East and beyond*, Berkeley, University of California Press.

BALLARINI Loïc (dir.), 2020, *The Independence of the News Media: Francophone Research on Media, Economics and Politics*, New York, Palgrave-MacMillan.

BENAZIZ Bachir, 2018, « Fortune et infortune de la presse privée égyptienne », *Questions de communication*, 33, p. 187-208 [En ligne] <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/12324>

BENCHENNA Abdelfettah, Patricia CAILLÉ, Nolwenn MINGANT (dir.), 2015, « La circulation des films : Afrique du Nord et Moyen-Orient », *Africultures*, 101-102/1, p. 4-19.

BENCHENNA Abdelfettah, 2016, « Une économie politique critique de l'entrepreneuriat culturel dans les pays du Maghreb est-elle envisageable ? », in Abdelfettah BENCHENNA, Luc PINHAS (dir.), *Industries culturelles et entrepreneuriat dans les pays du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, p. 38-58.





BONTEMPS Véronique, MERMIER Franck, SCHWERTER Stéphanie, 2018, *Les villes divisées : récits littéraires et cinématographiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

BOSA Bastien, 2017, « Discuter des “aires culturelles” grâce aux “airs de famille” », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 11/3, p. 455-477 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2017-3-page-455.htm>

BOUMAZA Magali, CAMPANA Aurélie, 2007, « Enquêter en milieu “difficile”. Introduction », *Revue française de science politique*, 57/1, p. 5-25 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2007-1-page-5.htm>

BRAS Jean-Philippe, CHOUIKHA Larbi (dir.), 2002, *Médias et technologies de communication au Maghreb et en Méditerranée. Mondialisation, redéploiements et « arts de faire »*, Tunis, IRMC.

BRISSON Thomas, 2008, *Les intellectuels arabes en France*, Paris, La Dispute.

CASANOVA Pascale, 1999, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil.

CAUBET Dominique, MILLER Catherine, 2016, « Quels enjeux sociopolitiques autour de la darija au Maroc ? », in Chérif SINI, Foued LAROUCI (dir.), *Langues et mutations sociopolitiques au Maghreb*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, p. 67-89 [En ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01471125>

CHOUIKHA Larbi, 2014, *Pratiques télévisuelles et interférences identitaires : le « Ramadan télévisuel » à Tunis entre 1992 et 2000*, Tunis, Institut de presse et des sciences de l'information.



CHOUIKHA Larbi, DRIS Chérif, MARCHETTI Dominique, MOSTEFAOUI Belkacem (dir.), 2016, « Profession journaliste », *L'Année du Maghreb*, 15 [En ligne] <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/2768>

COHEN Anouk, 2016, *Fabriquer le livre au Maroc*, Paris, Karthala-IISMM.

DAKHLIA Jocelyne (dir.), 2006, *Créations artistiques contemporaines en pays d'islam*, Paris, Éditions Kimé.

DE ANGELIS Enrico (dir.), 2015, « Évolution des systèmes médiatiques après les révoltes arabes. Nouvelles directions de recherche », *Égypte/Monde arabe*, 12, 3<sup>e</sup> série [En ligne] <https://journals.openedition.org/ema/3369>

DEVICTOR Agnès, 2003, « Une politique publique du cinéma. Le cas de la République islamique d'Iran », *Polix*, 61, p. 151-178 [En ligne] [https://www.persee.fr/doc/polix\\_0295-2319\\_2003\\_num\\_16\\_61\\_1260?pageid=t1\\_159](https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_2003_num_16_61_1260?pageid=t1_159)

DEVICTOR Agnès (dir.), 2013, « Cinémas arabes du XXI<sup>e</sup> siècle. Nouveaux territoires, nouveaux enjeux », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 134 [En ligne] <https://journals.openedition.org/remmm/8152>

DUBOIS Vincent, 1998, « Politique culturelle : le succès d'une catégorie floue. Contribution à l'analyse des catégories d'intervention publique », in Martine KALUSZINSKI, Sophie WAHNICH (dir.), *L'État contre la politique*, Paris, L'Harmattan, p. 167-182 [En ligne] [https://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/49/79/50/PDF/Politique\\_culturelle\\_-\\_le\\_succes\\_d\\_une\\_categorie\\_floue.pdf](https://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/49/79/50/PDF/Politique_culturelle_-_le_succes_d_une_categorie_floue.pdf)

DUVAL Julien, 2016, *Le Cinéma au XX<sup>e</sup> siècle. Entre loi du marché et règles de l'art*, Paris, CNRS Éditions.



EL AMRANI Issandr, 2010, « Cultural Politics and Cultural Policy in the Arab World », in Reem AL KHATIB, Ineke VAN

HAMERSVELD (dir.), *Cultural Policies in Algeria, Egypt, Jordan, Lebanon, Morocco, Palestine, Syria and Tunisia: An Introduction*, Bruxelles, Syrian European Documentation Centre, p. 13-22 [En ligne] <https://www.goethe.de/resources/files/pdf125/culturalpoliciesinalgeria-egypt-jordan-lebanon-morocco-palestine-syria-tunisia2010.pdf#page=13>

ESPAGNE Michel, WERNER Michaël, 1987, « La Construction d'une référence culturelle allemande en France : genèse et histoire (1750-1914) », *Annales ESC*, 4, p. 969-992 [En ligne] [https://www.persee.fr/docAsPDF/ahess\\_0395-2649\\_1987\\_num\\_42\\_4\\_283428.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/ahess_0395-2649_1987_num_42_4_283428.pdf)

GASTAUD Yvan (dir.), 2016, « Musiques et sociétés », *L'Année du Maghreb*, 14 [En ligne] <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/2615>

GONZALEZ-QUIJANO Yves, GUAAYBESS Tourya (dir.), 2009, *Les Arabes parlent aux Arabes : la révolution de l'information dans le monde arabe*, Arles, Actes Sud.

GONZALEZ-QUIJANO Yves, 2012, *Arabités numériques. Le printemps du Web arabe*, Arles, Actes Sud.

GUAAYBESS Tourya, 2019, *The Media in Arab Countries. From Development Theories to Cooperation Policies*, Londres, ISTE-Wiley.

HADJ-MOUSSA Ratiba, 2012, « Sur un concept contesté : la sphère publique arabe est-elle soluble dans les médias ? », *Anthropologie et Sociétés*, 36/1-2, p. 161-180 [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/1011722ar>

HADJ-MOUSSA Ratiba, 2015, *La télévision par satellite au Maghreb et ses publics. Espaces de résistance, espaces critiques*, Grenoble, PUG.



HADJ-MOUSSA Ratiba (dir.), 2019, *Terrains difficiles, sujets sensibles*, Vulaines-sur-Seine, Éditions du Croquant.

HARCHI Kaoutar, 2016, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*, Paris, Fayard-Pauvert.

HIRSCHMAN Albert Otto, 2004, *Exit, Voice, and Loyalty: Responses to Decline in Firms, Organizations, and States*, Cambridge, Harvard University Press.

JACQUEMOND Richard, 2015, « Un mai 68 arabe ? », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 138, p. 131-146 [En ligne] <http://journals.openedition.org/remmm/9247>

JACQUEMOND Richard, LANG Felix (dir.), 2019, *Culture and Crisis in the Arab World: Art, Practice and Production in Spaces of Conflict*, Londres/New-York, Bloomsbury Publishing.

JAHAN BAKHSH Zahra, 2017, *La valeur de l'art du Moyen-Orient : l'effet de l'arrivée du marché sur l'évolution du monde de l'art de l'Iran, du Liban et Émirats arabes unis et leur rayonnement international*, thèse de doctorat, université Sorbonne-Paris-Cité [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01967338/document>

KAZEROUNI Alexandre, 2017, *Le miroir des cheikhs : musée et politique dans les principautés du golfe Persique*, Paris, Presses universitaires de France.

KHATIB Lina, 2008, *Lebanese Cinema. Imagining the Civil War and Beyond*, Londres/New-York, I.B. Tauris.

LAMLOUM Olfa (dir.), 2010, « Médias et islamisme », *Les Cahiers de l'IFPO*, 5 [En ligne] <https://books.openedition.org/ifpo/1359>

LEPERLIER Tristan, 2018, *Algérie, les écrivains de la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions.



LEWIS Martin W., WIGEN Kären E., 1997, *The Myth of*

*Continents: A Critique of Metageography*, Berkeley, University of California Press.

LOBATO Ramon, 2009, *Subcinema. Mapping Informal Film Distribution*, PhD, School of Culture and Communication/University of Melbourne [En ligne] [https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/35539/264433\\_RLobato-Subcinema-repository.pdf](https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/35539/264433_RLobato-Subcinema-repository.pdf)

MATTELART Tristan (dir.), 2002, *La mondialisation des médias contre la censure. Tiers-Monde et audiovisuel sans frontières*, Paris/Bruxelles, INA/De Boeck [En ligne] <https://www.cairn.info/mondialisation-des-medias-contre-la-censure--9782804140618.htm>

MATTELART Tristan (dir.), 2011, *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*, Bruxelles, De Boeck [En ligne] <https://www.cairn.info/piratages-audiovisuels--9782804165857.htm>

MAYER-JAOUEN Catherine, 2014, *Livre blanc des études françaises sur le Moyen-Orient et les mondes musulmans*, Paris, GIS MOMM.

MERMIER Franck (dir.), 2003, *Mondialisation et nouveaux médias dans l'espace arabe*, Paris, Maisonneuve & Larose/Maison de l'Orient et de la Méditerranée.

MERMIER Franck, 2009, « Médias et espace public panarabe : de quoi parle-t-on ? », in Khadija MOHSEN-FINAN (dir.), *Les Médias en Méditerranée. Nouveaux médias, monde arabe et relations internationales*, Arles, Actes Sud/Éditions Barzakh, p. 75-94 [En ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01846347/document>

MERMIER Franck, 2016, « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », *Arabian Humanities*, 7 [En ligne] <http://journals.openedition.org>



/cy/3146

MIKAÏL Barah (dir.), 2009, « Médias : stratégies d'influences », *Confluences Méditerranée*, 69 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2009-2.htm>

MOHSEN-FINAN Khadija (dir.), 2009, *Les Médias en Méditerranée. Nouveaux médias, monde arabe et relations internationales*, Arles, Actes Sud/Éditions Barzakh.

NAJAR Sihem (dir.), 2013, *Le cyberactivisme au Maghreb et dans le monde arabe*, Paris, IRMC-Karthala.

OUALDI M'hamed, PAGÈS-EL KAROUI Delphine, VERDEIL Chantal (dir.), 2014, *Les ondes de choc des révolutions arabes*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo [En ligne] <https://books.openedition.org/ifpo/6686>

PAJOOHANDEH Parisa, 2017, *Les trois pôles du cinéma iranien : les enjeux d'une triangulation tissée (1979-2013)*, thèse de doctorat, université Sorbonne-Paris-Cité.

POPA Ioana, 2015, « Aires culturelles et recompositions (inter)disciplinaires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 210/5, p. 60-81 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-5-page-60.htm#>

POPA Ioana, 2019, « L'attrait d'un label souple. Les "aires culturelles" au prisme des programmes d'enseignement supérieur français après la Seconde Guerre mondiale », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 13/1, p. 113-145 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2019-1-page-113.htm>

PUIG Nicolas, MERMIER Franck (dir.), 2007, *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo [En ligne]



<http://books.openedition.org/ifpo/517>

RACHIK Hassan, 2003, *Symboliser la nation : essai sur l'usage des identités collectives au Maroc*, Casablanca, Éditions le Fennec.

SABRY Tarik, MANSOUR Nisrine, 2019, *Children and Screen Media in Changing Arab Contexts. An Ethnographic Perspective*, Basingstoke, Palgrave-McMillan.

SAKR Naomi (dir.), 2007, *Arab Media and Political Renewal. Community, Legitimacy and Public Life*, Londres/New-York, I.B. Tauris.

STANZIANI Alessandro, 2018, *Les entrelacements du monde. Histoire globale, pensée globale*, Paris, CNRS Éditions.

THIESSE Anne-Marie, 2014, *La création des identités nationales. Europe, xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil.

UNESCO, 1946, *Actes de la Conférence générale, première session*, Paris, Unesco.

VIGNAL Leïla (dir.), 2016, *The Transnational Middle East. People, Places, Borders*, Londres, Routledge.

WAHBA Magdi, 1972, *La politique culturelle en Égypte*, Paris, Éditions de l'Unesco.

## Notes

1. L'histoire de cette appellation anglophone (et de sa version francophone « Moyen-Orient ») et de ses contours reste à faire. Pour quelques éléments, voir Martin Lewis, Kären Wigen (1997, chap. 2).

2. On peut citer une série non exhaustive d'ouvrages collectifs ou de numéros de revues en langue française : MATTELART 2002 et 2011 ; BRAS, CHOUIKHA 2002 ; MERMIER 2003 ; DAKHLIA 2006 ; PUIG, MERMIER 2007 ; MOHSEN-FINAN 2009 ; GONZALEZ-QUIJANO, GUAAYBESS 2009 ; LAMLOUM 2010 ; DEVICTOR 2013 ; NAJAR 2013 ;



OUALDI, PAGÈS-EL KAROUI, VERDEIL 2014, 2<sup>e</sup> partie ; DE ANGELIS 2015 ; BENCHENNA, CAILLÉ, MINGANT 2015 ; BENCHENNA, PINHAS 2016 ; CHOUIKHA *et al.* 2016 ; GASTAUD 2016 ; MARCHETTI 2017 ; BONTEMPS, MERMIER, SCHWERTER 2018 ; GUAAYBESS 2019.

3. Loïc Ballarini (2020) a par exemple cherché à combler cette lacune dans un livre collectif visant à faire connaître cette littérature à travers une série de traductions.

4. Alessandro Stanziani (2018, p. 15) pointe ce même constat à propos des ouvrages de synthèse sur « l'histoire globale ».

5. Sur ce point, on se reportera au lien suivant : <<https://culturmena.hypotheses.org/>> [consulté le 08/04/2021].

6. Le découpage en « aires culturelles », qui a fait l'objet en France de travaux très fouillés (POPA 2015 et 2019), suscite régulièrement des débats. Sur l'intérêt et les limites de ce regroupement pour le travail de recherche, on renvoie tout particulièrement aux textes stimulants d'une part, d'Élisabeth Longuenesse et François Siino (2005), et d'autre part, de Bastien Bosa (2017).

7. On se reportera ici utilement aux travaux de Michel Espagne et de Michael Werner sur les « transferts culturels » (ESPAGNE, WERNER, 1987).

8. Voir notamment les travaux de Agnès Devictor (2003) pour l'Iran, et de Julien Duval (2016) pour la France.

9. La dénonciation de l'hégémonie des films américains n'est pas spécifique à l'Égypte. Dès 1946, lors de la première conférence générale de l'Unesco, la délégation indienne dénonçait déjà « les films d'Hollywood, [qui] par exemple, donnent une idée absolument fautive de la vie américaine aux populations d'Extrême-Orient et réciproquement » et demandait à l'Unesco de « corriger la tendance qu'ont si souvent les organes d'information des masses à déformer la vérité » et de « tâcher de remédier aux effets néfastes de la radio et du cinéma commerciaux sur le goût du public ». La délégation britannique militait pour que le rôle de la jeune organisation internationale se limite à faciliter l'utilisation de ces moyens d'information de masse et en aucun cas de les fournir (UNESCO 1946, p. 168).

10. Dans le domaine du cinéma iranien, on trouvera également des éléments sur ces effets dans les travaux de Parisa Pajoohandeh (2017).

11. Sur la relation entre le régime et le tourisme, voir Waleed Hazbun (2007) et Rosita Di Peri (2015). Sur le lien plus général entre répression et corruption économique, voir Béatrice Hibou (2006).





12. Plusieurs autres séances du séminaire que nous organisons annuellement ont été consacrées à des travaux déjà publiés montrant le poids de Paris comme un « centre » pour les écrivains francophones algériens (HARCHI 2016) – voir également Tristan Leperlier (2018) – et les « intellectuels arabes » (BRISSE 2008).

## **Auteurs**

***Abdelfettah Benchenna***

**Université Paris 13, Labsic**

*Du même auteur*

**Les Espaces des (im)possibles,  
Centre Jacques-Berque, 2021**

**La culture et ses dépendances,  
Presses de l'Ifpo, 2022**

**Chapitre 13. La circulation  
commerciale des films  
maghrébins dans les salles de  
cinéma en France in *La  
circulation des productions  
culturelles*, Centre Jacques-  
Berque, 2017**

**Tous les textes**

***Dominique Marchetti***

**CNRS, CESPP-Paris**

*Du même auteur*




**Les Espaces des (im)possibles,  
Centre Jacques-Berque, 2021  
La circulation des productions  
culturelles, Centre Jacques-  
Berque, 2017  
En quête d'Europe, Presses  
universitaires de Rennes, 2004  
Tous les textes**


© Presses de l'Ifpo, 2022

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

*Référence électronique du chapitre*

BENCHENNA, Abdelfettah ; MARCHETTI, Dominique. *Recherches en chantier et chantiers de recherche* In : *La culture et ses dépendances : Les productions culturelles et leurs circulations au Maghreb et au Moyen-Orient* [en ligne]. Beyrouth/Rabat : Presses de l'Ifpo, 2022 (généré le 19 avril 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ifpo/19101>>. ISBN : 9782351595589. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.19101>. 

*Référence électronique du livre*

BENCHENNA, Abdelfettah (dir.) ; MARCHETTI, Dominique (dir.). *La culture et ses dépendances : Les productions culturelles et leurs circulations au Maghreb et au Moyen-Orient*. Nouvelle édition [en ligne]. Beyrouth/Rabat : Presses de l'Ifpo, 2022 (généré le 19 avril 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ifpo/16772>>. ISBN : 9782351595589. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.16772>. 

Compatible avec Zotero

