

*CENSURE ET RÉSISTANCE
CINÉMATOGRAPHIQUES KURDES
EN TURQUIE*

Şirin Fulya ERENŞOY,
Université Film Babelsberg KONRAD WOLF

Sirin Fulya ERENDOY

Résumé de l'article :

En 2015 et 2017, deux cinéastes kurdes jugés hostiles au modèle nationaliste imposé par la République turque depuis 1923, ont été censurés par l'État et leurs œuvres reclassifiées comme radicales, au moment où des pourparlers pour une solution au problème kurde étaient en cours. À travers le contexte de contrôle de la liberté d'expression en Turquie, nous examinerons ici les formes de résistance et les réponses artistiques des cinéastes à la censure.

Mots-clés : Turquie, documentaire, censure, résistance, Kurdistan

**RESISTANCE AND CREATIVE PRACTICES OF
KURDISH FILMMAKERS IN TURKEY**

Abstract:

This article will focus on two films, which have subject matters that have been actively suppressed by the Turkish state because they go beyond the boundaries of the ethno-nationalistic model aggressively implemented since the establishment of the Republic, thus creating a threat to the integrity of Turkey. The lecture will argue that the films were produced and supported in a climate where the Solution Process was underway but were violently relegated as radical works when this process no longer served the interests of the state. Furthermore, in the grander reality of the stifling of freedom of expression in Turkey, forms of resistance and creative responses by filmmakers to the failure of formal structures to serve the community will also be discussed for each case.

Keywords: *Turkey, documentary, censorship, resistance, Kurdistan*

1. Introduction

En 2015 et 2017, deux cinéastes kurdes jugés hostiles au modèle nationaliste imposé par la République turque depuis 1923, ont été censurés par l'État et leurs œuvres classifiées comme radicales au moment où avaient lieu des pourparlers pour une solution au problème kurde. À travers le contexte de contrôle de la liberté d'expression en Turquie, nous examinerons ici les formes de résistance et les réponses artistiques des cinéastes à la censure. Le premier film, *Bakur* (2015), qui est un documentaire, évoque les parcours clandestins des combattants du PKK (Parti des Travailleurs du Kurdistan) et leur vie quotidienne pendant le processus de paix initié par le gouvernement en 2011 pour résoudre le conflit kurdo-turc. C'est une première dans l'histoire de la République : un cessez-le-feu mutuellement respecté qui a duré 27 mois. Pourtant, l'offensive militaire contre le PKK a repris en juillet 2015, en raison de changements politiques. Le deuxième est *Zer* (2017), un long métrage de fiction qui relate le retour d'un Turco-américain vers son héritage ethnique dans l'est de l'Anatolie. Est évoqué le massacre de Dersim en 1938 durant lequel le gouvernement turc a systématiquement assassiné des milliers de Kurdes alévis. Aux côtés de ce personnage, sont aussi présents des combattants du PKK qui guident le protagoniste dans son voyage à travers les montagnes.

Le but des réalisateurs de ces deux films était à l'évidence de promouvoir la justice sociale et le dialogue kurdo-turc en évoquant les traumatismes antérieurs et ainsi améliorer l'image du PKK. En raison du changement d'approche de la question kurde de la part du gouvernement turc, ces films ont été jugés comme radicaux et ont fait l'objet d'une censure et leurs réalisateurs ont été accusés de propagande terroriste. Parlant tout d'abord du nationalisme et de l'identité turcs, nous montrerons comment, au nom de son grand récit, ce nationalisme et cette identité ont servi de prétexte pour étouffer toute revendication des minorités ethniques. Nous examinerons ensuite l'évolution du processus de paix initié en 2009, afin de voir comment il a abouti à la remise en question des droits d'expression des minorités en Turquie et comment la fin de ce processus de paix a relégué dans la clandestinité les productions

artistiques minoritaires. Nous évoquerons enfin les méthodes de protestation contre l'oppression du gouvernement, manifestations qui espèrent toujours une solution pacifique de ce conflit interne.

1.1. L'idéologie républicaine

Sous l'égide de Mustafa Kemal Atatürk, la République turque fut proclamée le 29 octobre 1923. L'élite fondatrice entama une série de réformes politiques et sociales. Pour atteindre ses objectifs, le nouveau gouvernement présenta l'Occident comme modèle et le nationalisme comme outil de construction nationale. Définissant de ce fait la citoyenneté, et établissant la souveraineté nationale en insistant sur l'ethnie et la langue turque, ainsi que sur l'islam sunnite. Les réformes furent imposées dans le but d'éclairer le peuple et de l'aider à progresser par l'introduction et la diffusion dans ce qui était considéré comme une société traditionnelle et arriérée de la rationalité occidentale et laïque (Zeydanlıoğlu, 2008).

Ethniquement et linguistiquement, la population de l'Empire Ottoman était d'origines diverses alors que le nouveau régime cherchait une unité autour de l'identité turque. Les élites politiques croyaient qu'avec un programme d'assimilation – turquification –, tous les peuples habitant l'Anatolie pouvaient se rassembler (Yeğen, 2007). Toutes les personnes vivant à l'intérieur des frontières de l'État-nation turc furent proclamées turques, et toute revendication d'une identité ethnique distincte fut sévèrement réprimée. Cela signifiait le refus du droit à l'éducation et à l'expression culturelle (musique, littérature, théâtre, cinéma, etc.) dans toute langue autre que le turc, et une répression sanglante des révoltes par l'armée turque. L'utilisation de toutes les langues autres que le turc étant interdite dans la sphère publique, les minorités se sont vu refuser le droit de parler leur propre langue, ce qui les réduisait au silence sur le plan linguistique et inexistantes sur les plans culturel et artistique. En d'autres termes, les minorités ont subi un processus d'assimilation culturelle du fait de la tentative de l'État d'homogénéiser la nation. Parmi ces minorités, les Kurdes constituaient la minorité la plus importante et la plus problématique, s'opposant directement à la nouvelle république. Au lieu de trouver une solution, « à chaque

apparition de la question kurde dans le discours de l'État turc, celle-ci était perçue comme une réaction politique, une résistance tribale qui retardait la révolution kémaliste mais jamais comme une question ethno-politique. Les résistants kurdes n'étaient pas des Kurdes avec une cause ethno-politique, mais simplement des tribus kurdes, des bandits kurdes, des cheikhs kurdes - tous les maux du passé pré-moderne de la Turquie » (Yeğen, 2007, p. 129).

Jusqu'aux années 1980, les relations entre l'État turc et les Kurdes furent marquées principalement par des politiques d'assimilation et sa violence contre eux. Selon Gunes et Zeydanlioğlu (2014, p. 8) : « Le processus de construction de la nation turque s'est transformé en suppression et en élimination des différences et des identités ethniques dans le but de devenir une unité occidentale, laïque, homogène et singulière dominée par les "Turcs" ; oublier, ignorer, réduire au silence, dominer et rejeter tout en usurpant l'"autre" interne kurde a été un résultat "naturel" et "nécessaire" de ce processus ». À la fondation du Parti des travailleurs du Kurdistan (PKK) en 1978 et au début de sa lutte armée contre l'État turc en 1984, la question kurde évolua vers une revendication ethnique de reconnaissance, ne pouvant plus être dissimulée, ni réduite au silence ou figée dans l'histoire comme une question régionale. Les partis politiques traditionnels s'avérant incapables de traduire l'expression de l'identité, des intérêts et des idées kurdes et les partis exclusivement kurdes se voyant interdits par la Cour Constitutionnelle, leur politique identitaire devint un mouvement antisystème, impliquant la guerre, la terreur et la violence. Une guerre s'ensuivit qui fit près de quarante-mille morts, plus d'un million de déportés et accoucha d'une société fortement polarisée, intolérante et confrontée à un risque sérieux de ségrégation (Gunes & Zeydanlioğlu, 2014). Dans un tel climat politique, l'élite de l'État considérait toute demande kurde de droits culturels et artistiques comme une menace pour l'unité de l'État. L'opinion publique turque restant enfermée dans un nationalisme prôné par l'éducation publique et le service militaire obligatoire depuis l'établissement de la République, les revendications kurdes sont devenues une menace contre l'unité du pays.

1.2 Le processus de paix kurde

En 2009, dans le cadre de sa demande d'adhésion à l'Union européenne, le gouvernement turc annonça sa nouvelle initiative démocratique visant à améliorer son bilan en matière de droits de l'homme. En lançant le processus de paix avec le PKK, la politique du Parti de la justice et du développement, l'AKP, fut reçue comme un revirement de la politique traditionnelle de l'État turc vis-à-vis de la question kurde. Une solution à la question kurde par des moyens politiques plutôt que par des mesures militaires offrait en effet une opportunité jamais rencontrée auparavant.

Dans son article où elle présente l'expression artistique kurde et sa liaison avec les événements politiques, Duygu Atlas (2018) établit une chronologie des développements durant le processus de paix. Elle montre que les premiers progrès furent plutôt d'ordre linguistique (Atlas, 2018, p. 821). La première chaîne de télévision publique turque en langue kurde, TRT Kurdi, commença à émettre en janvier 2009. L'AKP adopta plusieurs textes de loi approuvant, par exemple, le droit des universités à enseigner les langues kurdes et zazaki et autorisant les prisonniers à parler avec leurs visiteurs dans d'autres langues que le turc. D'autres textes prévoyaient la réintroduction des noms de lieux kurdes originaux et l'autorisation d'attribuer des prénoms kurdes aux enfants. En mars 2010, la Commission Constitutionnelle parlementaire accepta également un amendement autorisant la propagande politique dans des langues autres que le turc et ce, pendant les campagnes électorales.

L'ouverture à l'égard de la minorité kurde engagée durant cette période a permis l'émergence d'une sphère publique dynamique où la création artistique s'est épanouie. Le processus de paix permit la multiplication de documentaires, de courts et longs métrages traitant de l'identité kurde. En outre, des associations et des clubs de cinéma virent le jour dans les grandes villes kurdes telles que Diyarbakır et Mardin, deux centres culturels et politiques importants des Kurdes en Turquie. L'un des principaux objectifs de ces initiatives était de rendre le cinéma accessible à un plus large public dans la région

Kurde¹. La croissance exponentielle de la production artistique kurde à cette époque atteste de l'importance du domaine des arts pour la minorité kurde, en tant que canal d'expression individuelle et de transmission d'expériences, de traumatismes spécifiques. Ces récits du point de vue kurde, plutôt que turc, révèlent certaines histoires cachées qui remettent en question l'identité nationale et la politique turques envers le peuple kurde. En effet, Atlas le souligne : « La production artistique est principalement la création narrative exclue ou ignorée par l'État turc » (2018, p. 820). Les productions artistiques kurdes servent de moyens de résistance où s'affiche la dissidence contre l'hégémonie politique et culturelle dominante.

En 2015, le Parti démocratique des peuples (HDP), un nouveau parti pro-kurde fondé sur les questions relatives aux minorités et aux droits de l'homme, devint de plus en plus populaire parmi les progressistes et les Kurdes. Le parti participa aux élections générales de juin, où il obtint environ 13,1 % des voix (TV5 Monde, 2015). Le HDP devint le troisième plus grand parti au Parlement. Cette réussite donna de l'espoir aux Kurdes et aux autres forces démocratiques. Mais Erdoğan s'en alarma. L'État turc tourna le dos à une résolution pacifique et recommença à considérer la question kurde au travers du prisme de la sécurité et du terrorisme. La situation du monde artistique et culturel kurde s'est alors aggravée notamment par la suppression des libertés accordées auparavant. La quasi-totalité des ONG kurdes qui étaient actives dans les domaines de l'art et de la culture ont été fermées par des décrets gouvernementaux en raison de liens présumés avec des organisations terroristes. Par ailleurs, la pression s'est accrue sur les festivals cinématographiques. *Bakur*, un film réalisé par le célèbre cinéaste kurde Çayan Demirel et le journaliste vétérinaire Ertuğrul Mavioğlu, devait être victime d'une intervention directe du gouvernement, entraînant une période de restrictions dans les festivals de cinéma et l'institutionnalisation de la censure.

¹ Une production cinématographique et collective avait déjà commencé au sein du Centre Culturel de la Mésopotamie, établi à Istanbul en 1991. Ce centre avait pour but de protéger l'héritage culturel de la Mésopotamie, ainsi qu'un réseau social pour des gens s'identifiant en tant que Kurde dans le milieu culturel.

Lors du 34ème Festival du film d'Istanbul, la projection du film qui relate la vie quotidienne et politique du groupe d'insurgés armés, le PKK, fut annulée. Raison invoquée : absence du visa d'exploitation en Turquie (Candan, 2016, p. 23)². *Bakur*, comme de nombreux documentaires et la quasi-totalité des courts métrages du festival, n'étaient pourtant pas soumis à ce visa, la rigueur étant rarement appliquée pour les festivals.

Selon la loi numéro 5846 sur les œuvres intellectuelles et artistiques, la fonction du visa d'exploitation était uniquement de « permettre aux propriétaires d'une œuvre cinématographique ou musicale de ne pas voir leurs droits violés, de prouver facilement leurs droits de propriété et de pouvoir bénéficier de leurs droits financiers » (Resmî Gazete 7981, 2002). Mais ce visa d'exploitation s'est transformé en un « mécanisme de pré-inspection arbitraire de censure que le ministère utilise de temps en temps, étouffant la liberté d'expression » (Index on Censorship, 2016). Le critique de cinéma et directeur du Festival Documentarist, Necati Sönmez constate que « quand un document autorisant une œuvre devient une exigence pour qu'elle puisse entrer dans un festival, il ne cesse pas d'être un document de censure ; au contraire, il l'institutionnalise (la censure) » (Index on Censorship, 2016).

2. Les Films

Bakur raconte l'histoire de combattants du PKK dans trois camps à l'intérieur des frontières turques et dans un lieu non précisé au Kurdistan du Sud. Le film décrit la vie quotidienne de ceux qui sont « montés dans les montagnes », comme le veut l'euphémisme, pour rejoindre le PKK. Le film emploie un registre documentaire, par lequel nous assistons aux combattants monter et démonter le camp, partager les tâches culinaires et s'adonner à des jeux comme le volley-ball et les billes. Ces scènes rendent plus humain un groupe

² Depuis 2019, une nouvelle réglementation précise que les festivals peuvent projeter une œuvre cinématographique sans visa d'exploitation aux publics de plus de 18 ans. Voir : <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/10/20191022-8.htm>

souvent dépeint comme perfide par les médias turcs traditionnels, mais héroïque d'après les propres sources médiatiques du PKK. Ces vignettes quotidiennes sont entrecoupées d'interviews avec des commandants de haut rang décrivant la structure et l'organisation du PKK : les pratiques de recrutement et d'entraînement, ainsi que l'exhumation et l'enterrement cérémonial des combattants tombés au combat. Elles nous offrent également un aperçu de certaines des infrastructures utilisées par le mouvement, allant d'un atelier de confection d'uniformes à une installation médicale étonnamment moderne dans un bunker souterrain, en passant par une cellule de prison où des détenus expliquent leurs crimes et où un directeur explique en détail la philosophie de réhabilitation de l'organisation.

En dehors de l'entraînement au tir et des fusils portés par chaque combattant, le film montre peu d'armes et ne détaille qu'à peine l'activité en temps de guerre. Beaucoup ont critiqué ce côté édulcoré du PKK³, mais ces critiques s'écartent de la logique de base du film. *Bakur* a été entrepris dans l'espoir d'un processus de paix historique. Les cinéastes ont pu se déplacer dans la région grâce au cessez-le-feu en cours, et le PKK a accepté le tournage suite au message de paix d'Abdullah Öcalan, le fondateur du PKK, dans lequel il fit appel depuis sa prison à l'arrêt de la lutte armée et invita à une participation aux processus démocratiques.

Vingt-quatre heures avant la projection prévue au Festival du film d'Istanbul, le directeur du festival a informé l'équipe du film pour lui dire qu'il avait été contacté par la Direction du cinéma turc qui lui rappelait qu'il serait illégal de projeter un film sans le visa d'exploitation officiel (Carney, 2016, p. 145). Ils n'avaient pas d'autre choix que d'annuler la projection du film du programme du Festival, car l'État menaçait le festival lui-même. La police était

³ Dans sa critique du film, Laya Maheshwari constate que le succès du film est dû au fait qu'il ait été censuré, et que sinon en tant qu'œuvre cinématographique, il serait resté inaudible. En essayant de rendre plus humains ces sujets, le film fait le contraire et les rendent unidimensionnels. Pour la critique, voir : <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2015/apr/20/turkey-censorship-north-documentary-istanbul-film-festival-kurdistan-workers-party>

présente pour vérifier que la projection du film n'aurait pas lieu. Ils ont déclaré que si le film était projeté, ils ne seraient en mesure de garantir ni la sécurité des spectateurs, ni celle des organisateurs.

Un élan de solidarité face à la censure du film par le gouvernement s'en est suivi : vingt-trois réalisateurs ont retiré leurs films du Festival et ont signé avec d'autres personnes présentes une déclaration dénonçant l'utilisation de la procédure d'enregistrement pour instaurer une censure. La déclaration demandait que « les lois et règlements rendant la censure possible soient modifiés de toute urgence » (Carney, 2016, p. 149). En outre, une conférence de presse fut organisée, au cours de laquelle les membres de tous les jurys - nationaux et internationaux - se retirèrent en signe de protestation, entraînant l'annulation de toutes les compétitions cinématographiques. De plus, un certain nombre de cinéastes internationaux retirèrent leurs films de la projection dans un élan de solidarité avec leurs collègues turcs. L'interdiction de *Bakur* par un gouvernement de plus en plus autoritaire et nationaliste constitua un tournant crucial pour deux questions en Turquie : la question des droits culturels et politiques des Kurdes, d'une part, et la montée de la censure des médias, notamment celle concernant le film documentaire, d'autre part.

Un autre cas de censure put être observé lors de la sortie du long métrage *Zer* de Kazım Öz. Le film, qui avait reçu le soutien financier du ministère de la Culture et du Tourisme et de la Culture, raconte l'histoire de Jan, un jeune Turco-américain, qui retourne en Turquie à la mort de sa grand-mère pour découvrir ses racines et l'histoire de sa famille. Lorsque Jan arrive dans la province de Dersim, il traverse un village où il voit des panneaux d'affichage et des graffitis politiques sur le massacre de 1938 : cette année-là, des milliers de citoyens kurdes et alévis se rebellèrent et furent massacrés par l'État. La rébellion de Dersim fut « réprimée avec la plus grande sévérité et des dizaines de milliers de Kurdes furent déportés dans l'ouest du pays » (Zürcher, 2010, p. 176). Il est important de souligner que les panneaux d'affichage et les graffitis étaient déjà là lorsque l'équipe est arrivée pour tourner la scène. Aucune image ni aucun slogan n'ont été créés - ils ont simplement filmé (Nolan, 2018). Au cours du

processus de paix, Erdoğan a présenté ses excuses pour cet événement tragique.

Lors du coup d'État manqué de 2016 et des troubles qui l'ont suivi en 2017, *Zer* était en phase de post-production et la tension politique était intense. Non seulement le ministère de la Culture et du Tourisme retira son soutien au film, mais il œuvra activement à sa censure. *Zer* est le seul film de l'histoire de la Turquie à avoir été soutenu, puis supprimé ainsi. Les scènes montrant les graffitis, ainsi qu'une autre scène où Jan rencontre des combattants kurdes dans leurs camps ont été contestées par le ministère qui a demandé leur suppression. Kazim Öz proposa alors une méthode innovante pour dénoncer la censure, en la retournant contre elle-même : au moment du film où auraient dû être projetées ces deux scènes, l'écran devient noir, tandis que la bande sonore originale est conservée. À chaque fois, l'intertitre sur l'écran indique : « Vous ne pouvez pas voir cette scène car le Conseil de surveillance de la Direction générale du cinéma du ministère turc de la Culture et du Tourisme la trouve inappropriée. » En noircissant les scènes censurées, le réalisateur révélait la censure du ministère de la Culture et du Tourisme. Les scènes noircies donnèrent satisfaction au ministère, qui autorisa la projection de *Zer* au Festival international du film d'Istanbul en avril 2017.

Cependant, comme si souvent le cas, la censure ne faisait qu'attirer l'attention sur quelque chose, plutôt que de l'éloigner, chaque fois que le public voyait un écran vide et noir, il se mettait à huer et à protester contre ce qui était si manifestement une censure. Lorsque le ministère eut vent de la réaction du public, il retira son approbation - en fait, il censura sa propre censure (Nolan, 2018). Il a été demandé que les scènes noircies soient purement et simplement supprimées.

2.1. La persécution des cinéastes

Si la Turquie a une longue histoire de censure de diverses formes d'art antérieure au gouvernement actuel, les peines de prison prononcées à l'encontre des deux cinéastes ont porté le phénomène à un niveau sans précédent. De plus, Mavioglu, Demirel et Öz ne

sont pas des étrangers à la persécution, tous ayant eu des problèmes avec la loi turque. Mavioglu a été emprisonné après le coup d'État de 1980 qui a entraîné une forte répression contre la gauche turque. Demirel a fait des documentaires qui dénonçaient les crimes de l'État turc, comme *38* (2006), un film qui révèle les massacres commis à Dersim en 1938, à travers les yeux des témoins et des coupables ; ou alors comme *La Prison Numéro 5* (2011), qui raconte l'histoire de la torture et de la résistance dans la prison de Diyarbakir après le coup d'État de 1980 en Turquie. Quant à Öz, ses films ont été activement interdit de projection. Son court métrage *Ax* (1999), à propos des déportations forcées par l'armée dans les régions kurdes, le fut en Turquie pendant plusieurs années ; tandis que *Le Photographe* (2001) n'a pu être montré dans des festivals internationaux suite à l'intervention du ministère de la Culture et du Tourisme turque. Kazım Öz fut arrêté en novembre 2018. Un tribunal de Diyarbakir avait émis un mandat d'arrêt contre lui pour ses liens présumés avec le PKK et sa propagande en sa faveur. En septembre 2020, il fut acquitté en raison de l'absence de preuves criminelles (Bianet, 2020). Mavioglu et Demirel sont actuellement jugés pour « diffusion de propagande terroriste » (Bianet, 2022) et risquent jusqu'à sept ans de prison, malgré un certificat médical notifiant 99 % de handicap pour Çayan qui a été victime d'un malaise cardiaque juste avant la censure de son film à Istanbul. Il a alors été hospitalisé, mais il souffre ensuite de séquelles neurologiques graves dues au manque d'oxygène. Il présente des difficultés de mémoire, de parole et de mobilité. Il continue ses traitements jusqu'à ce jour. Sa compagne, également productrice, Ayşe Çetinabaş constate : « Avec ses graves handicaps, Çayan ne peut répondre seul à ses besoins les plus basiques. Il ne peut absolument pas rester seul. Il a des problèmes pour marcher, pour voir... Dans de telles conditions, il n'est pas en état d'être incarcéré, mais ici c'est la Turquie... Nous avons accompagné Çayan au tribunal, deux fois, pour que le juge puisse constater son état. Son état de santé était clairement visible. Nous pensions que le tribunal le déclarerait inapte. Mais au contraire, dans le verdict, il est dit : « Il est venu devant le tribunal, a fait sa défense. Aucun souci mental, auditif, ou visuel qui empêcherait l'exécution de sa peine n'a été constaté' » (Kedistan, 2020).

Bakur est la première affaire notable de l'histoire récente de la Turquie dans laquelle des cinéastes ont été si durement visés. En réponse à ces accusations, Mavioglu a déclaré : « En réalisant ce film, Çayan et moi nous sommes entièrement concentrés sur la documentation du processus de paix. Toute propagande que l'on peut trouver dans ce film serait une propagande pour la paix. Pourtant, chaque fois que nous disons « paix », l'État a tendance à l'entendre comme « terreur » et il fonde ses allégations sur cette perception. Pour moi, cette affaire est illégitime et contraire à la loi » (Taboy, 2018). *Bakur* est fondamentalement un film sur une promesse de paix. La réalisation du film elle-même a été rendue possible par un processus de paix et il représente très clairement à la fois les espoirs et les préoccupations du PKK. Il fut interdit à cause de l'abandon des politiques qu'il louait. Les calculs politiques ont déterminé (presque certainement à raison) que la guerre et le nationalisme étaient bien plus utiles que la paix pour un AKP qui souhaitait se maintenir au pouvoir, et *Bakur* est rapidement devenu un rappel maladroit de ce qui avait été abandonné.

Conclusion

Après le coup d'État, des administrateurs seront désignés par l'État pour remplacer les maires élus, et diriger quarante des soixante-cinq municipalités du sud-est à majorité kurde (Akkoc, 2020). Quarante des soixante-cinq municipalités du sud-est à majorité kurde sont dirigées par des administrateurs désignés par l'État pour remplacer les maires élus (Akkoc, 2020). Beaucoup de ces maires sont emprisonnés sans preuves, y compris l'ancien coprésident du HDP Selahattin Demirtaş. Dans un environnement de conflit, les artistes kurdes continuent de travailler sous une pression politique considérable.

Pour ce qui concerne le cinéma kurde, les cinéastes continuent à être persécutés : un exemple récent est le cas de Veysi Altay ainsi que celui de Dicle Anter, Directeur du cinéma Yılmaz Güney à Batman dans le sud-est de la Turquie : ces réalisateurs ont été

Censure et résistance cinématographiques kurdes en Turquie

condamnés à des peines de prison respectivement pour le film *Nûjîn* (2015) sur la résistance des femmes kurdes à Kobanê et pour avoir projeté ce même film. En octobre 2021, la peine de 10 mois et 5 jours de prison d'Anter fut commuée en une amende de 6000 livres turques, alors qu'Altay devrait passer un an et 15 jours en prison (Altyazı Fasikül, 2022). Les accusations de « propagande terroriste » sont liées à l'affiche du film.

Le cinéma kurde montre la face cachée des grands récits officiels de l'État turc. Ces films utilisent le cinéma dans le but de déstabiliser les bases sûres et confortables sur lesquelles repose l'identité nationale turque. Ce n'est que par la promotion d'une société multiculturelle et l'incorporation des Kurdes dans le système politique qu'émergera une possibilité de solution démocratique à la question kurde. Reconnaître la réalité kurde en leur accordant des droits supplémentaires, progresser vers la démocratisation de la société turque et entamer un dialogue avec certains groupes politiques kurdes contribueraient à réduire les tensions ethniques dans le pays.

Références bibliographiques

Akkoç, Raziye (2020, 25 avril), “La colère de localités kurdes de Turquie privées de leurs maires élus”, *L’Orient-Le Jour*, <https://www.lorientlejour.com/article/1215692/la-colere-de-localites-kurdes-de-turquie-privees-de-leurs-maires-elus.html>

Anonyme (2020, 28 janvier), “Çayan Demirel, gravement malade et condamné à la prison”, *Kedistan*, <https://www.kedistan.net/2020/01/28/cayan-demirel-malade-condamne-prison/>

Anonyme (2015, 30 octobre), “Élections en Turquie : le HDP, parti-trublion, sous les menaces”, *TV5 Monde*, <https://information.tv5monde.com/info/elections-en-turquie-le-hdp-parti-trublion-sous-les-menaces-63537>

Anonyme (2020, 2 septembre), “Facing up to 15 years in prison, director Kazım Öz acquitted”, *Bianet*, <https://bianet.org/english/law/230089-facing-up-to-15-years-in-prison-director-kazim-oz-acquitted>

Anonyme (2022, 2 juin), “Sinemacılar Yargılanıyor”, *Altyazı Fasikül*, <https://fasikul.altyazi.net/pano/sinemacilar-yargilaniyor/>

Atlas, Duygu (2018), “Artistic expression in times of peace and war: the case of Turkey’s Kurds from 2009 to the present”, *Turkish Studies*, 19: 5, pp. 818-840.

Candan, Can (2016), “Kurdish Documentaries in Turkey: An Historical Overview”. *Kurdish Documentary Cinema in Turkey: The Politics and Aesthetics of Identity and Resistance*. Suncem Koçer & Can Candan (éd). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 1-32.

Carney, Josh (2016), “Regarding North: Bakur and the Crystallization of Cinematic Censorship in Turkey”. *Kurdish Documentary Cinema in Turkey: The Politics and Aesthetics of Identity and Resistance*. Suncem Koçer & Can Candan (éd). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 140-164.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK), Resmî Gazete 7981 (13 décembre 1951), Kanun No. 5846, md. 13/2397,
<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.5846.pdf>

Gunes, Cengiz et Zeydanhoğlu, Welat (2014), *The Kurdish Question in Turkey: New perspectives on violence, representation, and reconciliation*. London & New York: Routledge.

Nolan, E. A. (2018), “The wizardry of Oz: In conversation with director Kazım Öz”, *Rûdaw*, 2 March 2018,
<https://www.rudaw.net/english/interview/02032018>

Siyah Bant Report (2016, 30 juin), “Turkey's film festivals face a narrowing space for expression”, *Index on Censorship*,
<https://www.indexoncensorship.org/2016/06/film-festivals-artistic-freedom-expression-turkey/>

Taboy, Clarisse (2018), “Artist Profile: Çayan Demirel and Ertuğrul Maviöğlü”, *Artists at Risk Connection*,
<https://artistsatriskconnection.org/story/cayan-demirel-and-ertugrul-mavioglu>

Yeğen, Mesut (2007), “Turkish nationalism and the Kurdish question”, *Ethnic and Racial Studies*, 30 :1, pp. 119-151.

Zeydanhoğlu, Welat (2008), “‘The White Turkish Man’s Burden’: Orientalism, Kemalism and the Kurds in Turkey”, *Neo-colonial Mentalities in Contemporary Europe? Language and Discourse in the Construction of Identities*, Guido Rings and Anne Ife, (éd.) Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, pp.155-174.

Zürcher, Erik, J. (2010), *Turkey: A Modern History*. London, New York: I.B. Tauris.

Filmographie

38. Réalisé par Çayan Demirel. Surela Film, 2006.

Ax. Réalisé par Kazım Öz. Mezapotamia, 1999.

La Prison Numéro 5. Réalisé par Çayan Demirel. Surela Film, 2009.

Sirin Fulya ERENDOY

Le Photographe. Réalisé par Kazım Öz. Mezapotamya Sinema Kolektifi, 2001.

Nû Jin. Réalisé par Veysi Altay. 2015.

Zer. Réalisé par Kazım Öz. Köz Film, Newa Film, 2017.