



Nouveaux cahiers de Marge 11 - 2026

Fabrique collective des
films et des jeux vidéo

ISSN : 2607-4427

Éditeur : université Jean Moulin
Lyon 3

Techniciennes et techniciens du cinéma au Liban

Male and Female Film Technicians in Lebanon

Pamela Nassour

Elie Yazbek

DOI : [10.35562/marge.1456](https://doi.org/10.35562/marge.1456)



Creative Commons - Attribution - Pas
d'Utilisation Commerciale - Partage dans les
Mêmes Conditions - CC BY-NC-SA

Techniciennes et techniciens du cinéma au Liban

Male and Female Film Technicians in Lebanon

Pamela Nassour

Université Saint-Joseph de Beyrouth

Elie Yazbek

Université Saint-Joseph de Beyrouth

Résumé : Cet article explore la situation socioprofessionnelle des techniciens et techniciennes du cinéma au Liban, un groupe souvent négligé par la littérature scientifique. À travers une approche historique et une enquête menée en 2023 auprès de vingt professionnels, l'étude retrace l'évolution du secteur, de l'âge d'or des années 1960 au renouveau des années 2000, jusqu'à la crise multidimensionnelle débutée en 2019. L'analyse met en lumière une précarité structurelle, exacerbée par l'instabilité économique et l'absence de cadre institutionnel ou de protection sociale (statut d'intermittent inexistant). Elle examine également les dynamiques de genre, révélant une forte présence féminine à tous les postes techniques malgré la persistance de certains stéréotypes. Enfin, l'article souligne l'émergence de réseaux de solidarité informels comme réponse à l'absence de l'État.

Mots clés : cinéma libanais, techniciens du cinéma, précarité, genre, économie du cinéma, industrie culturelle, Liban, travail collectif, crise économique

Abstract: This article explores the socio-professional status of film technicians in Lebanon, a group that has remained largely overlooked in academic research. Combining a historical overview with a 2023 survey of twenty professionals, the study traces the sector's evolution from the golden age of the 1960s and the resurgence in the 2000s to the multifaceted crisis that began in 2019. The analysis highlights a structural state of precarity, exacerbated by economic instability and the lack of an institutional framework or social safety net (notably the absence

of “intermittent” status). It also examines gender dynamics, revealing a strong female presence across all technical roles despite lingering stereotypes. Finally, the article underscores the emergence of informal solidarity networks as a grassroots response to the absence of state support.

Keywords: Lebanese cinema, film technicians, precarity, gender, film economy, cultural industry, Lebanon, collective labor, economic crisis

Alors que le travail des techniciens et techniciennes du cinéma est relativement étudié en Europe et en Amérique du Nord, avec des chercheurs tels que Pierre-Michel Menger¹, qui analyse les dimensions économiques, organisationnelles et sociologiques des métiers artistiques et culturels, ou encore Kristian Feigelson², qui se concentre spécifiquement sur les conditions de travail et les dynamiques professionnelles au sein de l'industrie cinématographique, il demeure étonnamment peu exploré dans les pays arabes. Cette lacune s'explique en partie par l'absence d'infrastructures institutionnelles et par des conditions sociopolitiques souvent instables, entravant ainsi la reconnaissance et la professionnalisation des métiers techniques dans le cinéma arabe. À ce propos, Viola Shafik précise : « Le cinéma arabe a souvent souffert d'un manque chronique de ressources économiques et d'une instabilité politique structurelle, entravant durablement son développement et limitant considérablement la visibilité et la valorisation des professions techniques, pourtant essentielles dans la fabrication des films³ ».

Le Liban, petit pays du Moyen-Orient d'environ 5 millions d'habitants, auxquels il faut rajouter plus de 2,5 millions de réfugiés syriens et palestiniens, a toujours eu une histoire mouvementée avec le cinéma. Dès son origine, le cinéma libanais est étroitement lié à des facteurs internationaux, tant au niveau des financements qu'au niveau de la participation d'équipes techniques étrangères. Dès le premier long-métrage produit au Liban en 1929, *Les Aventures d'Elias Mabrouk*, réalisé par l'Italien Giordano Pidutti avec Georges Costi comme opérateur image, ces dynamiques de dépendance et de précarité étaient déjà perceptibles.

1. Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 2009.

2. Kristian Feigelson, *La fabrique filmique. Métiers et professions*, Paris, Armand Colin, 2011.

3. Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity*, Caire/New York, The American University in Cairo Press, 2007, p. 48

Bref aperçu historique

Quelques réalisateurs commencent à émerger durant les années 1950, à l'instar de Georges Kahi, Mohammed Salmane, Michel Haroun et Georges Nasser. Ils forment la première génération de cinéastes qui va permettre à de jeunes techniciens libanais néophytes de se former sur le terrain. Nasser, dont le premier film *Ila Ayn (Vers l'inconnu)* sera sélectionné à Cannes en 1957, engage une équipe technique entièrement libanaise : « J'ai fait le film en donnant à un groupe de jeunes certaines tâches et je leur ai expliqué quelles étaient ces tâches » dira-t-il dans un entretien⁴, insistant sur le fait que la plupart des jeunes travaillaient pour la première fois sur un film et apprenaient sur le tas.

Quelques années plus tard, durant les années 1960, grâce au grand nombre de productions et de coproductions égyptiennes sur le territoire libanais⁵, ainsi qu'à la présence de nombreuses structures de production européennes et américaines, le nombre de films produits au Liban va exploser, générant la création d'emplois à grande échelle. Même s'il n'y a pas d'études ou de chiffres concernant ce sujet, il est possible d'affirmer que la professionnalisation des métiers du cinéma devient dès lors effective, même si la majorité des techniciens sont non libanais. Cette période connaît aussi la construction de nombreuses salles de cinéma dans toutes les régions, avec un flux de spectateurs de plus en plus intense⁶. Plusieurs studios de cinéma (Haroun, Baalbek, Al Arz) et laboratoires sont également bâtis et forment des techniciens spécialisés à l'aide d'expertise européenne et égyptienne.

Cet âge d'or du cinéma au Liban, freiné après la guerre des Six Jours de 1967 et les débuts de la résistance palestinienne qui s'active au Liban, sera clôturé avec le début de la guerre au Liban en 1975. Les étrangers quittent le pays, les fonds pour le cinéma sont bloqués, plusieurs salles de cinéma, dont les plus prestigieuses, ferment ou sont détruites. Plusieurs réalisateurs et techniciens libanais émigrent (Maroun Baghdadi, Jocelyne Saab, Borhane Alaouié, Randa Chahal...) ou se tournent vers la télévision (Antoine Rémi). Même si les réalisateurs émigrés

4. Voir le documentaire d'Antoine Waked et Babih Massaad, *Un certain Nasser*, 2017, 65 min,

5. Ce phénomène est dû à la nationalisation des studios et de la production cinématographique en Égypte en 1963 par le président Gamal Abed El Nasser, qui a conduit un grand nombre de techniciens, d'acteurs, de réalisateurs et de producteurs à s'installer au Liban.

6. Hady Zaccak, *Le cinéma libanais, itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu*, Beyrouth, Dar El-Machreq, 1997.

reviennent tourner parfois au Liban, les équipes de tournage sont principalement formées de techniciens étrangers, notamment pour les postes principaux⁷.

Des films de série Z, produits localement à très petit budget, parfois copiés des films américains d'action et d'espionnage, permettent cependant aux différents acteurs locaux du monde du cinéma de survivre durant la décennie des années 1980.

Avec la fin de la guerre en 1990, plusieurs réalisateurs et techniciens (Ghassan Salhab, Jean-Claude Cods, Borhane Alaouié, Jocelyne Saab...) reviennent au pays⁸ : quelques films, entre deux et trois annuellement, principalement grâce à des producteurs étrangers, notamment européens, voient le jour. Ces producteurs imposent des quotas sur le nombre de techniciens étrangers, sur certaines conditions de production (dépense d'une partie de l'argent dans le pays coproducteur), avec des restrictions d'ordre linguistique. L'accord avec la France signé en 2000 en est un parfait exemple et montre les limites de ces coproductions pour le développement du cinéma libanais.

Par ailleurs, deux universités, l'Université Saint-Joseph de Beyrouth (USJ, IESAV) et l'Université de Balamand (ALBA) proposent dès 1988, et pour la première fois au Liban, des formations en cinéma. Avec le succès de ces formations, plusieurs autres institutions universitaires ouvrent quelques années plus tard des départements ou des instituts d'études dans ces mêmes domaines⁹. Ces formations, de qualité variable, offrent des enseignements polyvalents et généralistes en licence, formant les étudiants à tous les métiers de l'image et du son. Cet aspect généraliste est dû à plusieurs facteurs, dont le manque de professionnels dans le pays, le caractère artisanal et non industriel de la production cinématographique, et l'économie vacillante du pays à la fin de la guerre en 1990. Certaines de ces institutions développeront plus tard des cursus en master (et en doctorat), spécialisés cette fois-ci (image, son, scénario, montage, production...), vu les besoins du marché du travail. Le plus souvent, le choix du métier pour les diplômés se fait après la licence (parfois même durant les années d'étude), sur le terrain, sur les tournages.

7. *Ibid.*

8. Plusieurs jeunes qui ont effectué des études de cinéma à l'étranger à cause de la guerre reviennent une fois diplômés pour travailler dans leur pays, comme Samir Habchi et Ziad Doueiry, réalisateurs, et Miled Tawk, directeur de la photo.

9. Parmi ces universités, l'Université Saint-Esprit Kaslik, University of Notre Dame, l'Université Libanaise (la seule université publique du Liban). Kafaat, quant à elle, offre une formation plus technique.

Vers le milieu des années 1990, les productions cinématographiques commencent à recruter ces nouveaux diplômés. Ce phénomène se généralise une décennie plus tard et les producteurs¹⁰ font dès lors de moins en moins appel à des techniciens étrangers. Une nouvelle génération de réalisateurs qui ont toujours vécu au Liban commence également à s'imposer dans les années 2000, à l'image de Nadine Labaki, diplômée de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth : elle débute sa carrière dans la publicité, avant de se tourner vers le cinéma avec son film *Caramel*¹¹, film à grand succès critique et public.

Malgré cela, et en dépit d'une recrudescence des productions, il n'y a pas de développement d'une véritable industrie cinématographique. Les projets restent isolés, étant plus l'œuvre d'initiatives personnelles que d'une vraie politique culturelle¹². Le cinéma au Liban reste historiquement fortement dépendant du financement international ainsi que des festivals de films¹³, même si quelques rares productions innovent en faisant des levées de fonds au Liban, auprès d'institutions privées et de donateurs¹⁴. C'est le cas de Philippe Aractangi, à la fois réalisateur et producteur, qui développe avec sa société de production un réseau de financement libanais, ne voulant plus être assujéti aux exigences de producteurs étrangers.

Selon une étude du Middle East Institute en 2018, un *think-tank* américain non partisan spécialiste des questions relatives à la région, aucune infrastructure solide n'a été mise en place au Liban 30 ans après la fin de la guerre. Individuellement ou en groupe, certains ont alors créé leur propre système, comme cela a été le cas des différents acteurs du domaine du cinéma : le privé prend le pas sur le public, à tous les niveaux¹⁵. En 2003, la Fondation Liban-Cinéma (FLC) est créée, grâce à une initiative personnelle et totalement privée. Elle est financée essentiellement par des

10. Plusieurs compagnies de production et de distribution sont fondées au début des années 2000 et contribuent au développement du cinéma et au recrutement des techniciens.

11. Nadine Labaki, *Caramel*, 2007, 80 min.

12. Elie Yazbek, *Regards sur le cinéma libanais*, Paris, L'Harmattan, 2013.

13. Principalement avec l'Égypte et la Syrie durant les années 1960, avec l'Europe et les pays du Golfe depuis les années 1990.

14. Wissam Mouawad, « Lebanese Cinema and the French Co-production System: The Postcard Strategy », dans Terri Ginsberg et Chris Lippard (dir.), *Cinema of the Arab World. Global Cinema*, Cham, Palgrave Macmillan, 2020, p. 71-86, DOI : [10.1007/978-3-030-30081-4_3](https://doi.org/10.1007/978-3-030-30081-4_3).

15. Joseph Fahim, « An Interview With Ziad Doueiri, Director of *The Insult* », *Middle East Institute*, 3 janvier 2018, URL : www.mei.edu/publications/interview-ziad-doueiri-director-insult [consulté le 31 mars 2026].

donateurs et des mécènes (des banques privées), par l'Union européenne et des centres culturels étrangers (L'Institut français, British Council, Goethe Institute). Certains ministères (tourisme et culture) cofinancent partiellement certaines actions ponctuelles, comme la présence de la FLC au marché du film à Cannes¹⁶.

Son rôle est le soutien du cinéma au Liban et le développement d'une industrie cinématographique proprement dite, avec la mise en place d'un environnement légal et fiscal adapté. Elle aide également à la promotion et la diffusion des œuvres et vise à créer un réseau visant à rassembler tous ceux qui travaillent dans ce domaine. En 2016, elle renégocie (mandatée par le ministère de la Culture) avec succès l'accord de coproduction avec la France pour le rendre moins contraignant, plus souple et plus efficace pour la partie libanaise¹⁷. Ce partenariat est le seul signé à ce jour, malgré les tentatives d'avoir des accords similaires avec d'autres pays, dont le Brésil et la Belgique¹⁸.

Le nombre de salles dans toutes les régions libanaises augmente considérablement durant les années 2000, passant d'une cinquantaine de salles à plus de 120 salles. La plupart de ces salles sont dans des complexes multiécrans, dans des centres commerciaux. D'abord réticents à programmer des films libanais, les succès de certains films comme *Bosta* (Philippe Aractangi, 2005) et *Caramel* (Labaki, 2007) encouragent ces salles à montrer de plus en plus de films libanais, qui pourront dès lors concurrencer certaines productions américaines et hollywoodiennes. En 2017, le nombre global des entrées en salle pour des films libanais atteint 25 % du total, du jamais vu au Liban¹⁹.

Pour la première fois dans l'histoire du cinéma au Liban, une étude réalisée en 2015 donne des chiffres sur l'évolution du cinéma. Elle est préparée et publiée par l'Agence pour le développement des Investissements au Liban (IDAL), agence nationale de promotion des investissements établie en 1994 dans le but de promouvoir le Liban en tant que destination privilégiée pour les investissements, ainsi que d'attirer, faciliter et maintenir les investissements dans le

16. Avec la crise depuis 2019, les ministères ont bloqué tous les financements.

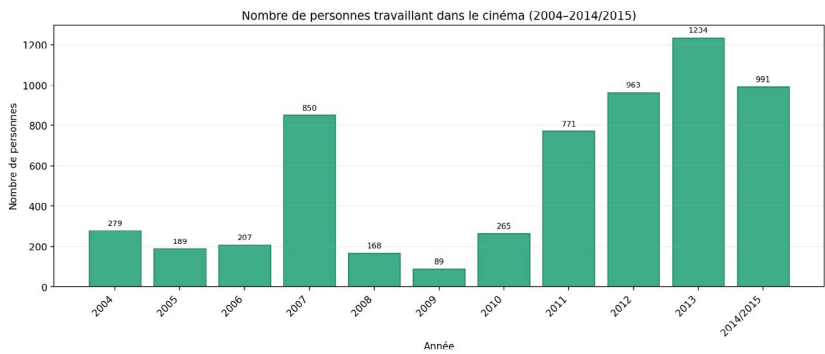
17. Elias Kassim, « Cinéma libanais : simplification des coproductions franco-libanaises », *Le Commerce du Levant*, 12 décembre 2016, URL : www.lecommercedulevant.com/article/26829-cinema-simplification-des-coproductions-franco-libanaises [consulté le 31 mars 2026].

18. Un accord de coproduction est actuellement en discussion avec la Belgique.

19. C.B., « Sept millions de dollars de recettes pour le cinéma libanais en 2018 », *Le Commerce du Levant*, 29 mars 2019, URL : www.lecommercedulevant.com/article/28969-sept-millions-de-dollars-de-recettes-pour-le-cinema-libanais-en-2018 [consulté le 31 mars 2026].

pays. Dans son rapport annuel diffusé en 2016 (son dernier rapport depuis cette date), elle fait un état des lieux succinct, mais précis, grâce au soutien et aux sources fournies par la Fondation Liban Cinéma. IDAL publie des chiffres qui dévoilent le développement rapide de la production de films et, en parallèle, l'accroissement du nombre de personnes travaillant dans ce domaine sur 10 ans. Ces chiffres, en l'absence de cartes professionnelles et d'inscription dans des syndicats, se basent essentiellement sur des recensements auprès des producteurs et incluent tout le personnel créatif et technique, libanais et étranger.

Tableau 1.



Nombre de personnes travaillant dans le cinéma (2004-2014/2015)

Le tableau suivant indique le nombre de films et concerne tous les longs-métrages, fictions et documentaires, libanais et étrangers, produits au Liban entre 2004 et 2015.

Tableau 2.



Nombre de films produits au Liban (2004-2014/2015)

Le grand saut quantitatif qui se produit durant cette période est équivalent à un second Âge d'or, cette fois-ci grâce à des films libanais : alors que le nombre de films se limitait à 4-5 longs-métrages par an au début des années 2000, il atteint plus de 10 films en 2010 et plus de 30 films en 2015 et maintient ce chiffre jusqu'à 2018. Le nombre des personnes qui travaillent dans les métiers du cinéma accompagne ce phénomène, il augmente d'environ 4,5 fois entre 2004 et 2015 avec un pic en 2013, probablement dû au nombre de tournages qu'il y a eu cette année-là pour des films qui sortiront en 2015 et 2016.

Cet âge d'or se répercute très favorablement sur les divers métiers du cinéma, notamment pour les techniciens diplômés (ou formés sur le terrain), avec de nombreuses opportunités de travail et des salaires plus élevés. Vu l'expérience de certains, certains techniciens commencent à avoir une stature internationale et travaillent sur des productions européennes et/ou arabes.

Malheureusement, cette situation se dégrade brusquement et rapidement en 2019 : le Covid et la grave crise économique que connaît le Liban depuis cette année bloquent des productions en cours et d'autres en préparation²⁰. L'arrêt des tournages rendu obligatoire avec l'épidémie, la fermeture des salles, le confinement généralisé, sont accompagnés d'une dévaluation progressive de la monnaie nationale, qui perd en quelques mois 90 % de sa valeur. Les rares banques libanaises qui finançaient des films bloquent leurs programmes de soutien et la banque centrale arrête ses programmes de prêts subventionnés²¹. Des compagnies de production font faillite, les producteurs étrangers se retirent. Plusieurs salles, après le confinement, gardent

20. L'étude *La contribution économique des industries culturelles et créatives au Liban*, commandée par l'Institut des finances Bassel Fleyhane, centre de recherche au sein du ministère des Finances, et menée par Mahassen Ajam et Nizar Hariri en 2021, confirme les mêmes tendances. Mais elle mentionne un ralentissement du niveau d'activité concernant toutes les industries culturelles dès 2018, qui s'accroît en 2019 (ce début de la crise n'est pas encore ressenti par la population). Concernant le cinéma, la chute du chiffre d'affaires est importante : -4 % entre 2017 et 2018, -12 % entre 2018 et 2019. Institut des finances Bassel Fleyhane, *La contribution économique des industries culturelles et créatives au Liban*, 2021, URL : <https://www.institutdesfinances.gov.lb/publications/la-contribution-%C3%A9conomique-des-industries-culturelles-et-cr%C3%A9atives-au-liban> [consulté le 31 mars 2026].

21. M.R., « Les industries culturelles et créatives à l'agonie », *Le Commerce du Levant*, 1 avril 2021, URL : www.lecommercedulevant.com/article/30313-les-industries-culturelles-et-creatives-a-lagonie [consulté le 31 mars 2026].

les portes fermées par manque de moyens ou de spectateurs. De 120, le nombre de salles chute à une cinquantaine. Les salles en dehors de la capitale ferment presque toutes, définitivement. Le nombre de longs-métrages chute de nouveau brusquement à 3 films par an. Cela entraîne le départ d'une partie des techniciens du pays, faute d'emploi. Les salaires, pour ceux qui restent au Liban et qui trouvent du travail, est en 2020 et 2021, équivalent à 10 %, au mieux à 20 % du salaire d'avant la crise, comme c'est le cas pour la plupart des salariés au Liban, dans tous les domaines, la dépréciation de la livre libanaise ayant atteint 86 % en 2022 et l'inflation étant de plus de 230 %²².

Ce bref résumé de la situation permet de mieux comprendre l'évolution de la situation pour les techniciens du cinéma au Liban. Malheureusement, il n'y a aucun recensement ni aucune étude les concernant directement ou faisant état de l'évolution de leur nombre par secteur selon les années. Un Syndicat des techniciens du cinéma existe depuis 1952, mais la plupart des techniciens, notamment depuis la fin de la guerre en 1990, n'y sont pas affiliés – rien ne les y oblige, il est tout à fait possible de travailler sans être membre du syndicat, qui a malheureusement mauvaise réputation, comme le montre l'enquête. Une caisse mutuelle regroupant plusieurs syndicats d'artistes et de techniciens a été créée en 2008, mais elle n'a pas réussi à rétablir le lien entre les techniciens du cinéma et leur syndicat. La tarification et les salaires sont libres et ne sont pas imposés par le syndicat, la carte professionnelle n'existe pas.

Par ailleurs, il importe de noter que le régime d'intermittent du spectacle n'existe pas au Liban : les travailleurs indépendants, journaliers ou free-lances (techniciens, acteurs, musiciens, écrivains...) sont soumis au Code des obligations et des contrats, et non au Code du travail, réservé aux salariés. Ils ne bénéficient donc pas de protections sociales ou d'allocations, et n'ont accès ni à un régime de retraite ni à une indemnisation chômage. La plupart doivent souscrire à des assurances privées au coût élevé, parfois sans soutien familial, et certains d'entre eux vivent dans des situations très précaires, particulièrement à l'âge de la retraite. Cette réalité est emblématique de ce que Guy Standing théorise sous le terme de « précarité²³ », désignant une classe sociale émergente confrontée à

22. Magali Abboud, « Le salaire minimum au Liban désormais inférieur à ceux du Bangladesh et des Philippines », *L'Orient – Le Jour*, 1^{er} mars 2021, URL : www.lorientlejour.com/article/1253736/le-salaire-minimum-au-liban-desormais-inferieur-a-ceux-du-bangladesh-et-des-philippines.html [consulté le 31 mars 2026].

23. Guy Standing, *The Precariat: The New Dangerous Class*, Londres/New Delhi/New York, Bloomsbury Academic, 2011.

une insécurité économique chronique, une fragmentation permanente des parcours professionnels et une impossibilité de prévoir un avenir stable. Standing précise que le précarier est constitué de travailleurs « vivant constamment dans l'incertitude, confrontés à une absence de perspectives professionnelles claires et à une dépendance accrue vis à vis de marchés de travail fluctuants²⁴ ». Cette conceptualisation éclaire précisément la condition des techniciens du cinéma libanais, dont la précarité quotidienne est exacerbée par une crise économique persistante et une absence durable de soutien institutionnel au secteur culturel.

La situation actuelle

Plusieurs essais et articles ont eu pour sujet le cinéma au Liban, notamment après 1990, dans une perspective historique²⁵, esthétique²⁶ et plus rarement économique²⁷. Cependant, les questions relatives aux métiers et aux professionnels du cinéma, hormis celles à propos de réalisateurs, ont été très peu, sinon jamais abordées frontalement par la littérature scientifique consacrée au cinéma libanais. Les rapports réalisés par IDAL/FLC, puis en 2021 par la Fondation Bassel Flehyane, ne sont pas spécifiques au cinéma et concernent globalement toutes les industries culturelles et créatives. Une étude est réalisée à l'université américaine de Beyrouth par Tracy Makhoul dans le cadre de son master en sociologie, anthropologie et médias. Intitulée *A Bottoms-Up Approach: Studying the Lebanese Film Industry Through the Perspectives of Its Laborers*, cette étude a pour objectif de montrer que « les détails du processus de production quotidien peu[vent] révéler des informations précieuses sur la dynamique complexe des industries des médias, y compris le pouvoir et la façon dont les travailleurs fonctionnent au sein de l'institution²⁸ ». L'auteur affirme que les financements étrangers massifs de la production cinématographique n'excluent pas une « libanité » des films, grâce à l'équipe et aux techniciens locaux

11

24. *Ibid.*, p. 16.

25. Hady Zaccak, *op. cit.* ; Ibrahim Al Ariss, *أي فة لرح* [A Journey in Arab Cinema], Beyrouth, Dar Al-Saqi, 2003.

26. Elie Yazbek, *op. cit.* ; Lina Khatib, *Lebanese Cinema: Imagining the Civil War and Beyond*, Londres/New York, I.B. Tauris, 2008 ; Dima El Horr, *La mélancolie au cinéma. Le cas du Liban : 1975-2010*, Paris, L'Harmattan, 2014.

27. Gaëlle Fayad, *L'économie du cinéma libanais. Production et distribution*, Paris, L'Harmattan, 2021.

28. Tracy George Makhoul, *A Bottoms-Up Approach: Studying the Lebanese Film Industry Through the Perspectives of Its Laborers*, mémoire de master, American University of Beirut, 2022, p. 12.

qui contribuent à lui façonner son identité, dans une approche néomarxiste empruntée à Janet Wolff²⁹. Cependant, cette étude passionnante reste cantonnée dans un discours idéologique et s'investit surtout auprès des réalisateurs et des producteurs comme acteurs effectifs d'une œuvre cinématographique, et s'intéresse moins aux techniciens du cinéma.

Pour essayer de pallier, ne fut-ce que très partiellement cette lacune, qui n'est pas spécifique au Liban³⁰, nous avons tenté d'aborder le sujet des techniciens et techniciennes du cinéma au Liban à travers une enquête menée auprès de 20 professionnels du cinéma en activité, en considérant que le travail filmique est le plus souvent un travail collectif qui rassemble des acteurs différents et des métiers distincts, créant un « réseau en mouvement complexe qui rend possible la fabrication d'un film³¹ » à partir duquel « le *faire-avec* et le *faire-ensemble*³² » priment.

Répartition et formation

12

Dans le cadre de cette étude, il est important de préciser que, bien que la taille de l'échantillon de 20 professionnels puisse sembler modeste au premier abord, notre approche a privilégié la diversité, en choisissant des individus masculins et féminins appartenant à différents groupes d'âge, vu que les catégories d'âge peuvent influencer de manière significative les expériences et les contributions de chacun dans le paysage cinématographique libanais. Nous avons également pris en considération les diversités démographique et géographique en raison des grandes dissemblances entre les régions au Liban : ainsi, les interviewés ont été choisis dans diverses régions libanaises, reflétant les contextes socioculturels variés dans lesquels les entreprises cinématographiques se déploient. Le centre cosmopolite animé de Beyrouth est sûrement un point focal, compte tenu du statut de la capitale comme le centre artistique et culturel du pays. Cependant, notre stratégie d'échantillonnage a dépassé les frontières de Beyrouth

29. Janet Wolff, *The Social Production of Art*, Londres, Macmillan, 1981.

30. Kristian Feigelson relève dans son ouvrage, *La fabrique filmique* (2011) la « quasi-absence d'études sociologiques sur les métiers techniques du cinéma où le secteur des industries techniques apparaît souvent comme le maillon vulnérable de l'ensemble de la chaîne [...]. Il s'agit de prendre en compte de la masse des anonymes qui ont contribué à l'histoire du cinéma » (p. 12, 13). Kristian Feigelson, *op. cit.*

31. Bérénice Bonhomme et Isabelle Labrouillière, « Introduction », *Création Collective au Cinéma*, n° 2, p. 8, URL : www.creationcollectiveaucinema.com/revue-n02-2019/ [consulté le 31 mars 2026].

32. *Ibid.*, p. 12.

pour inclure des voix des enclaves culturelles émergentes à Tripoli et Zgharta (au nord), Saida et Nabatiyeh (au sud), Akkar et la Bekaa (nord-est). Cette extension vers des territoires géographiques éloignés du centre a assuré une représentation plus complète du paysage cinématographique libanais. Par ailleurs, nous avons tenu à collecter les avis et témoignages de techniciens travaillant dans des postes très diversifiés : des directeurs de la photographie, des monteurs, des ingénieurs du son, des directeurs artistiques/scénographes, des producteurs exécutifs, des spécialistes des effets visuels, et des premiers assistants font partie des 20 personnes sondées.

Les réalisateurs, les scénaristes et les producteurs ne font pas partie de cette enquête, vu leur rôle supra-technique dans la production filmique : effectivement, la notion d'auteur³³ prime au Liban concernant les réalisateurs et les scénaristes depuis les années 1950, même si cette notion est partiellement reconsidérée avec la multiplication des films dits commerciaux depuis 2005. Les producteurs, quant à eux, sont également considérés comme faisant partie des créateurs du film par leur maîtrise du processus filmique entier³⁴.

12 hommes et 8 femmes ont répondu au questionnaire qui leur a été soumis. Ils ont entre 24 et 60 ans, tous diplômés d'universités, à des niveaux divers (licence et master³⁵). Les niveaux de formation sont sensiblement les mêmes, 15 d'entre eux, dont 8 hommes et 7 femmes, ont une licence et 5 un master, dont 3 hommes et 2 femmes. Ils ont également suivi des formations ponctuelles et des workshops divers, chacun selon son métier et ses centres d'intérêt.

13

33. La notion d'auteur, développée en France dans les *Cahiers du cinéma* en 1954 et réactualisée aux États-Unis est très implémentée au Liban et beaucoup de réalisateurs revendiquent cette appartenance jusqu'à aujourd'hui. La fracture est nette entre les films d'auteurs et les films commerciaux. Voir François Truffaut, « Une certaine tendance du cinéma français », *Cahiers du cinéma*, vol. 31, n° 1, 1954, p. 15-29 ; David A. Gerstner et Janet Staiger, *Authorship and Film*, New York, Routledge, 2003.

34. Selon une tendance plus particulièrement américaine qui considère que le couple producteur-réalisateur est auteur : « on a movie set, the director's word is art, but the producer's word is law » (« sur un plateau de tournage, le mot du réalisateur c'est de l'art, mais le mot du producteur c'est la loi » nous traduisons). Voir Barry Keith Grant, *Auteurs and Authorship: A Film Reader*, Oxford, Blackwell, 2008, p. 110.

35. Les cursus de licence sont tous des programmes d'étude polyvalents, sans spécialisation. En revanche, les spécialisations existent en master, notamment en image, en son, en production et en réalisation.

17 personnes sur les 20 sont issues d'universités libanaises, les 3 autres ayant étudié à l'étranger : deux personnes (de sexe féminin), qui travaillent dans le domaine de la direction artistique sont diplômées en architecture, une femme en communication, un homme en design graphique, tous les autres en cinéma.

Cela est représentatif de l'état de la formation universitaire dans le domaine du cinéma et des arts visuels : 9 établissements universitaires, en majorité privés (l'Université libanaise est la seule université publique au Liban) offrent des formations en cinéma, en langue arabe, française et/ou anglaise, et diplôment chaque année entre 120 et 140 étudiants (estimation de la FLC en 2015), de nationalité libanaise en grande majorité. Il n'y a pas de chiffres sur le taux d'intégration des diplômées, au niveau national, comme techniciens, mais une observation sur le terrain permet de confirmer que les résultats obtenus à partir de cette enquête montrent une intégration bien réelle sur le marché de travail.

La parité homme/femme parmi les étudiants dans les universités est en faveur du sexe féminin : la moyenne est de 60 % de femmes et de 40 % d'hommes entre 2005 et 2015³⁶. Plus particulièrement, dans les 2 universités qui ont introduit l'enseignement du cinéma en 1988 (soit l'université Saint-Joseph de Beyrouth et l'Université de Balamand), toutes les deux avec des campus situés dans la capitale Beyrouth, et d'après une exploration personnelle sur le nombre d'étudiants masculins et féminins parmi les étudiants sur les 10 dernières années, il ressort que la répartition est de 64 % de femmes et 36 % d'hommes en cycle de licence. Nous n'avons pas de chiffres concernant l'insertion sur le marché du travail ni si cette répartition est respectée dans l'intégration des hommes et des femmes dans les équipes filmiques.

Parallèlement à la formation et à l'expérience du terrain, les répondants témoignent dans leur majorité que les films ont exercé une influence importante sur leur choix d'étude et/ou de carrière : les films qui les ont inspirés depuis leur jeunesse sont essentiellement des productions américaines ou européennes (tout genre de films, hollywoodiens, d'auteurs ou autres), plus rarement des films libanais (1 personne) ou iraniens (1 personne). Pour un répondant, le théâtre, et non les films, a été à la source de son choix professionnel.

La plupart vont de moins en moins dans les salles de cinéma et regardent les films chez eux, sur des plateformes, parfois sur

36. IDAL, Invest in Lebanon, « New Horizons », *Annual Report 2015*, URL : www.investinlebanon.gov.lb/Content/uploads/Publication/161214105847653~Annual%20Report%202015.pdf [consulté le 31 mars 2026].

leur téléphone, en raison de deux facteurs : la crise économique et le très faible nombre de films intéressants dans les salles (essentiellement hollywoodiens). Une personne affirme que toutes les salles ont fermé depuis le début de la crise économique dans sa région et qu'elle n'a plus d'autre choix que de regarder les films en *streaming*.

Métiers et instabilité

La majorité des sondés expriment leur satisfaction globale dans le choix et dans l'exercice de leur métier. Cependant, certaines réponses montrent que des techniciens souhaitent travailler dans un autre secteur du cinéma, affirmant que leur métier actuel est temporaire. Le métier auquel ils aspirent est, en premier lieu, la réalisation (3 personnes), et en second lieu, le jeu d'acteur (2 personnes). Une sixième personne insatisfaite de son métier actuel affirme ne pas encore savoir quel autre métier elle souhaite faire, sans pour autant abandonner le cinéma. Selon ces 6 personnes, la raison du choix de leur métier actuel est principalement économique, il leur permet d'avoir une rémunération stable que les métiers de réalisateur ou d'acteur n'assurent pas. Ils estiment attendre « le bon moment », « la bonne opportunité » pour franchir le pas. Aucune personne ne souhaite migrer vers des métiers en dehors de l'industrie cinématographique.

Interrogés sur leur domaine d'activité, la plupart affirment travailler dans différents secteurs et ne pas se limiter seulement au cinéma : ils exercent tout autant dans les longs-métrages, les courts-métrages, le film documentaire que dans la publicité, le vidéo-clip, selon les offres de travail qu'ils peuvent avoir. Cela est dû à la précarité des métiers du cinéma et au faible nombre de productions cinématographiques annuellement. Ce caractère multiple des secteurs a été l'une des constantes des métiers du cinéma depuis la fin de la guerre en 1990.

Six répondants travaillent ponctuellement pour la télévision, notamment pour les séries. Le secteur de la télévision reste un domaine particulier qui a ses propres techniciens, généralement des salariés avec des emplois stables et des fonctions bien définies, mais qui pour les séries engage des techniciens journaliers.

Cette instabilité³⁷ entraîne les techniciens à travailler ponctuellement en dehors du Liban, notamment dans les pays du Golfe, aux Émirats arabes unis, au Qatar et en Arabie saoudite principalement : tous ont déjà eu au moins une fois un emploi à

37. À ce propos, Pierre-Michel Menger, dans son ouvrage *Le travail créateur, s'accomplir dans l'incertain* (op. cit.), évoque le « principe de l'incertitude » (qu'il différencie du risque) dans le travail tout artiste.

l'étranger, pour des séjours de travail d'une durée variant entre une semaine à plusieurs mois, voire plusieurs années pour l'un des techniciens les plus âgés.

Sur les 20 personnes, une seule est affiliée au syndicat des techniciens du cinéma. Cela montre le peu d'intérêt qu'offre ce syndicat³⁸, « politisé » pour l'un, « inefficace » pour l'autre. Deux personnes font partie de forums de discussions informels, affirmant avoir rejoint ces plateformes pour « se tenir au courant de l'actualité du secteur », « se constituer en réseau » et pour « renforcer leur présence sur le marché de l'emploi ». Les réseaux sociaux, Facebook pour les plus âgés, Instagram et X (ex-Twitter) pour les plus jeunes, sont utilisés à des fins de communication, « pour rester en contact », dans une approche plus ludique que professionnelle. Un seul répondant mentionne LinkedIn, le réseau le plus connu et utilisé entre les professionnels, mais signale que ça ne l'a pas aidé à trouver du travail.

Crise économique

16

La crise économique qui dure depuis presque 5 ans a eu également un effet direct sur les emplois : tous affirment avoir eu un ralentissement considérable au début de la crise, lorsque beaucoup de tournages avaient été annulés : des salaires bien inférieurs, des jours de travail moins nombreux, des suppressions d'emplois sont les conséquences de cette crise. La moitié affirme avoir essayé de trouver des emplois stables hors du Liban, pour certains sans succès à cause du blocus imposé en 2021 et 2022 par les pays du Golfe aux Libanais, pour des raisons politiques. Une personne témoigne qu'elle a dû revenir au Liban malgré elle. À cette époque, à cause de cet embargo, beaucoup de Libanais ont été congédiés et ont été contraints de revenir au Liban³⁹.

Par ailleurs, la catastrophe du 4 août 2020, avec la terrible explosion du port de Beyrouth qui a détruit plusieurs quartiers de Beyrouth et provoqué la mort de plus de 220 personnes, a également eu un impact négatif considérable sur les emplois dans les métiers du cinéma⁴⁰. La banque mondiale, qui a évalué les dégâts écono-

38. Plusieurs personnes ne savent même pas qu'un syndicat existe.

39. Samer Al-Atrush, « Gulf States Cut Ties with Lebanon as Diplomatic Row Escalates », *Financial Times*, 30 octobre 2021, URL : www.ft.com/content/4f37a44a-c3db-476e-b093-8e89e3d67c69 [consulté le 31 mars 2026].

40. Plusieurs maisons de production situées dans Beyrouth ont été partiellement ou totalement détruites, et ont vu leurs archives et leur matériel perdu. La FLC a fait une enquête pour évaluer les dégâts et essayer de trouver des financements pour rebâtir le secteur. Certaines ouvrent des filiales dans les pays du Golfe et reprennent leurs activités en faisant appel à des techniciens libanais.

miques, estime que les pertes sont entre 1,9 et 2,3 milliards de dollars américains pour les industries culturelles et créatrices. Beaucoup d'analystes considèrent que c'est peut-être la fin de ces industries et appellent à un plan d'urgence, qui n'a malheureusement jamais vu le jour⁴¹. Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) en France a proposé en 2021 un fonds d'urgence de 300 000 euros pour soutenir des tournages et préserver des emplois.

Cependant, en variant les domaines d'activité, et avec une reprise timide, mais réelle dans certains domaines, dont principalement le vidéo-clip et la publicité, qui se portent mieux que le cinéma, la plupart des techniciens confirment en 2023 vouloir travailler et vivre au Liban, tout en ayant des projets ponctuels à l'étranger. Certains d'entre eux souhaitent « contribuer au développement du cinéma national » en restant dans le pays et « encourager ainsi la production locale » et la reprise des tournages, le pire de la crise étant derrière eux. Seulement 2 personnes souhaitent toujours émigrer définitivement, pour trouver de meilleurs emplois, une « plus grande stabilité », et un environnement plus sécurisé.

Pour la plupart (19/20), leurs revenus, même s'ils sont inconstants, leur permettent de vivre décemment. Une scénographe assure qu'elle gagne « beaucoup plus que n'importe quelle autre personne dans n'importe quel métier », alors qu'une autre personne est insatisfaite de sa rémunération, mais ne donne pas plus d'explication. Une troisième personne dit enseigner le cinéma en parallèle avec son activité professionnelle pour stabiliser sa situation financière⁴².

17

Intégration et satisfaction

L'intégration des techniciens dans les équipes de tournage, en parallèle avec le degré de satisfaction de chacun tant au niveau de son métier que de sa rémunération, est également l'un des sujets centraux de cette enquête. À la question concernant l'expérience de travail en équipe (agréable, instructive, gratifiante...), les réponses sont presque toutes d'accord pour exprimer une satisfaction et un contentement : certains évoquent « le soutien mutuel » entre les différents techniciens, notamment dans des projets difficiles réalisés dans des conditions extrêmes. D'autres relèvent une « communication efficace », « une confiance partagée » et un « travail d'équipe enrichissant », comparant parfois l'équipe à une famille. 18 techniciens disent être sollicités quant

41. M.R., « Les industries culturelles et créatives à l'agonie », *op. cit.*

42. L'enseignement, tant au niveau scolaire qu'universitaire est un métier parallèle pour beaucoup d'acteurs de l'activité cinématographique, dans tous les secteurs.

à la prise de décisions importantes, et affirment avoir ressenti du soutien auprès de leurs pairs dans le cadre de leur travail. Une première assistante-réalisatrice interrogée a déclaré : « Sur tous les plateaux sur lesquels j'ai travaillé, l'équipe est toujours cohérente, et c'est ce qui ajoute de la beauté au projet. » Une scénographe ajoute : « Quand vous travaillez avec des professionnels, personne ne vous fera sentir mal à l'aise ». Une technicienne d'effets spéciaux travaillant en postproduction préfère cependant travailler en solo, sans interaction avec les autres membres de l'équipe, affirmant que cela convient mieux à sa nature. Un monteur, quant à lui, explique que sa tâche nécessite une communication directe avec le réalisateur, ce qui explique pourquoi il ne travaille pas en collaboration avec le reste de l'équipe.

Concernant le respect durant le travail, les réponses sont plus diversifiées : deux personnes relèvent les longues heures de travail (certaines journées dépassent les huit heures de travail parfois sans rémunération supplémentaire) et le stress qui en découle. Par ailleurs quatre répondants évoquent les phases de préproduction difficiles et parfois très courtes avec des budgets serrés, ainsi que le manque de discipline de certains membres de l'équipe, comme autant d'aspects rebutants et irrespectueux de leur métier. Un jeune homme et une jeune femme, en dépit de leur sentiment d'intégration, rappellent que certains comportements irrespectueux peuvent ponctuellement avoir lieu sur certains tournages, avec des paroles blessantes, des formes de harcèlement, de la jalousie et des comportements à limite du racisme. Le jeune homme, chef opérateur, affirme : « Je déteste quand de temps à autre la compétition devient subjective, quand une personne met son ego en avant ». Concernant le harcèlement, il poursuit : « parfois si vous n'essayez pas de flirter avec celui qui apporte le projet, vous pouvez le perdre immédiatement ».

Deux techniciennes ont du mal à concilier vie professionnelle et vie privée et doivent faire face aux exigences du travail en free-lance dans le secteur (tournage de nuit, séjours loin de la famille, instabilité financière...). Une scénographe de 30 ans affirme que « c'est très difficile pour elle de quitter son bébé » pendant quelques jours pour le travail.

Par ailleurs, l'enquête révèle également un autre type d'instabilité, dû à la concurrence, qui affecte la vie quotidienne de ces techniciens : une concurrence, notamment de la part des plus jeunes, qui parfois acceptent de travailler avec des salaires inférieurs et dans des conditions plus contraignantes. Six personnes parmi les sondés voient cette compétition comme un défi et une source de motivation, reconnaissant la nature hautement compétitive du domaine. Quatre personnes expriment une inquiétude, considérant l'étroitesse du marché au Liban comme un danger et redoutent de ne pas trouver assez de travail, notamment avec la crise économique dans le pays.

Masculin-Féminin : la question du genre

La présence importante des femmes, évoquée plus haut tant au niveau de la formation que des emplois, est confirmée par l'enquête. La majorité des participants affirment que le sexe n'affecte ni leur intégration ni leur carrière. Pour 18 personnes, dont 7 femmes, leur travail reçoit sensiblement la même considération et n'est pas conditionné par leur sexe, « il n'y a pas de facteurs qui font obstacle au travail des femmes », « le talent est tout autant chez les hommes que chez les femmes », « tous ont les mêmes compétences ». Cependant 2 techniciens hommes qui travaillent dans le département de l'image considèrent que les femmes ne peuvent pas vraiment travailler autant que les hommes dans ce domaine particulier vu la nécessité d'une force physique⁴³. Cette perception diffère de celle exprimée par une scénographe qui déclare : « J'apprécie être une femme dans ce domaine. Je ne déplace pas de meubles », sous-entendant que des assistants l'aident et le font. Cependant, elle ajoute également : « Je crois que cela devient un défi pour les femmes d'être dans ce domaine, car une pression est créée lorsque certains peuvent supposer qu'une femme échouera. Cela poussera une femme à

19

43. Danièle Kergoat souligne que cette perception apparemment égalitaire est loin d'être suffisante pour annuler les effets d'une organisation sociale profondément structurée par le genre. Elle évoque la « division sexuée du travail », principe fondamental selon lequel certaines professions restent majoritairement masculines ou féminines, indépendamment des compétences réelles des individus. Elle écrit : « La division sexuée du travail n'est pas un simple partage fonctionnel, mais un rapport social de sexe, qui institue et hiérarchise les rôles et les places dans la société ». Danièle Kergoat, « Rapports sociaux et division du travail entre les sexes », dans Maruani Margaret (dir.), *Femmes, genre et sociétés. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 2005, p. 95. Christine Delphy prolonge cette analyse en montrant que les structures économiques et culturelles ne font pas que refléter ces inégalités : elles les produisent et les reproduisent activement. Selon elle, « le travail des femmes est construit comme secondaire, accessoire, voire gratuit, parce qu'il est effectué par des femmes, et non en raison de sa nature ou de sa qualité ». Christine Delphy, *L'ennemi principal 1. Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse, 1998, p. 41. Dans le contexte du cinéma libanais, cette double lecture aide à comprendre comment certaines représentations genrées du travail perdurent, même si elles ne se traduisent pas toujours par une stricte répartition des métiers selon le sexe. L'enquête montre que les femmes occupent une grande variété de postes techniques, mais qu'elles doivent néanmoins composer avec des stéréotypes sur leurs compétences supposées. Ces représentations contribuent à façonner les attentes et à influencer l'expérience concrète des professionnelles sur les tournages.

s'engager davantage et à réussir. » Cette citation met en lumière les défis auxquels sont confrontées les femmes dans divers aspects de l'industrie cinématographique, renforçant ainsi l'importance de discuter des perceptions et des obstacles liés au genre.

Selon deux techniciennes (scénographie et image), leur travail et leur présence sur les tournages sont d'autant plus appréciés, car ayant « un meilleur goût » elles « évaluent certaines choses mieux que les hommes au niveau artistique ». Un monteur de 35 ans qui a sa propre compagnie de production dit : « Le design de la production convient mieux aux femmes. De plus, les détails sont mieux travaillés avec les femmes. Cela ne veut pas dire qu'un homme ne peut pas être bon dans son travail, mais la plupart du temps, les femmes sont meilleures ». Cette opinion est courante parmi plusieurs hommes interrogés dans cette étude.

Un des monteurs de 60 ans affirme qu'il préfère souvent travailler avec des femmes plutôt qu'avec des hommes, car elles semblent la plupart du temps plus professionnelles que les hommes. Une spécialiste en multimédia, de 21 ans, qui vit et travaille au sud du Liban, voit que les femmes rencontrent des difficultés dans son travail dans sa région. Une autre femme scénographe de 27 ans qui vit actuellement entre Beyrouth et Paris dit :

20

Certes, les obstacles auxquels se heurtent les femmes dans l'industrie cinématographique comprennent les préjugés sexistes, la sous-représentation, la dynamique de l'environnement de travail, les défis de progression de carrière, l'équilibre entre travail et la vie personnelle, les limites du réseautage, l'écart salarial, l'âgisme et les représentations médiatiques. Relever ces défis est essentiel pour favoriser l'égalité des sexes et l'inclusion sur le terrain. [...] Les opportunités pour les femmes dans l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel vont dans le sens d'une représentation accrue, de la défense de leurs intérêts, du mentorat, de la diversification des rôles créatifs, d'une approche plus inclusive, du développement des compétences et d'une plus grande visibilité. Ces facteurs contribuent à créer un environnement plus inclusif et plus favorable pour les femmes professionnelles.

Une personne de sexe féminin a une réponse mitigée, répondant « bien sûr que [être une femme] a un impact, malheureusement », disant avoir été confronté à des réactions négatives de la part de ses proches quand elle a voulu étudier et travailler dans ce domaine, car « c'est un monde d'hommes ». Elle confirme cependant que cela ne l'a pas empêchée d'aller jusqu'au bout de sa passion et de travailler.

La présence active des femmes sur les tournages est également évoquée : Les réponses sont variables à propos de la parité hommes/femmes durant les tournages : de « aucune femme sur un tournage pour des raisons sécuritaires » à « une majorité de femme sur le plateau », aucune tendance claire ne se dégage. Il paraît cependant possible, grâce à l'enquête, de confirmer que les femmes sont aussi entreprenantes que les hommes, notamment dans les domaines de l'assistanat à la réalisation, de la production et de la direction artistique. Elles sont respectées et sont parfois « plus professionnelles », « plus organisées » que les hommes d'après les réponses de deux techniciens.

Concernant le cas « aucune femme sur le tournage » cité plus haut, deux hommes ont déclaré qu'il n'y avait pas de femme avec eux durant ce tournage pour des raisons de sécurité indépendantes de leur volonté. Ils expliquent que le projet sur lequel ils travaillaient était un documentaire d'investigation dans une région « sensible » et que l'environnement social dans lequel ils se trouvaient n'était pas favorable aux femmes en termes de présence et de sécurité. Cependant, ils ont confirmé la présence de femmes dans ce projet, remplissant des tâches éditoriales et de préproduction.

12 techniciens et techniciennes confirment également avoir travaillé sous la direction de réalisatrices, de productrices ou avec des cheffes d'équipe. Il est important de relever, au-delà de cette enquête, que les femmes sont présentes dans la profession sur tous les postes techniques depuis de nombreuses années. À titre d'exemple, nous pouvons citer Muriel Aboulrous comme cheffe opératrice et à la caméra, Rana Eid comme ingénieure de son et au mixage, Michelle Tyan comme monteuse, Myriam Sassine comme productrice exécutive, Amanda El Kik comme première assistante-réalisatrice⁴⁴.

Concernant la rémunération et l'égalité entre hommes et femmes, les réponses divergent. Elle est « occasionnellement » équivalente pour 2 femmes et 2 hommes, « égale » pour 3 hommes et 4 femmes, le « plus souvent » la même pour 3 hommes et une femme. En revanche, elle est rarement équivalente pour 2 femmes ; 3 hommes n'ont pas donné de réponse. Cette dissimilitude des réponses indique que les disparités salariales subsistent même si un certain équilibre existe pour 15 personnes sur les 20 sondées. Ces disparités sont parfois le fait des conditions de production et de la loi de l'offre et de la demande.

44. La personne la plus célèbre dans le domaine de la réalisation est également une femme, Nadine Labaki, dont les 3 films ont connu un grand succès au Liban. Par ailleurs, depuis les années 1970, il y a eu au Liban plusieurs femmes réalisatrices, dont Heiny Srour qui a été la première femme du monde arabe à être nommée au Festival de Cannes en 1974.

Conclusion

À partir de cette enquête effectuée en 2023, nous avons tenté de comprendre la situation actuelle des techniciennes et techniciens du cinéma au regard de l'héritage relatif à l'histoire du cinéma au Liban. Le mot qui revient souvent dans les réponses est « instabilité », signifiant la précarité et l'incertitude permanente qu'ils peuvent ressentir continuellement face à un domaine qui n'a jamais réussi à se professionnaliser véritablement. Malgré eux, ils doivent parfois diversifier leurs emplois dans des secteurs autres que le cinéma ou avoir une carrière parallèle, pour pouvoir subvenir à leurs besoins.

En dépit de cela, le taux de satisfaction par rapport à leur métier est élevé et se ressent fréquemment pour la majorité des répondants, hommes et femmes, lors de l'aboutissement d'un projet qui leur procure « la plus grande joie », leur « donne le sentiment d'avoir accompli quelque chose », « d'avoir réussi », leur permet de « partager leur expérience et/ou vision » avec un spectateur.

22

Certaines inégalités persistent entre les deux sexes, relatives parfois à une mentalité traditionnelle chez quelques personnes qui considèrent certains métiers plus « masculins » que d'autres, ou bien à cause d'un certain machisme prévalent. Des différences « régionales » sont mises en évidence dans l'enquête, les inégalités étant plus marquées dans les régions hors Beyrouth, comme au Sud, parfois à cause d'une mentalité considérant les métiers du cinéma comme étant des « professions mineures ». Ces inégalités restent cependant limitées et les femmes accèdent à tous les postes dans tous les secteurs dans des conditions le plus souvent similaires à celles des hommes, comme l'a montré notre enquête. Cela reste cependant assez singulier au Liban, qui au niveau de ses lois ne protège pas la femme autant que l'homme.

Dans un pays où l'État se distingue par son absence, où les réglementations et la protection sociale sont très faibles, l'auto-débrouillardise se généralise, surtout en temps de crise, comme c'est le cas actuellement. Comme dans de nombreux domaines, ces techniciennes et techniciens s'organisent et s'entraident, en dépit des rivalités, des jalousies et de la concurrence qui peuvent parfois exister : à titre d'exemple, une initiative récente de la part d'un grand groupe de techniciens, dont plusieurs ont participé à notre enquête, les a conduits à former un groupe sur WhatsApp pour discuter entre eux et, surtout, pour mettre en place un système de tarification et de rémunération clair pour chacun

de leur métier, prenant en compte les niveaux d'expérience⁴⁵. Le but est de régulariser autant que possible une situation où les inégalités salariales existent. Peut-être que cette jeune génération, frappée de plein fouet par la crise économique, pourra trouver les moyens de créer un environnement national plus approprié qui assurera une stabilité et une meilleure professionnalisation de leurs métiers. Par ailleurs, plusieurs initiatives privées, avec la Fondation Liban Cinema, Metropolis et Beirut Film Society, œuvrent pour assurer une renaissance du cinéma libanais après la crise qui l'a paralysé ces dernières années, en essayant de rassembler les différents acteurs, de favoriser des conditions de production, de ramener les talents au Liban. Un grand projet pour « implémenter une cité du cinéma » est également à l'étude, avec l'espoir que les services publics puissent y participer activement.

Bibliographie

ABBOUD Magali, « Le salaire minimum au Liban désormais inférieur à ceux du Bangladesh et des Philippines », *L'Orient - Le Jour*, 1^{er} mars 2021, URL : www.lorientlejour.com/article/1253736/le-salaire-minimum-au-liban-desormais-inferieur-a-ceux-du-bangladesh-et-des-philippines.html [consulté le 31 mars 2026].

AL ARISS Ibrahim, *قصة رحلة ابن سبيل في تل حار* [A Journey in Arab Cinema], Beyrouth, Dar Al-Saqi, 2003.

AL-ATRUSH Samer, « Gulf States Cut Ties with Lebanon as Diplomatic Row Escalates », *Financial Times*, 30 octobre 2021, URL : www.ft.com/content/4f37a44a-c3db-476e-b093-8e89e3d67c69 [consulté le 31 mars 2026].

45. Comme l'a théorisé Mark Granovetter, ces réseaux informels reposent souvent sur des « liens faibles », c'est-à-dire des relations peu fréquentes, mais déterminantes pour la diffusion des informations professionnelles. Selon lui, « les liens faibles sont souvent les ponts qui permettent à l'information de se diffuser d'un groupe à un autre, ce qui les rend essentiels à la mobilité professionnelle » (Mark S. Granovetter, « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, vol. 78, n° 6, 1973, p. 1364, URL : <https://www.jstor.org/stable/2776392>). Dans un secteur aussi instable que le cinéma libanais, ces liens se révèlent nécessaires pour accéder à des opportunités professionnelles que les structures institutionnelles ne peuvent offrir.

BIDET Alexandra *et al.*, *Sociologie du travail et activité*, Toulouse, Octares éditions, 2006.

BONHOMME Bérénice et LABROUILLÈRE Isabelle, « Introduction », *Création Collective au Cinéma*, n° 2, p. 7-12, URL : www.creationcollectiveaucinema.com/revue-n02-2019/ [consulté le 31 mars 2026].

DELPHY Christine, *L'ennemi principal 1. Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse, 1998.

EL HORR Dima, *Le mélancolie au cinéma. Le cas du Liban : 1975-2010*, Paris, L'Harmattan, 2014.

FAHIM Joseph, « An Interview With Ziad Doueiri, Director of *The Insult* », *Middle East Institute*, 3 janvier 2018, URL: www.mei.edu/publications/interview-ziad-doueiri-director-insult [consulté le 31 mars 2026].

FAYAD Gaëlle, *L'économie du cinéma libanais. Production et distribution*, Paris, L'Harmattan, 2021.

24

FEIGELSON Kristian, *La fabrique filmique. Métiers et professions*, Paris, Armand Colin, 2011.

GERSTNER David A. et STAIGER Janet, *Authorship and Film*, New York, Routledge, 2003.

GRANOVETTER Mark S., « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, vol. 78, n° 6, p. 1360-1380, 1973, URL: <https://www.jstor.org/stable/2776392>.

GRANT Barry Keith, *Auteurs and Authorship: A Film Reader*, Oxford, Blackwell, 2008.

IDAL, Invest in Lebanon, « New Horizons », *Annual Report 2015*, URL: www.investinlebanon.gov.lb/Content/uploads/Publication/161214105847653~Annual%20Report%202015.pdf [consulté le 31 mars 2026].

Institut des finances Bassel Fleyhane, *La contribution économique des industries culturelles et créatives au Liban*, 2021, URL : <https://www.institutdesfinances.gov.lb/publications/la-contribution-%C3%A9conomique-des-industries-culturelles-et-cr%C3%A9atives-au-liban> [consulté le 31 mars 2026].

KASSIM Elias, « Cinéma libanais : simplification des coproductions franco-libanaises », *Le Commerce du Levant*, 12 décembre 2016, URL : www.lecommercedulevant.com/article/26829-cinema-simplification-des-coproductions-franco-libanaises [consulté le 31 mars 2026].

KERGOAT Danièle, « Rapports sociaux et division du travail entre les sexes », dans MARUANI Margaret (dir.), *Femmes, genre et sociétés. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 2005.

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

MAKHLOUF Tracy George, *A Bottoms-Up Approach: Studying the Lebanese Film Industry Through the Perspectives of Its Laborers*, mémoire de master, American University of Beirut, 2022.

MENGER Pierre-Michel, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 2009.

MOUAWAD Wissam, « Lebanese Cinema and the French Co-production System: The Postcard Strategy », dans GINSBERG Terri et LIPPARD Chris (dir.), *Cinema of the Arab World. Global Cinema*, Cham, Palgrave Macmillan, 2020, p. 71-86, DOI : [10.1007/978-3-030-30081-4_3](https://doi.org/10.1007/978-3-030-30081-4_3).

M.R., « Les industries culturelles et créatives à l'agonie », *Le Commerce du Levant*, 1 avril 2021, URL : www.lecommercedulevant.com/article/30313-les-industries-culturelles-et-creatives-a-lagonie [consulté le 31 mars 2026].

SALHAB Sabine, « Esthétique de la “ligne verte” dans le cinéma libanais de la guerre civile à nos jours », *Les Cahiers de l'Orient*, vol. 106, n° 2, 2012, DOI : [10.3917/lcdlo.106.0075](https://doi.org/10.3917/lcdlo.106.0075).

SHAFIK Viola, *Arab Cinema: History and Cultural Identity*, Caire/New York, American University in Cairo Press, 2007.

STANDING Guy, *The Precariat: The New Dangerous Class*, Londres/New Delhi/New York, Bloomsbury Academic, 2011.

TRUFFAUT François, « Une certaine tendance du cinéma français », *Cahiers du cinéma*, vol. 31, n° 1, 1954, p. 15-29.

WOLFF Janet, *The Social Production of Art*, Basingstoke/Londres, Macmillan, 1981.

YAZBEK Élie, *Regards sur le cinéma libanais, 1990-2010*, Paris, L'Harmattan, 2013.

ZACCAK Hady, *Le cinéma libanais. Itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu*, Beyrouth, Dar El-Machreq, 1997.