

## Traces de résistance

Gérard Grugeau

---

Number 175, December 2015, January 2016

2010-2015 Les grands bouleversements

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79917ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Grugeau, G. (2015). Traces de résistance. *24 images*, (175), 26–27.

# Traces de résistance

par Gérard Grugeau

Face aux foyers de guerre et de répression qui se sont multipliés dans le monde ces dernières années, notamment au Moyen-Orient, que peuvent les films? Sans doute beaucoup, comme en témoigne ici la présente cartographie de lieux où le cinéma est entré en résistance. *N'existe pour sûr que ce qui résiste*, disait Serge Daney. Face à l'indignité du temps présent, le cinéma filme l'impossible, dans le désert médiatique mondialisé. L'impossible pour *exister* dans le trop-plein audiovisuel autosatisfait. Et ce, pour retrouver l'image et le sens, donner à voir.

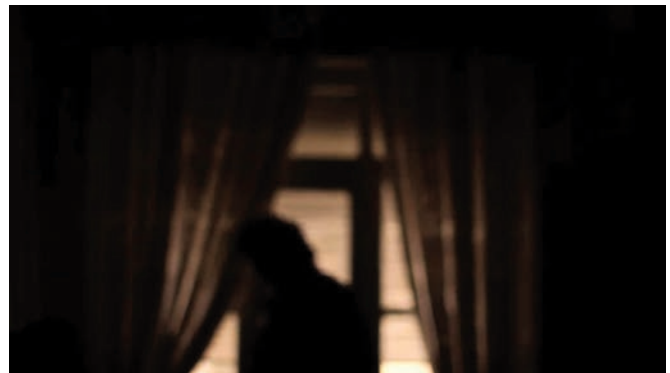
Filmer pour *exister* comme dans le taraudant *Eau argentée, Syrie autoportrait* d'Ossama Mohammed et Wiam Simav Bedirxan, présenté à Cannes en 2014, qui a laissé, en ce début de décennie, une plaie béante dans le flux d'images issues du Web et d'ailleurs. Entre Paris et Homs, deux cinéastes dialoguaient en documentant l'horreur absolue de la guerre en Syrie. De ce terrible chaos de signes qu'ils réorganisaient chacun à leur façon émergeait une résurrection du sens, non pas pour légitimer l'innommable, mais pour contrer l'image dégradée d'un peuple et jeter les bases d'une nouvelle narration où le langage retrouvait les couleurs de la vie et reconfigurait un réel disloqué. *Exister* par le cinéma, c'est aussi ce qui anime le *Collectif Abounaddara* (*L'homme à lunette*, en référence à *L'homme à la caméra* de Vertov) qui regroupe plusieurs cinéastes syriens anonymes désireux d'affirmer le droit à l'image face à la barbarie du conflit et au voyeurisme obscène des médias planétaires qui entretiennent la litanie unidimensionnelle de la violence et de l'extrémisme religieux. Depuis le début des hostilités en 2011, à raison d'un film par semaine, le collectif a ainsi mis en ligne plus de 300 courtes capsules pour donner à voir la vie des Syriens sous une multiplicité d'angles, autres que les exactions des bourreaux de toute provenance, les champs de ruines et l'exode des réfugiés en déroute. Comme dans *The Kid* où, en moins de deux minutes, le désarroi de l'enfance syrienne maltraitée par le régime est mis en parallèle, par la bande sonore, avec le jeune clochard de Chaplin qui, lui, vivra à jamais dans la mémoire du monde grâce à la magie du cinéma. De tout ce matériel subversif tourné dans l'urgence et diffusé sur Internet naîtra *Syrie, instantanés d'une histoire en cours* qui rassemble sous la forme d'un long<sup>1</sup> les multiples éclats d'une révolution citoyenne en marche. Éclats qui, agglutinés et dégagés du virtuel, se font écho et font corps, à la faveur d'un montage qui ouvre de nouvelles perceptions. Cette quête du droit à l'image pour tous, seul garant d'une dignité retrouvée, est aussi au cœur de *Kings and Extras. Digging for a Palestinian Image* de la cinéaste palestinienne Azza-El-Hassan<sup>2</sup>. *Exister* là encore, cette fois en tentant de reconstituer une mémoire collective qui puisse redonner un sentiment d'appartenance à tout un peuple orphelin d'images. Sur le mode du film d'enquête, la réalisatrice part sur les traces des archives filmées du Front de libération de la Palestine, disparues mystérieusement suite à l'invasion israélienne au Liban, en 1982. Cinéastes palestiniens voulant refonder le monde avec une caméra, volonté politique de l'occupant d'effacer une mémoire: de ce récit



Collectif Abounaddara

aux pistes embrouillées, la réalisatrice tire un road movie travaillé par la perte et le deuil d'où surgit une foule de fantômes. Et notamment le stigmate absolu, indélébile d'une identité meurtrie: la *Nakba*, la « catastrophe » de 1948 évoquée ici par la parole d'un fou qui essaie de laver et d'effacer en vain sur son t-shirt l'inscription de l'année où tout a basculé pour le peuple de la Palestine historique.

*Exister*, changer l'angle du visible pour mettre en lumière l'innommé et élargir le champ de vision. Dans *Coma*<sup>3</sup>, la cinéaste syrienne Sara Fattahi filme, elle aussi, pour échapper au sens univoque des images montrées du seul point de vue du pouvoir. En dépeignant la vie de trois générations de femmes recluses dans un appartement de Damas assiégé, elle signe un drame claustrophobe intense, cerné d'ombres (y compris celle du cinéma) et peuplé par les spectres d'une sale « guerre contre tous » qui s'insinue partout, au-dedans comme au-dehors. Otages d'un hors champ de dévastation et d'une culture patriarcale qui glorifie la présence des hommes, chacune s'accroche aux rituels immuables d'un quotidien troué, désarticulé pour éviter de sombrer dans la déréliction absolue. Jusqu'à la matière filmique elle-même qui menace de rompre à tout moment dans ce chant funèbre des âmes meurtries. Véritable expérience physique, le huis clos hanté par



Coma (2015) Sara Fattahi

la peur et le poids du regard social qui accablent les corps devient un espace de survie où le lien à l'autre prend tout son sens. Une façon de combler le vide des images manquantes en documentant de l'intérieur le conflit syrien et ses « dommages collatéraux » pour la psyché féminine d'un peuple martyr.

Ce vide vertigineux des images manquantes, absentes des médias, est ce qui fait aussi le prix si précieux de *Homeland (Irak année zéro)*, le documentaire fleuve d'Abbas Fadhel qui se donne le temps de la durée (5h34) et de la mémoire pour nous permettre d'accéder à des réalités inconnues : celles de la famille irakienne du réalisateur, filmée avant et après l'intervention américaine de 2003, et celle d'une civilisation ancestrale replacée dans une ample perspective historique. Dès lors, c'est tout un Irak occulté par les tenants de la guerre sans images qui remplit l'écran, nous plongeant dans l'intimité d'une culture méprisée par un Occident prédateur. Par ce portrait de famille élargi d'où se dégage la figure attachante du petit Haider, *Homeland* livre une fresque foisonnante à la frontière du documentaire et de la fiction qui nous amène à « penser l'autre » dans un pays où l'on se prépare au pire malgré la propagande du régime relayée inlassablement par les médias locaux. Et puis soudain, le désastre : les bombardements, les destructions, l'occupation et l'humiliation de la défaite, les familles endeuillées, les pénuries et le pillage, le chaos social et les abus d'autorité, le refoulé des luttes anciennes contre Saddam Hussein, la colère de la rue, la culture et le cinéma réduits en cendres, eux qui « éclairaient pourtant le chemin ». Traversé par une douleur sourde, (le jeune Haider sera abattu sans raison durant le tournage), le film exemplaire d'Abbas Fadhel, cinéaste exilé à Paris, est le contrechamp en images tant attendu d'une faillite géopolitique régionale dont l'Occident porte en partie la sinistre responsabilité. Un contrechamp d'images poignantes contre l'instantanéité, l'instabilité et l'oubli.

Le cinéma iranien, lui, n'est pas en déficit d'images. Mais la censure encadre le travail de ses artisans et la contestation ouverte du régime en place passe mal. Emprisonné à maintes reprises et interdit de tournage pendant 20 ans, Jafar Panahi filme aujourd'hui dans la clandestinité. Après *Ceci n'est pas un film* et *Pardé, Taxi Téhéran* relève du tour de force. Équipé d'une petite caméra numérique cachée dans une boîte de mouchoirs, le cinéaste s'improvise chauffeur de taxi et reçoit à bord proches (famille et amis) et anonymes qui, au fil des conversations, livrent un portrait vivant d'une société en mutation, encore en butte aux interdits. Avec son dispositif qui rappelle, bien sûr, le cinéma de Kiarostami (de par ses conditions de réalisation, le film ne peut qu'emporter l'adhésion de son spectateur), Panahi joue des mises en abîme, mêlant habilement documentaire et fiction. Comment continuer à faire vivre le cinéma malgré tout ? Le cinéaste y répond avec sérieux et humour, tout en radicalisant sa démarche. Sèche comme un coup à l'estomac, la séquence finale sonne le retour brutal à la réalité quand les forces de la répression montrent sans détour leur volonté d'annihiler tout désir de fiction et d'altérité.

En réinscrivant le documentaire et la fiction dans le mouvement de l'histoire, en ouvrant sur l'altérité par un travail sur le lien au monde, ce cinéma qui résiste dans les convulsions de l'époque rappelle avant tout, comme l'énonçait Serge Daney, que « la résistance est le point d'arrivée d'une histoire qui commence ailleurs, plus tôt, dans la nuée »<sup>4</sup>. Et c'est de cette généalogie essentielle dont nous entretenons les films, qui en sont les passeurs inestimables. 24



*Coma* (2015) Sara Fattahi



*Homeland (Irak année zéro)* (2015) Abbas Fadhel



*Taxi Téhéran* (2015) Jafar Panahi

1. Cinémathèque québécoise, février 2015, en présence de Cherif Kiwan, porte-parole du collectif.
2. Présenté dans le cadre de la 9<sup>e</sup> édition de *Regards palestiniens*, Cinémathèque québécoise, 2 au 4 décembre 2015.
3. Présenté l'un et l'autre aux RIDM, du 12 au 22 novembre 2015.
4. Serge Daney in *La rampe, Cahier critique 1970-1982*, Cahiers du cinéma – Gallimard, 1996.