

Panser/Penser ses plaies

Eau argentée, Syrie autoportrait d'Oussama Mohammad et Wiam Simav Bedirxan

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 169, octobre–novembre 2014

Inventer le langage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72735ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2014). Panser/Penser ses plaies / *Eau argentée, Syrie autoportrait* d'Oussama Mohammad et Wiam Simav Bedirxan. *24 images*, (169), 18–18.

Panser/Penser ses plaies

EAU ARGENTÉE, SYRIE AUTO PORTRAIT

D'OUSSAMA MOHAMMAD ET WIAM SIMAV BEDIRXAN

par Alexandre Fontaine Rousseau

Notre rapport à l'image a été fondamentalement altéré par l'apparition de nouvelles technologies qui en ont encouragé la prolifération. Du *live feed* au partage constant par le biais des réseaux sociaux, les sources s'entremêlent et le contemporain invente presque malgré lui de nouveaux langages, de nouvelles manières d'articuler ce flux constant d'informations en un discours cohérent. Le cinéma est-il pour



autant dépassé? Est-il aujourd'hui l'art d'un autre siècle, condamné à devenir un anachronisme auquel certains s'attachent par nostalgie?

Eau argentée, Syrie autoportrait affirme au contraire que le cinéma, peut-être plus pertinent que jamais, est le meilleur outil à notre disposition pour prendre du recul et recoller les fragments épars du réel.

Le cinéma, en effet, peut recomposer la ligne du temps disloquée par l'affluence d'images simultanées; il permet d'ordonner, afin de saisir cette réalité fuyante qui les unit. *Eau argentée* est une tentative, fascinante, de retrouver le temps présent à travers le cinéma – alors que ce présent, justement, semble insaisissable. Pire encore, il devient intolérable – la guerre déversant son lot d'images atroces auxquelles les cinéastes sont confrontés et avec lesquelles ils doivent apprendre à cohabiter.

Faut-il montrer l'horreur de la guerre? Faut-il la voir pour en saisir l'ampleur? À partir de quel moment notre rapport à l'image relève-t-il du simple voyeurisme? Les images que nous donne à voir *Eau argentée* sont souvent horribles, à la limite de l'insoutenable. Mais la mise en scène évite de nous les montrer, tout simplement; c'est-à-dire que l'image, ici, n'existe pas uniquement pour être vue, consommée. Elle permet aux cinéastes Oussama Mohammad et Wiam Simav Bedirxan de reprendre le contrôle de cette réalité qui leur échappe, de s'approprier cette situation qui les dépasse et menace à tout moment de les faire disparaître. Filmer leur permet d'exister, dans ce contexte où l'existence elle-même est si fragile. Je filme, donc j'existe. Tant que j'existerai, je filmerai.

Le cinéma sert ici à survivre. Mais il porte aussi le poids des morts, l'image continuant là où s'arrête la vie. Les cinéastes ont toutefois la décence de ne pas filmer la mort dans le but de lui donner un sens. Ils captent plutôt l'absence de vie, l'inadmissible inertie des corps rappelant l'impitoyable réalité de la guerre. L'image accuse. Elle témoigne de l'horreur de cette action humaine qui met fin à l'existence. Mais elle refuse de faire de ces morts des martyrs. Elle

est la trace impuissante d'une autre vie qui s'est arrêtée, en même temps que l'expression d'un désir: celui de continuer à témoigner, de survivre pour que subsiste le souvenir.

L'image ne sert pas ici à «expliquer» la guerre. C'est à peine si le film cherche à la comprendre, puisqu'il admet que celle-ci relève au fond de l'incompréhensible. Mais elle permet d'en définir les contours et de la circonscrire à cette

forme, «l'image», avec laquelle il devient possible de dialoguer. L'image que l'on peut voir et revoir, que l'on peut concevoir, est l'inverse de la guerre qui s'abat sur nous: le cinéaste, en filmant, crée un double de la guerre qu'il a le pouvoir de remettre en question. Le cinéma offre ce que la guerre retire: le droit de réplique, la possibilité d'établir un dialogue et de formuler un discours.

Eau argentée est d'ailleurs construit à la manière d'un échange entre les deux cinéastes, alors que le cinéma, qui permet cette rencontre que la guerre et l'exil rendent impossible, devient un espace politique, un territoire utopique à l'abri de la barbarie qui menace de détruire la possibilité même de communiquer. Le cinéma crée des brèches dans le mur que la guerre érige entre les êtres; des interstices par le biais desquels peut renaître un rapport humain. Il crée surtout un lieu où l'on peut à nouveau s'interpeller, se mettre en doute, se consoler. Rétablir un lien et chercher à le réinscrire dans une histoire, dans l'Histoire, plutôt que dans ce paysage apocalyptique que donne à voir le réel.

Ainsi, le film n'appartient pas uniquement à ses deux auteurs, mais aux milliers d'autres qui, captant des images du conflit, tournent collectivement ce film sans fin où s'entrecroisent mille regards. Ces images anonymes, désormais partagées par tout un peuple, deviennent des images communes autour desquelles il s'agit désormais de construire une véritable communauté. Simav, accompagnant un enfant dans les ruines de Homs, improvise parmi les décombres une école de fortune. L'espoir qui traverse le film repose sur ce désir de transmission qui l'anime, sur la continuité qu'implique le fait de se penser dans l'avenir. Si la guerre est venue dérégler la ligne du temps, le cinéma s'applique déjà à la reconstruire – en prenant le soin d'y envisager la possibilité d'un «après». ■

***Eau argentée* sera présenté aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal, en novembre**