

Le cinéma en partage

Gérard Grugeau

Numéro 169, octobre–novembre 2014

Inventer le langage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72742ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2014). Le cinéma en partage. *24 images*, (169), 28–29.

Le cinéma en partage

par Gérard Grugeau

COMMENT RENOUER AVEC LA PERTE DU LANGAGE ? Comment trouver de nouvelles formes pour dire l'état du monde, nommer ses dérives et ses espoirs dans l'effacement de notre siècle ? Comment filmer en rendant visible ce qui se tient entre l'écran et son double ? À cet égard, trois films présentés en novembre aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM) ont retenu notre attention. Trois films politiques qui, chacun à leur façon, semblent avoir fait leur la phrase de Godard dans *Détective* : « La vérité, c'est entre apparaître et disparaître ».

« Si ta caméra était ici à Homs, que filmerais-tu ? » lance sur la Toile une jeune Kurde à un cinéaste syrien exilé à Paris depuis 2011. Ce à quoi, l'homme répond : « Tout ! ». De cette rencontre fortuite de deux subjectivités prises dans la tourmente d'une révolution en perte, est né *Eau argentée, Syrie autoportrait*, un film hors norme, pétri d'horreur et d'humanité, présenté cette année à Cannes en présence des coréalisateurs réunis pour la toute première fois. Entre Oussama Mohammad, 60 ans, qui collecte en France des images mises en ligne sur YouTube montrant à l'envi les souffrances de son pays martyrisé et Wiam Simav Bedirxan, 35 ans, prisonnière de Homs assiégée, petite caméra au poing, c'est une partition à quatre mains qui va se jouer interrogeant sans cesse le pouvoir du cinéma face au déferlement de la barbarie.

Le film se veut « un film de mille et une images prises par mille et un Syriens et Syriennes, (et moi) ». Comment alors ne pas penser au recueil des *Mille et une nuits* avec ses récits enchâssés repoussant de jour en jour l'exécution de Shéhérazade ? À la puissance des mots qui maintient à distance le geste assassin du sultan se superpose ici la guerre des images incapable d'influer sur le cours de l'histoire et pourtant, faisant le plein d'une présence, la présence physique de tout un peuple embourbé dans le tragique et le miraculeux d'un conflit sans issue. « Les mots sont morts », déplore Simav. « Non, les mots ont encore un sens », proteste Havaló (Oussama), encourageant la jeune femme à poursuivre le dialogue par écrans interposés.

Sur les décombres d'un monde violenté, *Eau argentée, Syrie autoportrait* aspire à un retour du langage qui saurait à nouveau décliner la couleur de la vie, le goût du sable, la beauté des liens fraternels : « Enseigne-moi *humain* en Kurde », murmure Havaló. « *Mirov* », répond Simav, au bout du voyage. Un voyage infernal sous tension, qui fait se côtoyer l'abjection des bourreaux (un jeune homme torturé, humilié) et l'innocence des victimes (un bébé venant au monde, des animaux sacrifiés). Un voyage qui par sa forme même tente l'impossible raccord entre la naissance et la mort. Champ et contrechamp : Yassim et Mariam, deux enfants plein de vie filmés par Simav/Mariam et Yassim, les mêmes enfants figés dans la mort, leurs petits corps inversés à



EAU ARGENTÉE, SYRIE AUTO PORTRAIT d'Oussama Mohammad et Wiam Simav Bedirxan

l'écran. Disruption du montage et tout bascule. De la collure du plan émerge un rappel brutal de la réalité cruelle. Une cruauté révélée dans toute sa démesure par le magma brûlant des images aléatoires du Web (un *found footage* réorganisé qui rappelle le travail d'un Dominic Gagnon ici, au Québec), montées en courtes séquences convulsives. Dans un flux ininterrompu d'où se dégagent parfois de sombres splendeurs obscènes, les corps se morcellent, le réel se délite, l'image se démembre.

De cet excès du visible, l'œil hypnotisé se repaît jusqu'au malaise, alors que les plans tournés par Simav sur le terrain ramènent avec force la vie dans les décombres d'un quotidien frappé de toutes les infamies. Aux prises avec divers régimes d'images, *Eau argentée, Syrie autoportrait* se débat pour créer du sens dans le chaos du monde et faire entendre la voix d'une résistance sans cesse menacée (l'école ouverte par la jeune femme, la grâce désarmante de l'enfance). L'expression de ce cri puissant passe par des choix de mise en scène (narration distanciée, découpage en chapitres, décrochages du son, musique élégiaque, longue mélodie des chants) qui défient la terreur et lui font face pour mettre à jour les braises du miraculeux enfouies sous la cendre. Hanté, tirailé par « le cinéma des tueurs » et « le cinéma des victimes », le film cherche sa forme dans le bégaiement même de son montage au risque de tous les inconforts et effets de saturation. Le rapprochement de deux solitudes, la survie du peuple syrien et de l'idée même d'humanité sont ici les épiphanies après lesquelles court le cinéma. Un cinéma riche de toutes ses potentialités qui, par le fracas de ses oppositions d'images et de sons, génère parfois une poésie de l'effroi, comme le faisait jadis le cinéma d'Arrabal (*Viva la muerte*), avec la distance de la fiction.

Cette même quête d'un cinéma politique ancré en poésie se retrouve dans *Waves* de l'Égyptien Ahmed Nour, bien que nous soyons ici dans un registre très différent. Le film peut se lire à la

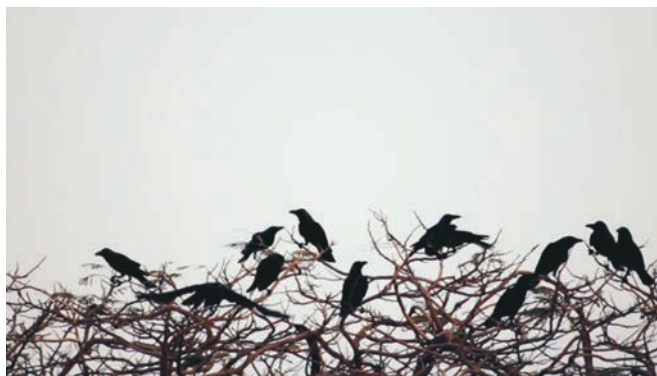
fois comme une déclaration d'amour envers la ville de Suez, lieu de naissance du cinéaste, et une déchirante introspection face aux espoirs déçus de la révolution de 2011. Alors qu'un documentaire comme *The Square* (2013) de Jeham Noujaim tourné au Caire n'échappait pas à certains codes du reportage télévisuel tout en forçant l'émotion, *Waves* travaille la forme avec subtilité, dévidant l'écheveau d'un temps stratifié (la roue de l'aiguiseur de couteaux) où passé et présent s'absorbent mutuellement.

Découpé en cinq chapitres placés sous le signe de l'eau, le film mêle les images d'archives, les séquences documentaires et un magnifique segment d'animation au graphisme puissant (on salue au passage la sélection au Festival d'Annecy). Que cachent les murales de Suez avec leurs images trompeuses qui font écran au réel? Partant du fond pour remonter vers la surface et accéder à une forme de vérité comme le fait Godard, *Waves* s'écrit au je pour conter le roman familial du cinéaste, mais en resituant toujours celui-ci dans une perspective historique. Un roman indissociable d'une ville riche au passé flamboyant, nid douillet d'une enfance heureuse, mais aussi berceau de la révolution et des premiers martyrs, ville négligée et flouée depuis toujours par le pouvoir en place.

Ahmed Nour tisse les liens de son récit en associant les motifs métaphoriques (la roue du temps, l'eau, les corbeaux jadis massacrés par les autorités, blessure originelle toujours à vif, marquant la perte de l'innocence), tout en recueillant la colère désillusionnée de ses concitoyens dont les regards caméra interpellent l'Histoire avec fierté et dignité. Regards inoubliables, figés dans un temps qui n'avance plus, mais que le montage inscrit dans une chaîne de réflexions et de correspondances poétiques pour contrer le joug de l'injustice et défier l'avenir, malgré la confusion ambiante. Entre passé et présent, qu'est-ce qui a été gagné et perdu, même si l'impossible (le procès de Moubarak) est devenu possible? Malgré une fin émouvante, mais quelque peu convenue, qui ouvre sur l'enfance porteuse d'avenir, *Waves* campe en résistance, là où les peurs intimes et les ennemis intérieurs peuvent être apprivoisés à l'aune des défis du cinéma.

Ce rapport intime à soi et aux fluctuations de l'histoire est aussi au cœur de *Letters to Max* d'Éric Baudelaire. Cet essai documentaire prend ici la forme d'un échange épistolaire entre deux amis: le réalisateur lui-même et Maxime Gvinjia, ancien ministre des Affaires étrangères de l'Abkhazie, petit état séparé de la Georgie depuis 1993 et aujourd'hui intégré à la Russie. Cet échange structure le film: Max reçoit les lettres d'Éric et les questions de celui-ci apparaissent à l'écran. Max enregistre ensuite ses réponses en voix off, mais sur des images tournées en différé par Éric à l'issue de leur correspondance. Il y a dans cette forme singulière, décalée dans le temps, un véritable défi, d'autant plus que l'entreprise n'est pas exempte d'une certaine ambiguïté: et si nous assistions à un échange imaginaire rétrospectif? Ce flou ajoute d'ailleurs à l'intelligence du film et à la fragilité de la proposition de départ.

En effet, que filmer d'un État fantôme en mal de reconnaissance (seuls quelques pays liés à l'ancien bloc soviétique ont aujourd'hui des liens avec l'Abkhazie)? Comment se sentir pleinement vivant



WAVES d'Ahmed Nour

dans un espace sans réelle concrétude qui maintient l'individu trop souvent prisonnier de ses pensées? Tout le pari de *Letters to Max* consiste à faire exister à l'écran un territoire en déficit d'images, de proposer à même des fragments du réel une représentation qui puisse, par sédimentation, donner corps à une identité nationale et culturelle. Proche de Masao Adachi à qui il a déjà consacré un documentaire, Éric Baudelaire traque l'âme d'un lieu tout en questionnant le rapport au pouvoir (le sort réservé à la diaspora géorgienne, notamment) et l'engagement de l'artiste au sein de la collectivité.

Sa caméra filme des scènes de la vie quotidienne, des paysages, les cicatrices de la guerre dans la ville, les splendeurs passées d'une époque glorieuse et révolue, des cérémonies officielles, et bien sûr Max dans diverses circonstances de sa vie. En chemin, les strates du temps s'interpénètrent et le film se construit aussi à partir d'un futur imaginaire qui contamine le présent. Sollicité de plusieurs façons (lettres, enregistrements sonores, images en différé tournées en 2013), le cinéma parvient ainsi miraculeusement à incarner la part manquante de ce qui se joue entre apparition et disparition. Comme dans *Waves*, l'impossible est devenu possible, la réception des lettres prouvant bel et bien, cachet de la poste faisant foi, que le pays existe. Si un État est le résultat d'une imagination collective, une sorte d'hallucination consentie, *Letters to Max* rêve l'Abkhazie de demain à l'image des êtres qui la portent en eux, à l'aune de la matérialité d'un réel offert en partage. Comme le cinéma. 📺



LETTERS TO MAX d'Éric Baudelaire