

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas

n° 5

Électre libanaise

Seule avec la guerre de Danielle Arbid
[Ces films qui nous regardent]

Danielle Arbid, libanaise installée à Paris, est revenue à Beyrouth pour questionner. Questionner les lieux, questionner les gens, se questionner elle-même. Elle avance, déterminée, presque agressive, et fait du rentre-dedans pour soutirer des informations, que ce soit à un épicier, une petite fille ou un ministre (dans un pays où tout le monde a l'air de faire l'autruche). Danielle Arbid marche, roule en voiture, parcourt et sillonne le pays, à la recherche d'un lieu qui condenserait en lui les meurtrissures de la guerre (un symbole, un mémorial, une plaque commémorative). Mais sa recherche est semée d'embûches, d'obstacles, de difficultés. Il y a autant de photos qu'il y a de morts, et autant d'histoires qu'il y a de photos. Il y a ceux qui ont oublié et ceux qui se souviennent. Il y a ceux qui vivent encore dans le passé et ceux qui ne vivent que dans le présent. Pour elle, pourtant, une chose est sûre : la guerre a bel et bien eu lieu, et le Liban est un cimetière à ciel ouvert, sans sépulture.

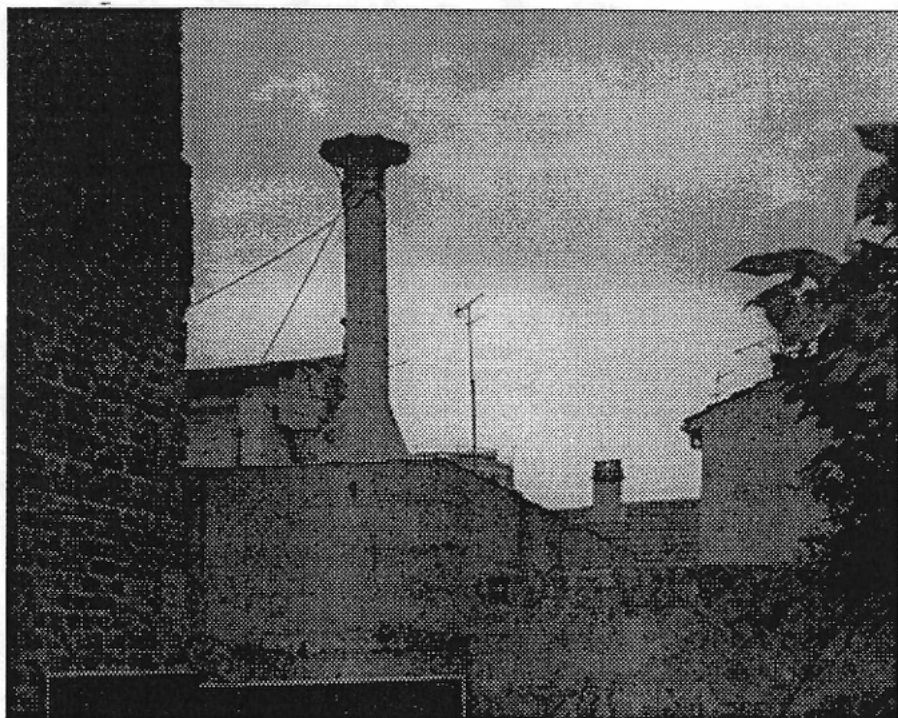
Sont là pour le prouver les armes à feu qui circulent dans tout le film : le revolver que continue de cacher chaque jour le père de Danielle Arbid sous l'oreiller de son lit, les armes de ceux qui furent miliciens, et celles qui passent aujourd'hui encore dans les poches des enfants qui traînent dans les rues. La cinéaste elle-même, devenue une sorte de vengeresse sans répit, marche l'achat d'un *gun*. Toucher permet-il de comprendre ? Oui, mais pour toucher, Danielle Arbid a choisi : c'est sa caméra qui pointe, qui vise. À la fin du film, elle rencontre Mohamad, traumatisé par la guerre, qui porte « le mal » en lui. Son seul répit : reparcourir les lieux de mort déserts, les immeubles criblés de balles, les escaliers défoncés qu'on grimpe dans le vide pour avoir encore plus le vertige. Son corps tout entier ne fait que se cambrer, se briser, fondamentalement crispé. Le seul geste harmonieux qu'il arrive encore à faire, c'est mimer la mitraillette, appuyer sur la gâchette. Là, on dirait qu'il danse.



Le film de Danielle Arbid obéit à une chorégraphie de la nécessité. Rien de plus nécessaire qu'aller sur place, que de parler, que de rencontrer. Chaque visage porte en lui une parcelle de l'histoire, chaque porte cache en elle un récit qu'il pourrait s'agir de s'approprier. La réalisatrice frappe sur une immense porte noire, puis sur une immense porte rouge, alors qu'autour d'elle fusent les avis contraires : « Frappe là... la noire... non, la rouge... non, la noire ». Elle frappe avec force. Personne n'ouvre. Où commence la fiction, où commence la supercherie ? Laquelle de ces portes a quelque chose à raconter ? Laquelle de ces portes cache le vide ? Même si elle n'obtient pas de réponse, cela ne l'empêche pas de continuer sa marche pour la vérité, ou plus exactement pour la mémoire. De continuer cette chorégraphie des visages et des plans, mélangeant les supports Super 8 et vidéo, les « images-document » et les « images-fantasma », entraînant le spectateur dans ses rêveries d'adolescente (le souvenir incarné de son cousin avant qu'il ne meure), ses rêves d'adulte (l'entrée dans Beyrouth se fait au rythme du

Ring, son autoroute intérieure, et de la musique lancinante et orchestrale de la divine Fairouz, symbole vivant de la ville, qui n'a jamais quitté le pays en temps de guerre, et qui a maintes fois chanté la réunification de Beyrouth), et ses rêves de demain (un plan fantastique nous montre trois drapeaux libanais qui semblent tomber en chute libre, puis s'envoler dans une lumière métallique bleutée, totalement irréaliste). À la fin du film, vêtue de noir, telle une veuve ou une passionaria, Danielle Arbid marche près de la mer, ses cheveux dissimulant ses traits, avec la démarche fière d'une reine qui regarde son royaume déchu, Électre de tout un peuple. La Méditerranée est bleue. Elle brille. Et c'est la mer, immense et sereine, qui, par contraste, lui donne le mieux à visualiser les atrocités des tortures, et les paradoxes de ce conflit de dix-sept ans. Le monde est là, devant elle, brut. Mais les yeux de Danielle Arbid ne cessent de regarder conjointement en-deçà de l'horizon et au-delà, à l'extérieur et à l'intérieur d'elle-même.

Matthieu Orléan



À l'occasion de la première diffusion de *L'homme aux semelles d'or*, nous avons rencontré Omar Amiralay, son réalisateur.

L'esthétique de *L'homme aux semelles d'or* est très recherchée. Est-ce une caractéristique propre à ce film ou procédez-vous toujours ainsi ?

J'essaie de trouver à chaque fois une esthétique qui correspond au sujet que j'aborde. Je ne sais pas de quelle esthétique vous parlez. Est-ce que c'est l'esthétique plastique du film ou l'esthétique de l'écriture ?

Les deux.

Je viens de la peinture. Je crois que j'ai toujours gardé ce regard. Je puise mes références dans le pictural, mais je n'y fais plus attention : c'est devenu comme les cils de mon œil. Je ne me force pas quand je fais une prise de vue, je ne cherche pas l'angle ni l'équilibre des volumes. Un peu comme quand vous choisissez vos vêtements le matin, ça fait partie de votre garde-robe : cette façon de faire est ma garde-robe esthétique. Par contre la forme qui reste pour moi le lieu de recherche, c'est l'esthétique de l'écriture. C'est là que se pose actuellement le vrai problème du documentaire. On est trop souvent pris par le contenu, le sujet, la force de la réalité. On oublie complètement l'écriture cinématographique. C'est ce que je cherche toujours dans un film mais je ne le réussis pas à chaque fois.

Votre film s'ouvre et se ferme, au propre comme au figuré, sur le même plan : une mâchoire d'acier s'écarte, on découvre Rafiq Hariri en contre-plongée puis, à la fin du film, elle se referme sur le personnage.

J'ai voulu montrer que si l'homme a été battu dans le film par la malice et le charme de Rafiq Hariri, celui-ci n'a pas pu avoir raison de l'auteur, c'est-à-dire de l'artiste ou du créateur. C'est une façon de sauver la face. Il fallait absolument trouver une forme d'expression sans parole, sans commentaire, pour que la chose s'exprime comme ça. D'où notamment ces deux plans.

Dans l'ensemble, comment vous êtes-vous préparé à cette rencontre ? Qu'en attendiez-vous au préalable ?

L'image est un réel pouvoir : on peut faire de son sujet ce que l'on veut. Cette fois, je voulais me mettre à l'épreuve, me mouiller vraiment, sans me cacher derrière la caméra. Je ne voulais pas avoir ce rapport avec un homme de pouvoir. Je voulais vraiment mettre à l'épreuve mes capacités humaines et non artistiques, c'est-à-dire mes capacités intellectuelles. Comme dans un duel, j'ai voulu voir qui gagnerait la partie. Je m'attendais à être charmé par Rafiq Hariri. Il est connu pour soudoyer tous ceux qui l'approchent. Je m'attendais à ce qu'il agisse de cette manière. Il a très bien compris où je me situais politiquement : du coup, il a adopté le rôle de quelqu'un de gauche, engagé pour la cause des

hommes. Il réfutait tous mes arguments et, petit à petit, je me suis senti inextricablement pris au piège. J'aurais très bien pu ne pas avouer cette réalité au montage. J'aurais pu tourner des choses qui auraient suffi pour le dénoncer ou pour le condamner en tant qu'homme de pouvoir. Mais j'ai voulu aller jusqu'au bout de ma démarche et avouer que, quand l'intellectuel ou le cinéaste lâche ses armes, il perd contre l'homme de pouvoir. Il va jusqu'à perdre son titre de cinéaste. Pourtant, le film a fini par être un jeu, pour moi. Un jeu autour de la problématique que peut susciter un rapport franc, transparent entre un auteur et un homme de pouvoir et d'argent. Parce qu'il faut absolument que je l'avoue : le seul fait d'avoir été reconnu par cet homme c'est quelque chose qui m'a chatouillé, qui m'a...

Touché ?

Oui, exactement : ça m'a fait oublier la raison même pour laquelle je suis venu le voir et tout ça transparait dans le film. On connaît cette problématique dans le rapport de l'intellectuel avec le pouvoir, c'est quelque chose d'absolument énigmatique et confus. Je crois que les intellectuels essaient toujours d'esquiver cette histoire-là.

Parfois on a le sentiment que vous saviez déjà que vous alliez perdre.

C'est le vice du cinéma, de la création que de devenir la victime de son œuvre. C'est un jeu absolument pervers. Il y avait quelque chose qui m'échappait dont je ne me rendais pas compte, dont je n'étais pas conscient.

Ce sentiment se retrouve dans la voix off alors que, dans les images, quand vous le filmez dans son appartement, là, sans aucun commentaire on comprend que c'est un manipulateur, qu'il veut le pouvoir à tout prix.

Là, il y a « schizophrénie », et heureusement que l'œil n'est pas tombé dans le piège. L'œil c'est la mémoire d'un cinéaste, d'un auteur. Il retient la fascination de l'auteur envers l'homme de pouvoir.

Vous aviez déjà écrit la voix off ?

Non. Le commentaire est venu vraiment en dernier recours, à la fin, pour faire sortie honorable.

Pourtant, vous dites que Rafiq Hariri n'a pas vaincu le cinéaste qui est en vous. Comment justifiez-vous cela ?

Par la mise en scène. C'est le cas ...

Chronique Lussassienne

Dès le matin, ils commencèrent à s'en-gueuler. Jérôme épluchait rageuse-ment le programme du jour, inca-pable de choisir entre les films de Beckerman et les radiodocs, tandis que Martine cuvait une incommensu-rable fatigue dans son troisième café.

– Mais laisse tomber les films une seconde ! Moi j'ai plutôt envie de pro-fiter du soleil là, on rentre à Paris dans deux jours et après finies les vacances, alors...

Scandalisé par une démission aussi vulgaire, Jérôme prit la mouche et passa seul la journée aux radiodocs. Ils se retrouvèrent pour *Seule avec la guerre*, mais en sortant, les choses empirèrent. Martine avait adoré, Jérôme déclencha les hostilités.

– Ouais, c'est sûr que c'est, de loin, le meilleur film de la sélection. Mais quand on y réfléchit, il s'agit plus d'une belle enquête journalistique que d'un documentaire de création proprement dit.

– Et alors, c'est quoi le problème ?

– Ben il suffit pas de mettre des images Super 8, une voix off un peu perso et de filmer son père cinq

minutes pour doter un film d'une vrai forme documentaire.

– Ce que tu peux être con des fois, avec tes catégories ! Moi j'en ai rien à foutre de savoir si c'est un documen-taire, du journalisme ou un reportage ou je ne sais quoi, du moment qu'il y a du cinéma !

– Oh là là ! Et ça veut dire quoi « il y a du cinéma » ? C'est quoi cette notion préhistorique ?

– Ben j'en sais rien Jérôme, je le dis avec mes mots. Par exemple la rencontre avec le guide au début, filmée à deux caméras, on commence comme dans une fiction, ce qui est une belle idée pour un film qui va s'acharner à dénon-cer les fictions mensongères, amné-siques ou traumatiques du pays. Idem la fin, la musique, le regard caméra...

– C'est super banal comme procédé !

– Justement, c'est assez osé de l'uti-liser aussi éhontément, ça manque pas de classe. Et la scène des portes, sur la place, où elle se fait rembarrer par tous les mecs, ça dure, ça dure, c'est terrible, là elle accède complè-tement au statut de personnage, c'est un grand moment de cinéma, je sais

pas comment le dire autrement... Je suis désolée mais ton histoire de caté-gorie, c'est exactement la même façon de penser que celle des diffuseurs avec leurs histoires de case, de collec-tion, de format, de soirée thème et j'en passe et des horreurs...

C'en était trop. Honteux et humilié, Jérôme passa la nuit à se saouler au Blue Bar en racontant sa journée radiodocs à qui voulait l'entendre.

– Ce qui est formidable, dès qu'on est privé d'images, c'est qu'on entre dans une perception moins hystérique des choses. Il y a moins de place pour la fascination, le voyeurisme, comme si les oreilles étaient plus adultes que les yeux, qu'elles ne se laissaient pas avoir aussi facilement.

Mais à quoi bon parler, Jérôme savait pertinemment qu'il préférerait se laisser infantiliser par les films qu'il aimait, parce que le cinéma c'était l'enfance, et que c'était une sensation trop douce pour jamais s'en défaire.

Il pensa à Martine : elle n'était pas revenue, et il ne restait qu'un jour pour tout rattraper.

Gaël Lépingle

... des deux plans dont vous parliez tout à l'heure. Je l'ai amené par exemple dans cet endroit à Beyrouth qui est une boîte de nuit très exploitée visuellement, construite sur une fosse commune. Il y avait là un camp de réfugiés palestiniens. Les forces de la droite libanaise les ont pris en otage et les ont massacrés. L'endroit évoque donc les atrocités de la guerre civile, et tout le monde a filmé cette boîte qui apparaît aujourd'hui comme un élé-ment folklorique de cette guerre. L'en-trée ressemble à la structure d'une coquille métallique qui s'ouvre sur un escalier et permet d'accéder à l'inté-rieur. C'est pour moi une ouverture sur l'abîme. Je lui ai donc dit que j'allais l'amener dans un endroit, qu'il ne devait pas me demander pourquoi, mais que c'était dans l'intérêt du film. Il a accepté. Je voulais associer cet endroit qui m'impressionne et me rap-pelle la tragédie libanaise avec ce per-sonnage qui a été parachuté dans cette réalité. Rafiq Hariri est venu d'Arabie Saoudite. Je voulais associer les deux mais de façon impressionniste, pas du tout réfléchi ou manigancée. Ce n'est qu'au montage que j'ai découvert que

cela pouvait servir à quelque chose, comme l'ouverture d'un rideau, jouer sur le théâtre, la facticité du person-nage. Cette idée est un peu dans tous mes films. Je ne fais pas du reportage. Je travaille mes personnages entre le documentaire et la fiction. C'est pour ça que je me permets d'installer les éclairages, de parler avec mes person-nages jusqu'à l'épuisement du docu-mentaire. Le documentaire, c'est quel-qu'un qui s'attend à ce que vous lui posiez des questions, des choses bien précises, c'est quelqu'un qui se met en représentation. Mais c'est dans l'épui-sement qu'apparaît la réalité drama-tique du personnage : ce qui est en dehors de son contrôle. Avec Rafiq Hariri, j'ai 155 heures d'entretien, alors que c'est quelqu'un de très pris. De ce côté là, il s'est prêté au jeu. Pour lui aussi c'était un défi, c'est-à-dire qu'il voulait abattre un intellectuel venant d'un bord opposé. C'est la première fois que le film est montré et pour moi il est important de voir les réactions du public à ce jeu, parce que je tiens à dire que c'est un jeu.

Propos recueillis par Manuel Briot, Marie Gaumy et Eric Vidal

Infos

Projection collective

À 18h30 diffusion de ACH, histoire d'un conflit (96')

un film de Matthieu Serveau à la vidéothèque.

Prix Sacem 2000

Remise du Prix Sacem 2000 du meilleur documentaire musical à 23h30 au Blue Bar.

Tuyau

Rediffusion de Goulag en salle 5 à 10h00 (1^{re} partie) et 15h00 (2^e).

Hors Champ

Questions aux États Généraux du Film Documentaire de Lissas

Manuel Briot, Marie Gaumy, Francis Laborie, Gaël Lépingle, Boris Mélinand, Cédric de Mondenard, Matthieu Orléan, Christophe Postic, Éric Vidal. Merci à tous ceux qui nous aident.
Photos : Nathalie Postic, Éric Vidal.

10h00

14h30

21h00

1

**Carte blanche
à Claude Guisard**Robert Schuman, le poète parle
de Catherine Zins (1992, 52')Geneviève de Brabant
de Philippe Colin (1987, 13')Der Lindberghflug-Ozeanflug
de Jean-François Jung (1993, 42')

Sacem

La parole des vivantsLa Parole ouvrière
de Marion Thiba (1991, 300', extrait de 35')Carnets de voyage
de Madeleine Mukamabano (1999, 5x75', 2x75' diffusés)

débat

Radiodoc

Ruth Beckermann

Fugue orientale
de Ruth Beckermann (1999, 82')

débat

Autriche

2

Galères grecques
de Marianna Economou (2000, 26')Terminus Paradise
de A. Winblatt et M. Economou (2000, 26')Plan squat à Londres
de Iseult Digan (2000, 26')

Jeunes auteurs

Ruth Beckermann

Pont de papier
de Ruth Beckermann (1987, 95')Nach Jerusalem
de Ruth Beckermann (1990, 87')

débat

Autriche

Lisa Fittko,
portrait d'une résistante
de Constanze Zahn (1999, 42')Seule avec la guerre
de Danielle Arbid (2000, 52')

débat

Ces films qui nous regardent

3

Ruth Beckermann

Retour à Vienne
de Josef Aichholzer
et Ruth Beckermann (1983, 95')

débat

Autriche

**Carte blanche
à François Porcile**Mozart, sans pathos
de Claire Alby (1999, 26')Quatuor n°4, Pascal Dusapin
de Michel Follin (1998, 52')Ombres
d'Edna Politi (1997, 105')

Sacem

Prix Sacem 2000

Le Silence des anges
de Olivier Mille (1999, 90')Remise du prix Sacem 2000
suivie d'un cocktail au Blue Bar

Sacem

4

Attention : 10h15

Sobras em obras
de Michel Favre (1999, 75')Chantier interdit au public
de Ignacio Agüero (2000, 77')

La Route / É tudo verdade

Attention : 14h45

Vassourinha, la voix et le vide
Tu es ce pour quoi tu es né
Cine Mambembe o cinema...
Au sud du paysage
Le Peuple brésilien
Wapté Mnhõnõ

La Route / É tudo verdade

Attention : 21h15

Nous qui sommes ici...
de M. Masagãno (1998, 73')Le Cinéaste de l'Amazone
de Aurélio Michiles (1997, 52')

débat

La Route / É tudo verdade

plein air

Il y a tant de choses à regarder
de Omar Amiralay (1999, 50')

L'Homme aux semelles d'or de Omar Amiralay (2000, 54')

21h30

Vendredi 25
août 2000