

Images rescapées

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 331, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95779ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fontaine Rousseau, A. (2021). Review of [Images rescapées]. *Liberté*, (331), 83–84.



Never Rarely Sometimes Always (Eliza Hittman, 2020)

Images rescapées

Alexandre Fontaine Rousseau

Que sait-on de l'Afghanistan? On ne connaît généralement que les grandes lignes de son histoire récente, marquée par une terrible succession de conflits armés, qui sont venus balayer le souvenir du pays libre autrefois existé. Avant l'invasion soviétique du 24 décembre 1979 et la première décennie de guerre qui en découlera; avant la prise de Kaboul par les talibans, le 27 septembre 1996; avant le 11 septembre 2001 et l'amorce, moins d'un mois plus tard, de l'offensive menée par les États-Unis, le Canada et le Royaume-Uni contre leur régime; avant le début d'un conflit armé qui se poursuit à ce jour, malgré le retrait progressif des troupes américaines depuis 2014.

Par-delà la souffrance humaine et les dommages quantifiables qu'elle engendre, l'effet le plus pervers de la guerre est peut-être l'effacement de l'idée même que quelque chose ait pu la précéder – de sorte qu'il n'existe plus qu'elle. La guerre colonise l'imaginaire. Mais une culture, un pays, ne saura jamais se résumer à une suite de dates marquantes et d'événements traumatiques. C'est aussi de cela que peut témoigner le cinéma. Encore faut-il qu'il survive à la violence, car la guerre ne fait pas que des victimes humaines. Elle ravage aussi les monuments et saccage les archives.

Dans *The Forbidden Reel*, du cinéaste canadien d'origine afghane Ariel Nasr, chaque bout de pellicule conservé est comme un lambeau de mémoire préservé. Voici un film dont le sujet même est la capacité du cinéma à sauvegarder le monde de sa propre dévastation. Mais il s'agit aussi d'une réflexion sur la fragilité du cinéma, pour la simple et bonne raison que le film repose sur un miracle. Toutes les images qu'il

Ariel Nasr
The Forbidden Reel
Canada, 2019, 120 min

nous donne à voir sont en effet des images rescapées. Si elles existent aujourd'hui, c'est qu'elles ont survécu à leur destruction planifiée. Voilà d'ailleurs pourquoi leur simplicité nous bouleverse tant.

En effet, ces premières images qui s'animent sous nos yeux n'ont, à proprement parler, rien d'exceptionnel. Rien, si ce n'est le fait qu'elles sont toujours là. Des scènes de rue témoignent d'un quotidien disparu du jour au lendemain : des voitures et des piétons, déambulant comme si de rien n'était; des groupes d'élèves insouciantes que l'on imagine se rendre à l'école; un défilé, organisé pour accueillir un quelconque dignitaire. Puis, quelques plans plus évocateurs : un cerf-volant agité par le vent, notamment, dont la caméra tente tant bien que mal de suivre le mouvement.

Avant même d'être du « cinéma », avant même de raconter des histoires, ces images fragiles existent comme autant de fragments d'un monde que l'on a cherché à effacer. *The Forbidden Reel* abrite ainsi une multitude de récits qui, d'une certaine façon, découlent tous de celui-ci : en mars 2001, des fonctionnaires du ministère de l'Information se rendent aux bureaux d'Afghan Film afin d'en détruire les archives. Mais un officier du régime, refusant de voir disparaître le patrimoine cinématographique de son pays, décide d'avertir les employés de la société d'État, qui réussiront grâce à lui à cacher l'essentiel de la production nationale dans une chambre forte.

Le film débute donc sur cette anecdote digne d'un thriller, condition sine qua non par laquelle tout le reste peut exister. Les bobines brûlées sous le regard impassible des officiers talibans sont, en réalité, des exemplaires de films russes, américains et indiens qui

faisaient partie de la collection d'Afghan Film. Mais les œuvres de Latif Ahmadi et de Siddiq Barmak, deux des cinéastes interviewés par Ariel Nasr, resteront en sécurité. Dissimulées derrière un faux mur, ces images attendront que l'histoire reprenne son souffle avant de revoir la lumière du jour.

C'est à partir de ce matériau précieux que se construit *The Forbidden Reel*. Tout en dressant le portrait d'une cinématographie nationale demeurée confidentielle, le documentaire d'Ariel Nasr s'attelle à incarner à l'écran cinquante années d'une histoire sinistrée. Entremêlant au montage images d'archives et scènes tirées d'œuvres de fiction, le film s'oppose par sa forme même à cette distinction entre les registres. « Nos films, déclare à la caméra le cinéaste Latif Ahmadi, ont toujours été le reflet de l'histoire de notre pays. » Nasr puise dans cette affirmation la base d'un parti pris formel renvoyant à l'idée que tous les films regroupés ici sont d'abord des portraits de l'Afghanistan.

Pour présenter le coup d'État communiste d'avril 1978, Nasr emploie par exemple une scène tirée de *Farar* (1987) afin d'illustrer les émotions contradictoires, entre la crainte et l'espoir, qu'inspire cet événement au sein de la population. Puis une coupe franche nous ramène à la réalité des images tournées à l'époque, amorçant ainsi un dialogue entre fiction et documentaire sur lequel reposera l'ensemble du film. Ce n'est pas seulement l'histoire qui reprend vie, à travers ce mouvement. C'est aussi le cinéma qui tire de cet échange une puissance renouvelée.

The Forbidden Reel est un film-musée, un hommage à la préservation de l'art et à la transmission. Toutes les images qu'il présente sont hantées par l'hypothèse de leur propre disparition. Voilà pourquoi Nasr capte avec soin les gestes minutieux des archivistes, qui se consacrent à la tâche de les conserver. Sa caméra les regarde travailler en semblant se demander comment, à son tour, elle pourra les aider. Son film tout entier se présente d'ailleurs comme une réponse à ce questionnement. Il faut exposer le spectateur à toute la richesse du cinéma afghan, lui faire découvrir cette multitude d'œuvres oubliées, qui s'imposent comme autant de jalons d'une histoire reconstituée.

La vaste filmographie de Latif Ahmadi devient un socle sur lequel s'érige un véritable âge d'or, résultant notamment du soutien financier offert aux artistes par le régime communiste. De l'étonnante modernité d'*Akhtar-e maskhara* (1981), critique grinçante de l'influence occidentale sur une bourgeoisie décadente, aux élans poétiques de sa fresque historique *Hamasa-e Eshq* (1984), son style se démarque par ses compositions fortes, de même que par un formalisme assumé. À l'autre extrême du spectre politique et esthétique, Siddiq Barmak se joindra aux moudjahidines d'Ahmad Shah Massoud et tournera *Ouruji* (1990) sur le front avec Noor Hashim Abir.

Nasr, toutefois, se garde bien d'opposer ces deux figures. « Rien ne pouvait nous séparer, assure l'un des deux réalisateurs, car nous étions tous deux des cinéastes. » Lorsqu'Ahmadi fait paraître *Hamasa-e*

Eshq, Barmak écrit même à son ami pour lui demander s'il est possible d'en obtenir un exemplaire. Ahmadi trouve le moyen de le lui faire parvenir, par l'intermédiaire d'un jeune homme qui quitte Kaboul pour se joindre aux moudjahidines. Alors que le pays est déchiré par la guerre, le cinéma trouve ainsi le moyen de rassembler autour d'un même récit les deux factions ennemies – faisant fi des divisions pour rappeler, en dépit de son éclatement, l'existence d'une communauté. Nasr raconte en effet, témoignages à l'appui, que les moudjahidines se reconnaîtront dans ce long métrage tourné par un cinéaste du camp adverse.

The Forbidden Reel est un film-musée, un hommage à la préservation de l'art et à la transmission. Toutes les images qu'il présente sont hantées par l'hypothèse de leur propre disparition.

Mais la guerre a raison de tout, y compris du cinéma. Les images qui subsistent des années 1990, période durant laquelle le conflit s'installe définitivement à Kaboul, n'offrent plus à voir que la dévastation. On sent que la caméra scrute l'horizon, cherche désespérément quelque chose d'autre à filmer parmi les ruines. Notre regard erre, espérant trouver un signe de vie auquel se raccrocher. Mais la ville elle-même est masquée par l'épais voile de fumée qui s'élève de ce qui n'est désormais plus qu'une zone de combat. Les images semblent s'effacer sous nos yeux.

Khan-e Tarikh (1996), de Qader Tahiri, dernière œuvre recensée par *The Forbidden Reel* et dont le titre pourrait se traduire par « La maison de l'histoire », est à peine un film. On dirait plutôt un spectre venu nous avertir. Tourné dans l'urgence et la précarité, ce bref essai d'une vingtaine de minutes s'élève de la souffrance comme un poignant requiem sur la disparition d'un monde. Devant ces images de cadavres et de maisons désertes, le narrateur se demande ce qu'il reste de son propre pays. Puis son regard se tourne vers les vestiges d'un musée d'histoire et d'archéologie, détruit lors des affrontements. « Souvenez-vous de ces images, nous implore une voix fantomatique, car il ne reste plus rien de tout ce que vous voyez que ces images, des cendres et de la poussière. » C'est bien de cela qu'il est question dans *The Forbidden Reel* : du lien intime qui existe entre l'histoire et le cinéma, de la capacité de l'un à préserver l'autre et du néant qui les menace tous deux. 