

Le Liban dans le brouillard **Les affiches en lambeaux**

Romain Dumont

Numéro 319, juin 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91585ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dumont, R. (2019). Le Liban dans le brouillard : les affiches en lambeaux. *Séquences : la revue de cinéma*, (319), 20–25.

Le Liban dans le brouillard

Les affiches en lambeaux ROMAIN DUMONT

« C'est ainsi que vivent les Libanais au regard de leur histoire récente; un monde où les adultes se comportent avec un orgueil d'enfant, où les salles de classe enseignent le mutisme et où l'on se fait rappeler de manière ionescienne, entre tout un chacun, qu'il vaudrait mieux oublier. »

À CANNES, l'année passée, Nadine Labaki était reçue en grande pompe pour son splendide *Capharnaïm*. Quelques mois plus tôt, Ziad Doueiri avait l'honneur de voir son film *L'Insulte* devenir le premier film libanais nommé aux Oscars. Si la flamboyance de ces récents honneurs suggérait un phénomène nouveau, il va sans dire que le pays du cèdre a vu défiler plusieurs grands cinéastes avant cette éclosion: Maroun Baghdadi, Jocelyne Saab, Philippe Aractingi et Danielle Arbid pour n'en nommer que quelques-uns. Des cinéastes qui partagent une sensibilité cyclopéenne, une dramaturgie puissante et un regard aiguisé sur leur pays. Ces réalisateurs qui avant tous titres et nominations étaient d'abord des enfants de la guerre, et donc de la division, de la ligne verte de Beyrouth, des rues à feu et à sang. C'est là que réside le point commun qui les réunit tous: ils ont dû apprendre à conjuguer avec les traumatismes provoqués par celle-ci. Oui. *La guerre*, la guerre tout simplement, parce que même les termes sont devenus conflictuels. Comment appeler ce qui se situe entre 1975 et 1990? Si, aujourd'hui, la plupart la nomment guerre civile, certains préfèrent encore en parler en termes d'événements, de *petites guerres*, ou bien, d'*invasions*... Alors, comment l'appeler?

C'est bien le propre de l'aberration que d'engluer la terminologie; les choses toutes simples deviennent impossibles à prononcer. La mention-

ner est tellement source de discordes entre Libanais, que l'on préfère ne plus se la raconter. Dans les écoles, le programme d'histoire officiel s'arrête avec l'indépendance libanaise, soit en 1943... Par la suite, amnésie collective et volontaire, qui n'est sans doute pas due au hasard lorsque l'on constate que la plupart de ses dirigeants actuels s'y sont salés les mains. Pourtant, les accords de Taëf, amorçant la fin de la guerre, prévoyaient la création d'un manuel d'histoire unifié. Tâche herculéenne, s'il en est, puisque 30 ans plus tard, aucun groupe d'historiens n'est arrivé à écrire un récit qui ne se termine pas déchiré par des conflits d'interprétations et de terminologie venant des différentes coalitions politiques¹. C'est ainsi que vivent les Libanais au regard de leur histoire récente; un monde où les adultes se comportent avec un orgueil d'enfant, où les salles de classe enseignent le mutisme et où l'on se fait rappeler de manière ionescienne, entre tout un chacun, qu'il vaudrait mieux oublier. C'est devant cette logique en fuite que les salles de cinéma sont devenues des lieux de refuge et de mémoire, car que faire d'autre en tant que cinéastes, si ce n'est prendre cette place odieusement vacante en racontant ce qu'on juge inénarrable. C'est d'ailleurs un de ses porte-étendards, Philippe Aractingi, qui exprime ce raisonnement le plus limpide possible: « il y aura des films sur la guerre, et ce, tant que les Liba-

—
L'insulte



nais vivront dans le déni du passé», dit-il². Devant cette conviction, force est de constater que si les blessures de guerre cicatrisent mal, que son ouragan destructeur laisse un amas de ruines qui peinent à s'envoler, cette guerre est bien parvenue à ériger une chose unique : un cinéma libanais.

Et encore, cette idée d'un cinéma national libanais a longtemps été rejetée sous prétexte qu'aucun organe de financement public ou d'infrastructures de distribution n'était mis en place. Pourtant, bien plus forte que toutes les structures financières de production, la douleur partagée devient la fondation majeure pour argumenter l'existence d'un cinéma national. Car c'est autour de cet effort de mémoire que le pays a vu naître son cinéma, inimitable et déchirant (personne ne vous parlera du Liban sans en mentionner ses déchirures). Subversif et investi, car c'est un engagement de taille que le travail de mémoire dans un siècle qui nous incite à tout oublier. Imaginatif enfin, quand il n'aborde pas la guerre de front, emploie l'allégorie de manière évidente, et même, y cartographie les impacts sur sa société contemporaine. Retour donc sur l'évolution des représentations de cette guerre dans un cinéma qui est parvenu à traverser les frontières et le silence. Cette obsession partagée est surtout l'occasion de présenter certains des cinéastes les plus marquants de leur époque respective, leur façon de témoigner et de raconter ce qu'on ne s'entend même plus à nommer.

CHRONOLOGIE

Avant de décortiquer le cinéma qui concerne la guerre, il faut établir quelques repères historiques, tout en souscrivant au fait qu'aucune façon d'en faire sa chronologie ne soit en mesure de convenir à l'ensemble de ceux qui l'ont subie.

Il faut d'abord retourner à l'année 1970, qui est déterminante pour le monde arabe, alors que survient Septembre noir, le nom donné aux événements qui conduisent les réfugiés palestiniens, chassés de Jordanie par le roi Hussein, à s'établir à Jounieh. Cette arrivée massive bouscule l'équilibre démographique libanais et affaiblit massivement la majorité d'alors, chrétienne maronite. De surcroît, elle scelle la venue d'un nouvel acteur de taille sur la scène politique du pays : l'Organisation de Libération Palestinienne de Yasser Arafat. Dans un contexte de fragilité sociale terrible, où une partie du peuple vit dans un état de précarité extrême, la condition palestinienne devient rapidement le principal clivage dans ce pays limotrophe d'Israël. On se heurte à l'impossible pour offrir une solution commune quant au soutien qu'il faudrait apporter, ou non, à la cause palestinienne et surtout, à quel prix. C'est autour de cet enjeu que

surviennent les premiers conflits : le 13 avril 1975, les phalangistes attaquent un bus de civils palestiniens revenant d'une parade militaire. Ce premier massacre sonne le début d'un cercle infernal de violences réciproques entre guérillas urbaines.

Avec une rapidité effarante, les affrontements déboulent les uns à la suite des autres, une dégénérescence anticipée conduisant à la guerre civile. Deux coalitions se forment, étiquetées par les médias comme les «Conservateurs chrétiens» et les «Islamopalestino-progressistes». Chaque coalition regroupant plusieurs organisations en son sein, elles en viennent à anéantir l'ordre étatique et à le remplacer par un ordre milicien de plus en plus sanguinaire. En 1976, Beyrouth est divisée par une «ligne verte» qui sépare l'Est-chrétien de l'Ouest-musulman. Les massacres dans la communauté civile se répandent de Karantina à Damour. En juin de la même année, c'est le début de l'internationalisation du conflit lorsque l'armée syrienne entre dans le pays et rencontre sur son chemin une résistance tenace de l'OLP. Il faudra attendre l'accord de Riyad qui crée une Force Arabe de Dissuasion et l'entrée de cette dernière dans Beyrouth, le 15 novembre 1976, pour apaiser la situation. Toutefois, impossible de cicatriser les blessures sociales et de reconstruire le pays, sans trouver une solution commune quant à la restauration de l'État... sujet qui ravive débats et tensions. En 1978, c'est au tour d'Israël d'envahir le Sud-Liban pour créer une «zone de sécurité». Cette double invasion de pays extérieurs n'aide en rien à fonder des bases fortes de réconciliation.

Plus tard, en juin 1982, motivé par les attaques répétitives de l'OLP faites sur son territoire à partir du Sud-Liban, Israël lance l'opération «Paix en Galilée». En une semaine, l'armée se rend jusqu'à Beyrouth pour l'occuper. Le 23 août de la même année, conforté par l'occupation israélienne, Bachir Gemayel est élu président. Ce dernier, chef des Forces libanaises, une organisation qui regroupe alors la quasi-totalité des milices chrétiennes de Beyrouth, est assassiné trois semaines plus tard... par un chrétien. Les représailles s'exercent pourtant contre la communauté palestinienne; dans les camps de Sabra et Chatila, entre 800 et 2000 réfugiés trépassent sous la violence des phalangistes et le regard complice de l'armée israélienne occupante.

Le temps ne résout rien, il rend même le conflit encore plus chaotique et insaisissable. En 1983 s'amorce l'affrontement entre chrétiens et druzes. Puis en mai 1985, la «guerre des camps», une guerre inter-arabe meurtrière, entre la plus grande milice chiite de l'époque, Amal, et l'OLP. En 1988, le général Michel Aoun (actuel président) est désigné comme président du conseil; il ordonne dès lors une guerre de libération contre l'occupation syrienne.



Capharnaüm



Photo de gauche
Les petites guerres

Photo de droite
Hors la Vie

En 1989, l'Assemblée nationale décide de se réunir en Arabie Saoudite pour restaurer la paix en appelant à un cessez-le-feu et à une réconciliation nationale. Après de pénibles débats et malgré le désaccord de Michel Aoun, sont signés le 22 octobre 1989 les accords de Taëf. Pourtant, la paix n'est jamais totalement chose faite au Liban. De janvier à mars 1990, c'est la guerre interchrétienne, alors que le nouveau chef des Forces libanaises, Samir Geagea, refuse de participer à la guerre de libération contre la Syrie, qu'il croit vouée à l'échec. Forcé de combattre sur deux fronts (l'armée syrienne d'Hafez el-Assad et les Forces libanaises), Michel Aoun se réfugie le 13 octobre 1990 dans l'ambassade de France. Suite à cela, les Forces libanaises déposent les armes en respect des accords de Taëf.

Ces deux événements marquent la fin de 15 ans d'abominations; une guerre qui laissera derrière elle un bilan affreusement morbide: 150 000 morts et 350 000 blessés. La dévastation était donc quotidienne et le deuil permanent. L'effet kaléidoscopique provenant d'une succession de conflits aux facettes multiples, aura comme conséquence qu'il est difficile, voire chimérique, de se retrouver dans les dédales de l'histoire. Mais un très bref survol chronologique rend tout de même une chose possible, soit le fait que ce conflit est d'autant plus scabreux qu'une guerre déclarée entre chrétiens et musulmans.

CINQ FILMS DE GUERRE

Marc Ferro écrivait: «Je n'ai écrit ces lignes que pour lancer un cri d'alarme: certes le cinéma n'est pas toute l'histoire, mais sans lui, il ne saurait y avoir de connaissance de notre temps³». Cette connaissance de notre temps, elle se retrouve à travers cinq films marquants du cinéma libanais, tous situés en temps

de guerre. Des films de guerre donc, mais qui finissent par s'extirper de ce carcan étouffant, devenant des œuvres singulières, des explorations uniques autour d'un même traumatisme collectif. Faut-il le répéter, si ce sont uniquement des films de fiction, nul doute que cette histoire de la guerre n'aurait pu être racontée sans la contribution monumentale des documentaristes libanais, et en particulier, à travers l'œil du plus grand d'entre eux: Jocelyne Saab.

1. LES PETITES GUERRES

Tristement mis aux oubliettes ces derniers temps, il demeure impossible de raconter l'histoire du cinéma libanais sans mentionner l'icône Maroun Baghdadi. Sa première œuvre de fiction, montrée au Festival de Cannes en 1982, *Les petites guerres*, devenait le premier film d'auteur libanais produit depuis le déclenchement de la guerre. S'il avait fallu attendre autant de temps, c'est que les infrastructures de production cinématographique auparavant développées avaient été réduites quasi à zéro. En effet, durant les cinq premières années de la guerre, le cinéma d'auteur était condamné au documentaire et ce qu'il restait d'infrastructures était mis au service de très grandes productions, suivant un modèle plus hollywoodien. Des films ludiques qui connaissaient un succès commercial énorme, comme ceux de Youssef Charafeddine et de Samir El Ghoussayni.

Se déroulant en 1975, *Les petites guerres* raconte la vie de trois protagonistes en banqueroute, séduits par la guerre et conduits par l'angoisse de l'avenir: Tahal, jeune homme vulnérable qui devient chef de milice; Soraya, jeune femme qu'il abandonne et qui essaie de l'aider dans ses arnaques; et enfin, Nabil, photographe de presse qui profite de l'horreur pour vendre sa came. Délaissant tout sensationnalisme, le rythme lent réussit à la



fois à s'éloigner du conflit, tout en le suggérant immanquablement proche. La caméra gueule le vide : les rues et les souks se filment, mais les lieux se font déserts. On saisit là toute la fugacité des cessez-le-feu et la constante régression des mœurs. Enfin, le tour de force de Baghdadi est d'arriver à taire la confession de ses personnages. Il tenait fermement à en faire fi, à ce point, qu'au moment du tournage, il a filmé la maison de montagne de Tahal dans trois lieux différents pour qu'il devienne impossible de déterminer la région où elle se situait, et par le fait même, la confession du personnage. Ce refus de faire du film une exposition des différents points de vue politiques assoit l'essentiel : un portrait éclectique des personnalités libanaises et leurs façons de faire face à leur monde qui s'écroule.

Dans la *Chambre 666* de Wim Wenders (1982), Maroun Baghdadi mentionnait que « le cinéma est tellement imbriqué dans la vie, qu'on se demande en quelle mesure on se met à fabuler sa vie ou à vivre le cinéma. Je ne sais pas, si les cinéastes prennent le temps de vivre. » Son cinéma ne saurait mieux être résumé : une quête effrénée de faire vivre des personnages, là où la mort croyait triompher. Des mots prononcés comme s'il avait l'intuition de la brutale promptitude de son odyssée, une mort accidentelle en 1993. Deux ans plus tôt, il remportait le prix du jury au festival de Cannes avec *Hors la Vie*. Tous diront que jamais le cinéma libanais n'avait vu un tel talent.

2. DANS LES CHAMPS DE BATAILLE

Sélectionnée en 2004 à la quinzaine des réalisateurs pour *Dans les champs de bataille*, Danielle Arbid y dépeint savamment un drame d'adolescent en pleine guerre civile. Pour Lina, la protagoniste, la vie se poursuit et avec elle, la découverte de sa sexualité.

Elle fait face aux multiples drames familiaux, qui ne sont interrompus que par des allers-retours forcés pour trouver refuge lors des bombardements. Les vrais combats sont internes, à l'instar du père submergé par ses problèmes de jeu, dépossédé par les cartes. Aucune scène du conflit à proprement parler pour ce film qui se trouve malgré tout interdit aux moins de 18 ans. Pour le spectateur comme pour Lina, le voyeurisme est ailleurs ; à partir d'un voisin au corps d'Apollon qui se dandine sur son balcon jusqu'aux ébats qui rugissent en pleine nuit, sans qu'elle en embrasse totalement leurs origines. Les bombes ne deviennent plus que des bruits de fond symphoniques qui n'arrivent jamais à prendre le pas sur la danse des cœurs. C'est dans ce refus que le génie humaniste d'Arbid réside, des plans constamment rapprochés sur Lina qui nous incitent à oublier tout le reste. Rempli de subtilités, ce récit initiatique dépeint l'excellence de l'appétit humain dans son envie constante de dévorer la vie plutôt que les morts.

3. SOUS LES BOMBES

Sous les bombes de Philippe Aractingi n'est pas à proprement parler un film sur la guerre civile libanaise, il se situe plutôt pendant le conflit israélo-libanais de 2006. C'est d'abord et avant tout un bijou de production, une démarche honorable entre la fiction et le documentaire, qui ne va pas sans rappeler notre cinéma direct. Vivant à Beyrouth lors des bombardements, Aractingi sort filmer avec ses propres moyens des images du conflit. Puis, s'appuyant sur ces dernières pour faire une ronde de financement, il tourne la suite avec une équipe minuscule qui part explorer le Liban sous les bombes, résultant en un drame qui prend place dans un Liban contemporain dévasté. Le choc du spectateur devant ce décor en ruines est similaire à celui qu'il éprouve devant *Rome ville ouverte*.

Sous les bombes est l'histoire de Zaina (joué par l'inébranlable Nada Abou Farhat) qui recherche son fils, Karim, laissé aux soins de sa sœur. Sans nouvelle depuis des jours, elle revient avec l'unique volonté d'aller le rejoindre au Sud-Liban. Elle engage donc Toni, un chauffeur de taxi, pour une traversée du pays aux mille et un obstacles. Au départ, Toni, chrétien, et Zaina, chiite, ne ressentent pas de coup de foudre. Toutefois, au fur et à mesure qu'ils recherchent Karim, ils en viennent à développer une relation forte, à grands coups de non-dits. Ce drame est intemporel et nous reconduit automatiquement à la guerre civile libanaise, puisque ce fut pour tous un soubresaut calamiteux des souvenirs à demi enfouis. S'il manipule parfois des images documentaires pour servir un drame très théâtral, voire convenu, reste que

« Maroun Baghdadi mentionnait que "le cinéma est tellement imbriqué dans la vie, qu'on se demande en quelle mesure on se met à fabuler sa vie ou à vivre le cinéma. Je ne sais pas, si les cinéastes prennent le temps de vivre." Son cinéma ne saurait mieux être résumé : une quête effrénée de faire vivre des personnages, là où la mort croyait triompher.



—
Et maintenant on va où ?

Philippe Aractingi devient un véritable maître dans l'art d'exprimer la distance forcée et la séparation malheureuse. Sur le chemin des traversées et des détours, Aractingi propose le va-et-vient de la douleur qui s'est emparée de tout un pays.

4. WEST BEIRUT

En 1998, après avoir travaillé sur plusieurs films de Quentin Tarantino, Ziad Doueiri fait ses premiers pas comme réalisateur avec le remarquable *West Beirut*. Le film débute le 13 avril 1975 alors que Tarek, protagoniste bouffon et audacieux, se fait sortir de sa classe. Il se retrouve ainsi placé aux premières loges du déclenchement de la guerre, où, à travers une fenêtre, il assiste impuissant à l'attaque des phalangistes sur l'autobus palestinien. Le lendemain, en même temps que ses deux comparses, Omar et May, il prend conscience que cet événement vient de faire dérailler la vie de tout son peuple. Les écoles dorénavant fermées, les trois enfants se donnent pour mission d'aller faire développer un film super 8. C'est cette volonté qui les amène à découvrir la frontière qui divise la ville.

Propulsé par les compositions sublimes de Stewart Copeland, ex-batteur de The Police, Doueiri nous révèle un fantastique talent d'observation à travers une pléthore de détails hallucinants : de l'excursion des protagonistes dans un bordel tenu

par Oum-Walid, défenseuse féroce de la neutralité des lieux et qui demande : « Depuis quand les lits ont des religions ? », jusqu'à l'image incongrue d'une brassière accrochée à l'antenne d'une voiture pour échapper aux violences du *no man's land*. Dans cette savante poésie de couleurs conjuguée à un jeu d'acteur déconcertant d'honnêteté, ce film trouve le mérite de nous amener vers l'inconnu, en survolant les frontières de nos incompréhensions.

5. ET MAINTENANT ON VA OÙ ?

En 2012, suite à son premier succès, *Caramel*, Nadine Labaki récidive avec *Et maintenant on va où ?* À la recherche de l'imagination féminine pour déjouer l'esprit acculé des hommes, elle nous offre une variation du *Lysistrata* d'Aristophane, « Pour arrêter la guerre, refusez-vous à vos maris. ». Le film s'attaque par le fait même à un sujet qui brûle toujours, les tensions intercommunautaires et l'absurdité avec laquelle elles conduisent au bord du gouffre.

Dans un village non cartographié, chrétiens et musulmans cohabitent en paix avant l'arrivée de la menace de la télévision et des nouvelles qu'elle propage quant aux troubles religieux dans le reste du pays. Alarmées, les femmes craignent que celle-ci menace la paix du village. Inquiétude qui s'avère fondée puisqu'une série de catastrophes conduisent chaque groupe à en accuser l'autre. Malgré une déferlante de frustration et de colère, le ton reste systématiquement ancré dans le *feel good movie*. Comédie politique parfois très grossière, à l'instar des personnages du prêtre maronite ou de l'imam, de tous les films nommés plus haut, c'est sans aucun doute celui qui se distancie le plus d'un cinéma typiquement national, pour emprunter des réflexes scénaristiques hyper occidentalisés et une recherche sporadique du *comic relief*. Dans une prévisibilité ambiante, cette fable veut placer un message d'espoir : gouverné par des femmes, ce monde serait sans doute beaucoup moins belliqueux. On en sort tout de même avec une question lancinante, celle de savoir pourquoi ne pas s'être contenté de lire le titre pour se poser la bonne question.

CONCLUSION

À bien regarder l'histoire du cinéma d'auteur libanais depuis le déclenchement de la guerre, on remarque une scission brutale et soudaine sur sa façon de l'aborder. Marqués fortement par le néoréalisme italien, les films réalisés pendant la guerre et la décennie qui la suit font régner une certaine sobriété dans leur mise en scène, en se focalisant sur l'individualité de ses protagonistes. Comme si en temps de conflit la splendeur nichait son champ d'études sur les batailles intérieures. Les cinéastes étaient alors

en quête d'une restitution du quotidien, celui que la guerre menaçait d'arracher à tout va.

Puis, ces 15 dernières années, on a vu s'instaurer le règne d'un manichéisme ambiant. Par une caméra obstruée par des artifices narratifs advient une faillite de la délicatesse. On semble capitaliser dorénavant sur les détestations intercommunautaires d'un peuple qu'on caricature comme étant guidé par la haine, dans des œuvres souvent moralisatrices et lourdes de leur superficialité, notamment *L'Insulte* de Ziad Doueiri et *Et maintenant on va où ?* de Nadine Labaki. Des allégories mises en scène avec un certain éloignement de la réalité, à contre-courant du naturalisme qui régissait le cinéma quasi rossellinien des années 1980 et 1990. Par indulgence, il faut émettre l'hypothèse que cette approche reflète peut-être l'agacement croissant d'une société libanaise lassée de toujours vivre sous le joug de la division communautaire. Quelle qu'en soit l'intention, ces sous-entendus font systématiquement porter à la société civile le poids immense des causes de la guerre. Dans *Léon L'Africain*, Amin Maalouf, célèbre auteur libanais, écrivait que « lorsque tout le monde s'agglutine autour d'une même opinion, je m'enfuis, la vérité doit être ailleurs ». Nul doute que la vérité est ailleurs, hors des récents grands succès. Ziad Doueiri, au moment de faire la promotion de *L'Insulte*, répétait inlassablement cette anecdote où il avait une fois invectivé, d'une manière qu'il reconnaissait horrible, un Palestinien. À chaque fois, il citait le sermon de son père : « c'est ainsi que les guerres commencent. » C'est cette phrase qui l'avait incité à faire le film. C'est poétique, conscientisant, extravagant, mais c'est surtout faux. Ce n'est pas ainsi que commencent les guerres. Des mécanismes beaucoup plus forts, des contextes internationaux nettement plus complexes viennent régir le théâtre des ignominies.

Devant ce constat, une sempiternelle question refait surface : le cinéaste, le créateur qui fait allusion à l'Histoire n'est-il pas rattaché à une certaine responsabilité de véracité par rapport à celle-ci ? Ou bien, peut-il encore se permettre de multiples réinterprétations quitte à la déformer ? En proposant de tels films, on flirte dangereusement avec une proposition simpliste, voire erronée de la guerre. Si ce type de films gagne en popularité, les entrées se multipliant (nos deux derniers exemples ayant connu de très bons scores au Liban), un doute persiste quant à la volonté chez ces auteurs de conserver une intégrité historique. Le revers de la médaille, c'est que cette dite acuité historique, advenant dans l'explication des différentes causes de la guerre civile libanaise, ne se prête pas forcément à un récit narratif de fiction. Peut-être, en effet, se perdrait-on très rapidement dans le maquis

du rôle des diverses milices et pays limitrophes, jusqu'à venir saboter la puissance dramaturgique et à devenir un exposé soporifique de l'Histoire.

Si c'est loin d'être la première fois que des cinéastes s'attaquent à des histoires complexes d'une façon aussi simple, les nouveaux cinéastes libanais ont une responsabilité encore plus grande : celle d'aborder ce qu'on n'enseigne pas. Ces cinéastes qui ont fait pour la plupart financer leurs œuvres à travers des productions occidentales, évoluent avec une épée de Damoclès au-dessus de leur tête. Le risque étant qu'ils cèdent devant un certain cahier de charges de producteurs : « Voici en Occident l'idée que l'on se fait de votre/vos guerres, prière de ne pas toucher. » Et même lorsqu'ils l'effleurent, plane l'ombre de ce débat jamais totalement résolu. Quelles sont les marges ? Sur quel terrain cadre-t-il, que faut-il inclure dans la composition, qu'a-t-on le droit de sortir du plan ? Quelles sont les frontières de l'interprétation individuelle ? À quel moment l'auteur doit-il prioriser la trame narrative au détriment du réel ? Toujours ou jamais ? Étonnant comment les deux réponses semblent être adéquates. Que peut-on prétexter faire par souci des spectateurs, sans avouer une totale capitulation ? Des questions sans réponses donc, qu'on ne peut faire reposer seulement sur les épaules des cinéastes, car avec ou sans eux, les Libanais étaient déjà condamnés à regarder dans le brouillard de l'ineptie.

L'absurde, on le retrouve même en plein centre-ville de Beyrouth, où reposent toujours les ruines du dôme du City Center. En constante attente de devenir quelque chose, il devait accueillir un éléphantique cinéma, avant de voir sa construction interrompue par les troubles de la guerre. Devenu une image iconique, à Beyrouth, on le surnomme simplement *L'Egg*. Aujourd'hui, plusieurs pensent qu'il devrait être une ruine mémorielle, permettant de lire le passé entre les lignes des éclats d'obus et autres abjections que l'on s'envoie en temps de guerre. Pourtant, le but initial de cet œuf immense était d'imposer Beyrouth comme la ville du modernisme culturel dans le monde arabe. Rien depuis. Son sort reste abandonné aux mésententes entre industriels, potentiels acheteurs et revendicateurs du patrimoine. *L'Egg* est donc laissé à lui-même à la vue de tous, sans que ceux qui en ont les moyens en fassent quelque chose. Toujours sujet aux critiques, aux débats virulents et aux prédictions calamiteuses, *L'Egg* s'écroulera-t-il sous peu ? D'autres se demandent à quoi il ressemblerait peint autrement. Cet œuf, au fond, c'est surtout la quintessence du cinéma libanais : le cul entre deux mondes, confiné dans son devoir de témoigner du passé, tout en sachant pertinemment que le temps est venu de s'atteler au seul devoir des vivants : faire une proposition au futur. ▲

« Quelles sont les marges ? Sur quel terrain cadre-t-il, que faut-il inclure dans la composition, qu'a-t-on le droit de sortir du plan ? Quelles sont les frontières de l'interprétation individuelle ? À quel moment l'auteur doit-il prioriser la trame narrative au détriment du réel ? Toujours ou jamais ? Étonnant comment les deux réponses semblent être adéquates. Que peut-on prétexter faire par souci des spectateurs, sans avouer une totale capitulation ? Des questions sans réponses donc, qu'on ne peut faire reposer seulement sur les épaules des cinéastes, car avec ou sans eux, les Libanais étaient déjà condamnés à regarder dans le brouillard de l'ineptie. »

¹ https://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2012/03/17/l-impossible-manuel-d-histoire-unifie_1671441_3218.html

² <https://www.lapresse.ca/cinema/nouvelles/201407/31/01-4788298-le-cinema-libanais-comme-catharsis.php>

³ Marc Ferro. « Société du XX^{ème} siècle et histoire cinématographique » *Annales ESC*, n°3, mai-juin 1968, p. 581-585.