

Anna Roussillon et Abbas Fahdel
L'intime et le monde

Gérard Grugeau

Number 176, February–April 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80958ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grugeau, G. (2016). Anna Roussillon et Abbas Fahdel : l'intime et le monde. *24 images*, (176), 22–23.

ANNA ROUSSILLON – ABBAS FAHDEL

L'intime et le monde

par Gérard Grugeau

*Le cinéma invente un temps dans lequel je puisse vivre
et qui est aussi le temps d'un autre.*

Serge Daney



Je suis le peuple (2014)

Quand Serge Daney évoquait la prime image qui a « regardé son enfance », selon l'expression de Jean-Louis Schefer, il aimait à citer l'atlas géographique. À l'atlas allait bientôt se substituer le cinéma comme « promesse d'être un jour citoyen du monde »¹. Pour celui qui, à l'époque, voyait le monde comme une rumeur, le cinéma était là pour témoigner. Il habitait alors l'Histoire et la carte de géographie. Il englobait l'intime et le monde puisque faire du cinéma, c'était avant tout « faire avec les autres ». Avec l'emprise de la télévision, le développement des réseaux d'information et l'entrée dans la civilisation des écrans, nous savons que le visuel et ses images de substitution sont aujourd'hui partout et que ce visuel, comme l'a si bien formulé Deleuze : « est ce qui sert à ne pas regarder le monde ». Sauf qu'avec cette incapacité à créer du lien, à faire en sorte qu'une image en appelle une autre en *montrant*, c'est la notion d'expérience humaine qui est désormais menacée, son incarnation même dans un monde qui tend au simulacre et où les images n'ont plus de véritables enjeux. Des cinéastes en résistance tentent, bien sûr, de contrer « la machine aveugle » du visuel mondialisé et les nouvelles technologies, par le biais notamment des petites caméras numériques, permettent aujourd'hui non seulement de rendre compte de l'état du monde, mais aussi d'investir la sphère intime comme jamais auparavant. C'est là, dans cet espace double où l'acte de montrer appartient

encore au champ des possibles, que se tissent aussi de nouvelles pratiques documentaires.

Quand Jean-Marie Straub et Danièle Huillet filmaient *Trop tôt / trop tard* en Égypte en 1981, ils établissaient un lien entre les luttes révolutionnaires françaises et égyptiennes. Ils en profitaient pour enregistrer le vent, car « toute révolution est un coup de vent », disaient-ils alors. Cette image du coup de vent sied bien au très beau premier long métrage d'Anna Roussillon, *Je suis le peuple*, tourné sur deux ans et demi dans un petit village de la vallée du Nil, proche des sites touristiques de Louxor, au moment où Le Caire était l'épicentre des soulèvements populaires. Nous sommes toutefois ici à mille lieues des documentaires comme *The Square* de Jehane Noujaim ou *Tabriz, place de la révolution* de Stefano Savona, collés dans l'effusion aux soubresauts de la grande Histoire. Installée dans la campagne égyptienne loin de la capitale, Anna Roussillon filme du point d'observation que les circonstances de la vie ont mis sur son chemin : une amitié profonde et désintéressée (« nuzri » en arabe) avec Farraj, un paysan de la région. Et c'est donc à distance qu'elle rend compte avec simplicité de l'évolution d'un séisme historique vue à travers les yeux de ce fellah, qui ne reçoit le bruissement du monde que par le biais de son écran cathodique. Parallèlement, la vie au village continue au gré des saisons dans un mouvement presque étale, perturbé toutefois par les aléas de la pénurie économique et les impératifs de la survie.

Deux temporalités font ainsi se croiser l'intime et le monde et créent un contre-champ d'images aussi précieux que passionnant à la faveur de séquences en plans fixes entrecoupées de fondus au noir. Et cette rencontre avec « le temps d'un autre » est en tout point remarquable.

De la chute d'Hosni Moubarak au retour des militaires avec Fattah al-Sissi, en passant par l'élection libre de Mohamed Morsi, lié à la Confrérie des Frères musulmans et bientôt écarté de la présidence, c'est toute une initiation au politique que va suivre Farraj par images et rumeurs interposées, tout en dialoguant avec la cinéaste. Même si la région porte une mémoire historique de ses luttes paysannes, le documentaire suit ici l'éveil d'une conscience individuelle qui apprivoise le jeu démocratique et va très vite aller d'espoirs en désillusions. Nul surplomb de la part d'Anna Roussillon pour cette chronique filmée sur la durée qui fabrique du temps en s'appuyant sur un dispositif qui invite, lui aussi, à une réelle démocratie du regard. *Je suis le peuple* qui fait référence à une chanson de la grande Oum Khaltoum installe plutôt un cinéma de conversation qui s'écrit à chaud, devant et derrière la caméra, en mettant en perspective la réception des images sur le microcosme familial et, plus largement, sur la communauté villageoise. Cet apprentissage politique porteur d'avenir vaut d'ailleurs pour tous. Le jeune Ibrahim découvre le mot « libre » et se retrouve au Caire avec son père dans une manifestation anti Morsi où Farraj n'arrive pas à crier avec la foule. Sa fille reste sceptique face aux acquis de la révolution même si, pour elle, le balancier est allé du mal vers le bien avec la condamnation du raïs. Quant à la colorée voisine Harajjiyyé, elle craint avant toute chose l'instabilité et le chaos. Au fil des échanges, le film favorise l'appropriation d'un espace tant privé que public, et Farraj, figure exemplaire mâtinée de sagesse populaire, apprend à composer avec la complexité du monde. Généreux et sans complaisance, le cinéma d'Anna Roussillon fait œuvre utile car il relie les gens et les choses. Et la vie le lui rend bien. Preuve en est quand, au final, Farraj émet le souhait de donner à la cinéaste la nationalité égyptienne afin qu'à sa mort, elle soit enterrée au village et qu'on puisse lui rendre visite. « Coup de vent » ou non, la révolution aura laissé ici dans son sillage un vent de liberté et le cinéma, dans son art de la monstration, aura capté les nobles aspirations d'une Égypte en mutation, saisie à la fois dans un temps historique et éternel.

Homeland (Irak année zéro) construit aussi du temps à la croisée de l'intime et du monde. Pour qui sait que la guerre en direct a toujours été un pur fantasme, les images du bombardement de Bagdad durant la guerre du Golfe de 1991 sont encore dans toutes les mémoires, semblables à un jeu vidéo virtuel vrillant notre regard de ses sinistres lueurs verdâtres. À l'absence d'images des états-majors militaires aura succédé le déficit d'images du visuel mondialisé, déficit aussi criant au moment de l'invasion américaine de 2003. C'est ce contrechamp d'images manquantes que vient combler le film fleuve d'Abbas Fahdel, cinéaste irakien installé en France



Homeland (Irak année zéro) (2015)

qui filme sa famille à Bagdad avant et après cette guerre injustifiée dont on mesure aujourd'hui les conséquences ô combien dévastatrices dans tout le Moyen-Orient. L'intime bientôt emporté dans le tourbillon de l'Histoire est donc le sujet même de *Homeland*, le quotidien de cette famille étant d'abord capté dans ses multiples activités à la croisée du documentaire et de la fiction, comme chez Ozu. Un jeune garçon, Haider, neveu du cinéaste, devient notre porte d'entrée dans cet espace privilégié qui prend vie et que le cinéma, conscient de la menace qui pèse, immortalise en nous unissant au sort des Bagdadiens. Cette première partie, où l'on voit défiler à la télévision les films de propagande du régime, déborde de vie, mais traduit également l'enfermement et les contraintes de mise en scène (on ne pouvait filmer Bagdad sous Saddam Hussein). Avec la guerre, cet espace confiné au domicile familial va s'ouvrir à la grandeur de la ville et, paradoxalement, la caméra va trouver là une liberté nouvelle alors que le pays se désagrège sous nos yeux.

On se doute bien toutefois qu'avec un titre qui rappelle *Allemagne année zéro* de Rossellini (le film réfère aussi à *Païsa*), Abbas Fahdel touche à une douleur sourde, à quelque chose d'opaque qui déborde l'actualité immédiate, douleur qui s'avérera liée, là aussi, à la mort d'un enfant, celle de son propre neveu, tué par une balle perdue lors du tournage. Annoncée très tôt dans le film par un carton, cette mort réelle (contrairement à la fiction rossellinienne) change la perspective du récit. Elle devient l'absolu d'une tragédie intime qui nous renvoie très vite à un manque (nous savons que nous allons perdre le regard inestimable de notre guide) et nous rapproche de la tragédie nationale de tout un peuple comptant ses morts et organisant sa survie dans le chaos généralisé de l'après-intervention américaine. Par l'entremise d'Haider, nous aurons touché au préalable à l'innocence de l'enfance (les séquences hors Bagdad) et à l'infinité riche d'une culture et d'une civilisation bientôt balayées par l'infamie d'une guerre sans nom. Ce sentiment de perte et d'effacement d'une mémoire nous étreint à mesure que nous prenons la mesure du champ de ruines irakien où s'agite une foule à la fois hébétée et

révoltée qui, en se libérant par la parole du joug de Saddam Hussein, rend soudain le silence des médias conventionnels d'autant plus assourdissant. Ce surplus de réalité qui envahit l'écran reconnecte alors des espaces, recrée un temps précieux où s'entrelacent l'individuel et le collectif pour laisser advenir à notre conscience une durée pleine, loin du désert lacunaire du virtuel mondialisé. Avec ce film au long cours qui témoigne d'un travail de deuil éprouvant et couvre un pan essentiel de l'histoire de son pays, Abbas Fahdel met, à n'en pas douter, la première pierre à la reconstruction d'une mémoire, personnelle, collective et cinématographique, sur les cendres mêmes du degré zéro de nos errances guerrières. 24

1. Serge Daney – *Itinéraire d'un ciné-fils*, par Pierre-André Boutang et Dominique Rabourdin, Éditions Montparnasse, DVD.