

24 images

24 iMAGES

## Chroniques des années de feu

Gérard Grugeau

Number 55, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22816ac>

[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. (1991). Chroniques des années de feu. *24 images*, (55), 62–64.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# chroniques des années de feu

par Gérard Grugeau

## JEAN CHAMOUN ET MAI MASRI

Dix ans dans le chaos moyen-oriental, quatre films en forme de réquisitoire contre l'obscénité de la guerre, du Liban au «pays» de Palestine: portrait de deux cinéastes sur les traces d'un rêve de paix.

**S**i dans la foulée de la guerre du Golfe, elle apparaît aujourd'hui plus brûlante d'actualité que jamais, la question palestinienne n'a que rarement été traitée au cinéma. On citera *Les dupes* (1971) de l'Égyptien Tewfik Salah, *Kafr Kassem* (1974) du Libanais Borhane Alaouié, *Pour les Palestiniens, une Israélienne témoigne* (1974) d'Edna Politi, *Les Palestiniens* (1975) du Hollandais Johan van der Keuken et, plus près de nous au Québec, *Portrait de Yasser Arafat* de Christiane Galipeau, Bruno Drot et Patricio Henriquez. En mars 1980, lors du Festival de Bagdad, Mustafa Abu Ali, responsable de l'Unité-Cinéma de l'OLP, émettait un vœu pour la prochaine décennie. Celui de voir le cinéma palestinien, d'une part, développer son volet fiction pour populariser la cause de la Palestine auprès d'un public plus large et, d'autre part, élargir son champ d'investigation documentaire «en approfondissant des thèmes nouveaux comme les femmes palestiniennes, les enfants, la culture et l'art palestiniens».<sup>1</sup>

Quelques œuvres — trop rares — d'authentiques cinéastes palestiniens sont venues combler cette attente. On songe bien sûr au très beau *Noce en Galilée* (1987) et au controversé *Cantique des pierres* de Michel Khleifi, présenté à Cannes en 1990 et toujours inédit au Québec. Dans nos pages (24 images 50-51), le réalisateur, installé aujourd'hui en Belgique, évoquait l'an dernier l'improbable survie d'un cinéma palestinien, agonisant faute de financement et de débouchés dans les circuits de distribution. Moins connus peut-être, mais tout aussi essentiels à la consolidation d'une mémoire palestinienne, sont les films de Jean Chamoun et de Mai Masri, projetés voilà deux ans à la Cinémathèque québécoise: *Fleur d'ajonc* (1986), *Sous les décombres* et *Beyrouth, génération de la guerre* (1988). Dernièrement, Jean Chamoun était de passage à Montréal pour présenter la première réalisation en solo de Mai Masri: *Les enfants du feu* (1990), un

documentaire tourné pour la BBC et toujours en attente de télédiffuseur au Québec. Apparemment, le format 50 minutes serait incompatible avec la grille horaire.

### Un cinéma militant

Dans le petit monde du cinéma, Chamoun et Masri forment un cas de figure singulier. Elle est palestinienne et a étudié le cinéma aux États-Unis. Lui est libanais issu d'une famille maronite, mais il se définit aujourd'hui comme étant Arabe. Quand elle fait sa connaissance à Beyrouth au début des années 80, il travaille à l'Institut du film palestinien. De leur rencontre naît une collaboration indéfectible. Ils sont aujourd'hui mari et femme et constituent les piliers d'une équipe de production légère, toujours prête à s'engager sur le terrain. Elle travaille généralement à la caméra et au montage, lui est producteur et assure le son. Quant à la direction, ils se la séparent. Depuis une dizaine d'années, cinéastes «migrants», le couple Chamoun-Masri sonde inlassablement la nébuleuse libanaise, témoigne de la lutte et du martyr du peuple palestinien. De festivals en universités et autres circuits parallèles, ils assurent par leurs propres moyens la promotion de leurs films, animent des débats (parfois chauds, comme à Montréal), avec toute la ferveur communicative des gens qui croient profondément en ce qu'ils font. Chamoun et Masri croient en la nécessité d'un cinéma engagé, d'un cinéma de la prise de parole, qui rend compte de la réalité des peuples arabes à l'intérieur de structures de production indépendantes des pouvoirs en place. Investi d'une sorte de responsabilité historique, l'artiste ne saurait se permettre de douter. Il doit témoigner, témoigner sans cesse, pour contrecarrer les effets anesthésiants d'une inflation d'images née, entre autres, de la mondialisation de l'information. Au dernier Festival de Montpellier, le réalisateur libanais Bohrane Alaouié, auteur d'un film sur le massacre du village palestinien de Kafr Kassem en 1956, faisait



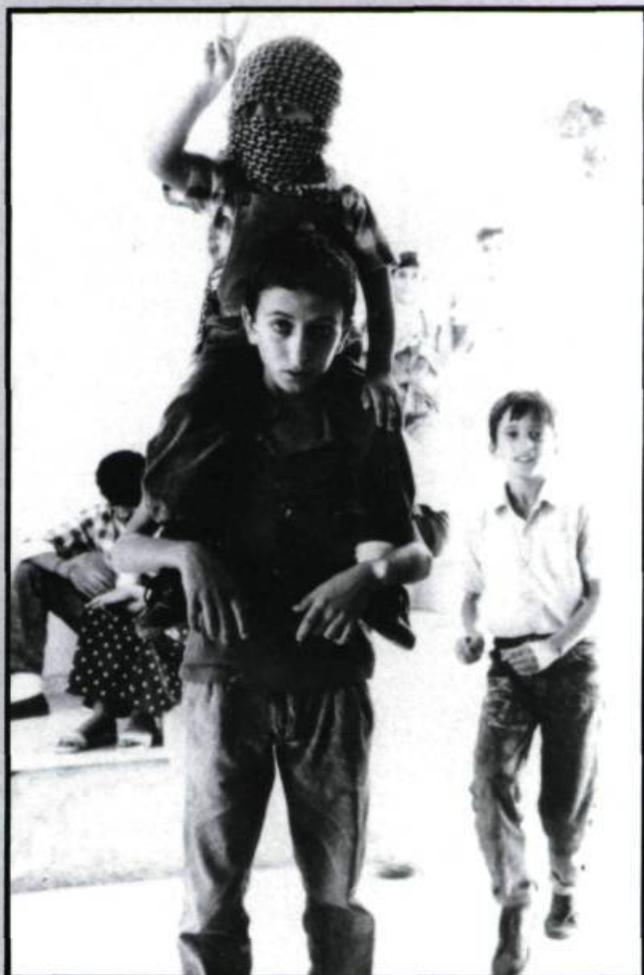
Mai Masri et Jean Chamoun durant le tournage de *Beyrouth, génération de la guerre*.

le point sur sa démarche personnelle de cinéaste exilé (*Lettres d'un temps d'exil*, 1989) tout en rendant hommage au cinéma de Masri et Chamoun en ces termes: «Eux, ils sont dans l'action. Ils sont dans l'illusion et pas encore dans le doute. C'est peut-être une force, mais ils n'ont pas changé. Moi, j'ai changé.»<sup>2</sup> Difficulté d'être d'un cinéma arabe, avide d'explorer plus avant le désir de fiction en mettant son travail sur les racines à l'épreuve des enjeux d'une écriture cinématographique plus élaborée et personnelle.

#### L'héritage du direct

Les films de Mai Masri et Jean Chamoun s'inscrivent dans la plus pure tradition du cinéma direct. Souple, légère, l'équipe de tournage enquête sur le terrain, dans des conditions souvent précaires, voire dangereuses (*Les enfants du feu*, filmé à la barbe des autorités israéliennes). Avec le temps, le cinéma de Chamoun et de Masri se dissocie du simple constat pour investir plus profondément le réel et le restituer à travers «le point de vue documenté» de l'artiste engagé. En vue de la réalisation de *Fleur d'ajonc*<sup>3</sup>, Chamoun forme un collectif de femmes palestiniennes du Sud-Liban. À travers le récit de leurs expériences communes de résistance face à l'occupant israélien, ces femmes (et en particulier Khédija) constitueront les actrices d'un théâtre vivant de la mémoire. Une mémoire dou-

*Les enfants du feu:*  
quand la dignité  
l'emporte sur l'amertume.





Les enfants du feu : quand le jeu et la réalité ne font qu'un.

loureuse faite de manifestations, de combats, d'arrestations, d'humiliations, de luttes quotidiennes pour la survie dans un monde sans hommes, au sein duquel la femme palestinienne amorce la lente conquête de son autonomie. Même souci éthique dans l'approche du réel pour *Beyrouth, génération de la guerre*<sup>3</sup> : six mois de recherches avant de trouver un échantillonnage suffisamment représentatif de la jeunesse beyrouthine, plusieurs mois d'âpres discussions pour créer un lien privilégié avec une génération sacrifiée, privée de son enfance, dans l'enfer d'une guerre qui ne laisse dans son sillage que ruines, désolation et espoirs déçus. Parallèlement à la radioscopie de cette jeunesse marginalisée et sans avenir, le cinéma de Masri et de Chamoun se veut «instrument d'analyse et de communication». Il entreprend de remonter aux origines du conflit, évoque l'éveil des consciences politiques palestinienne et libanaise, narre le temps des désillusions et, en dépit de tout, caresse encore le rêve d'une société plus égalitaire et le fol espoir d'une paix qui fera taire à jamais la fureur des sectarismes et l'arrogance des prétendants extérieurs. Avec *Les enfants du feu*<sup>4</sup>, Mai Masri pousse en quelque sorte plus loin cette plongée dans un réel douloureux, puisqu'il s'agit dans son cas d'un véritable retour aux sources. Quatorze ans après avoir quitté sa ville natale de Naplouse, la cinéaste revient en Cisjor-

danie occupée pour témoigner clandestinement des enfants qui sont devenus «le cœur et le sang de l'Intifada». Journal de voyage au sein d'une communauté — et d'une famille — meurtrie, mais plus solidaire que jamais, ode émouvante aux racines, *Les enfants du feu* cerne au plus près un quotidien placé sous le signe du défi permanent à l'armée d'occupation. Où s'arrêter de filmer quand la caméra «viole l'intimité du chagrin?» : Masri questionne la moralité de l'acte cinématographique, traque le délicat équilibre entre rigueur et émotion. Malgré un texte de narration quelque peu emphatique, elle y parvient plus souvent qu'autrement. Le portrait de ces enfants pris dans l'engrenage de la violence au point de ne plus pouvoir parfois distinguer le jeu de la réalité vient, au-delà de la tragédie d'une enfance perdue, souligner que l'Intifada a rendu dignité et rêve à tout un peuple spolié de ses droits.

#### L'enracinement culturel

L'authenticité est au cœur du cinéma de Mai Masri et Jean Chamoun. Son intérêt et sa richesse tiennent avant tout à l'enracinement de la pratique cinématographique dans un réel pétri de culture et de traditions. La survie de toute identité est à ce prix. Ponctué de chants aux images finement ciselées dans l'or des mots, *Fleur d'ajonc* établit un constant parallèle entre la femme palestinienne et cette terre du sud

tant chérie, toutes deux «fertiles d'amour». Scènes de la vie quotidienne, cérémonies et rites de commémoration des martyrs sont autant d'occasions de célébrer les racines et de galvaniser l'esprit de résistance. Les films de Masri et Chamoun ne sont pas du reportage. Ils procèdent parfois par métaphores, allient documents d'archives, méthodes du cinéma-direct, séquences de reconstitution et embryons de fiction. Les lieux du souvenir, les amas de ruines, les longs couloirs sombres, les prisons de triste mémoire et les sinistres camps de réfugiés disent la souffrance, l'enfermement, la folie de l'homme, l'absurdité de la guerre. L'ouverture de *Fleur d'ajonc* et certaines scènes des *Enfants du feu* exaltent l'attachement au «pays», l'insigne beauté de ses pierres, de ses visages. En plus d'obéir à de constantes exigences morales, l'acte de filmer se fait l'écho de préoccupations esthétiques plus ou moins marquées, selon les conditions de tournage. Les éclairages et les cadrages sont généralement soignés, la bande-son mise à contribution comme élément de dramatisation. Comme dans cette belle séquence nocturne des *Enfants du feu*. Plan fixe : l'obscurité enveloppe Naplouse. Le corps d'un jeune Palestinien tué par l'armée israélienne est ramené pour être enterré à la sauvette. Allumées, les fenêtres des maisons brillent dans la nuit comme autant de foyers de résistance. Des clameurs de foule, des cris retentissent soudain. La vague sonore enfle, la colère «se charge de défi» pour rendre gloire au martyr. Lueur de l'aube, fin d'une nuit de bruit et de fureur. Cette courte séquence est un peu à l'image de la démarche cinématographique du couple Masri-Chamoun : elle est à la fois mémoire, libération de la parole et gage d'un meilleur avenir, certes toujours à conquérir, mais dans la dignité retrouvée. ■

#### NOTES

1. *La Revue du Cinéma*, mai 1980.
2. «Cinéma et Méditerranée» : Actes du 11<sup>e</sup> Festival de Montpellier 1989.
3. Film et cassette disponible auprès de Cinéma Libre.
4. Cassette disponible auprès de Carrefour International.