

74 (*La reconstitution d'une lutte*) de Rania et Raed Rafei

Serge Abiaad

Le film-essai ou l'oeil sauvage
Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67829ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Abiaad, S. (2012). Review of [74 (*La reconstitution d'une lutte*) de Rania et Raed Rafei]. *24 images*, (159), 49–49.



74 (La reconstitution d'une lutte)

de Rania et Raed Rafei

Mars 1974 : les étudiants grévistes de la prestigieuse Université américaine de Beyrouth dénoncent la hausse des frais de scolarité et de ce fait, le colonialisme culturel instauré par un système éducatif impérialiste. Entre-temps, les braises de la guerre civile libanaise s'animent et annoncent le naufrage d'une cohabitation religieuse fragile. Durant 37 jours, sept jeunes étudiants, représentant la colère et le désarroi des grévistes, occupent les bureaux du président de l'Université et débattent des enjeux à réévaluer, de la démocratie à redéfinir et des politiques à repenser. Rania et Raed Rafei prennent du recul sur leur printemps arabe pour réexaminer la situation actuelle à la lumière de cette période troublante de l'histoire du Liban qui fut pleine d'espoir, mais qui portait en elle le prélude d'une guerre programmée.

La question sous-jacente qui constitue le film est d'ordre déontologique, philosophique et moral : Faut-il faire revivre le passé, le rappeler ou le reconstruire ? Comment aborder un sujet d'antan au moment même où il se réactualise ? Les questions sont cruciales, car les réponses sont décisives. La force du film n'est pas dans sa reconstitution d'une époque révolue, mais dans l'écho du passé qui résonne dans l'urgence et la prégnance du moment présent. Les protagonistes d'avant sont habités par leurs avatars contemporains : des activistes, des étudiants, une jeunesse déshéritée qui cherche l'espoir dans les catacombes laissées par une génération qui a choisi le fusil comme moyen et l'intolérance comme justificatif. En télescopant les entrevues actuelles d'un monde antérieur, les cinéastes attestent du refrain vicieux de l'Histoire ; le cinéma libanais fouille encore dans les décombres d'une mémoire bafouée, car le cinéma à lui seul ne peut commémorer un conflit : le cinéma ne pense pas, il n'est que pansement. Il revient aux hommes de soulager les plaies, les artistes suivent. *74* est un film impératif, un film de l'urgence, un film universel. Une offrande, d'un printemps à l'autre. — Serge Abiaad

Ex Press

de Jet Leyco

Au centre d'*Ex Press*, un train et ses rails. Contrairement à celui des frères Lumière, le train de Jet Leyco n'est pas tant l'image de l'avancée du progrès que de son recul dans des Philippines en décomposition sociale. Parce que les trains se font assaillir par des jets de pierres lancées par les villageois, la compagnie ferroviaire a mis en place sa propre police. L'un des officiers a démissionné, ses fils s'interrogent sur la raison de son retrait : *Ex Press* se construit autour de cet inconnu, de ce vide un peu à l'image de cet espace qui divise le titre du film en deux, impliquant ironiquement une négation de l'attribut (le train est tout sauf rapide), mais aussi une scission avec le passé (que s'est-il passé, en silence, entre hier et aujourd'hui ?). Filmé sans scénario préétabli, *Ex Press* est une alternance de séquences en couleur et en noir et blanc, de documentaire brut et de visions oniriques dont la torpeur provoque une étrange inquiétude en regard de la violence des événements réels auxquels elles renvoient. Un peu à la façon de Raya Martin, autre très jeune représentant du cinéma philippin, la réflexion de Jet Leyco sur l'histoire de son pays passe par un travail direct sur la matière temporelle du film. La lenteur est d'ailleurs sans cesse répercutée par la parole des protagonistes, non sans humour : « It's so slow you'll remember your past life, and even the things you want to forget », nous dit un cheminot ; ou bien les enfants, en lançant des pierres sur un vieux wagon abandonné, fossile d'une période révolue : « this game will never end ! » L'immobilisme d'une société à l'abandon et la perpétuation des fractures sociales après la période coloniale imprègnent directement le temps filmique. Mais ce sont aussi ces ruptures temporelles, ce ralentissement de la mécanique de l'image ou du train, qui permettent à la réflexion critique de se mettre en marche, et donnent à une pensée autonome de l'histoire le temps de faire surface. — Apolline Caron-Ottavi