

Terra incognita, de Ghassan Salhab • Un regard juste sur le mal de vivre de jeunes Libanais, œuvre d'un réalisateur qui a grandi au Sénégal, s'est installé à Paris depuis vingt-sept ans, et qui trouve dans le cinéma une identité et un lien avec son pays d'origine, le Liban

Ghassan Salhab, la famille étrangeté

EN DEUX FILMS - *Beyrouth Fantôme* en 1999 et *Terra incognita* en 2002 (en sélection officielle à Cannes, diffusé par Arte en janvier et en salles le 12 février) -, Ghassan Salhab s'est imposé comme la figure de proue d'une nouvelle génération de cinéastes libanais.

A 44 ans, l'homme donne simultanément l'impression d'avoir vu pas mal de pays et de n'être pas encore sorti de sa jeunesse. Ce mélange contribue d'autant plus fortement à son charme qu'il constitue, sous le signe de l'irréductibilité, un trait constitutif de sa personnalité et de son œuvre. Cosmopolite, hétérodoxe, se piquant de pensée libertaire, Ghassan Salhab est une manière de hors-la-loi qui n'aime rien tant que donner du fil à retordre à ceux qui, en Orient ou en Occident, voudraient le faire entrer dans une quelconque catégorie préétablie.

Cet esprit rétif n'a peut-être pas si grand mérite à cela, étant tombé tout petit dans la grande marmite du brassage culturel. Né libanais - avec ce que cela comporte de violent mélange -, Ghassan Salhab voit le jour en 1958, au Sénégal, où il passera les treize premières années de sa vie. Issu d'une diaspora de négociants libanais installée depuis deux générations en Afrique, élevé à Dakar dans des institutions francophones, l'enfant se distingue très tôt de son milieu d'origine en commençant par refuser le sentiment de supériorité de sa communauté à l'égard des autochtones. L'Afrique constitue alors pour lui, et le demeure encore, « une terre, des paysages, des hommes, et par-dessus tout un rap-

port particulier au temps et à l'espace », auxquels il se sent passionnément attaché.

Au point que le retour de la famille à Beyrouth, en 1970, ne se passe pas sans mal pour lui. Il parle parfaitement le français et le wolof, mais son arabe d'alors tient, selon lui, « d'un sabir caractéristique des Libanais de la diaspora africaine ». Il ne s'agit pas seulement d'une question de langue. A 13 ans, tous ses repères sont soudain bouleversés, et il se sent profondément « dérouter », « étranger » même, dans ce qui devrait être son pays. Un pays qui, de surcroît, entre, trois ans après son arrivée, dans les prémices d'une guerre civile dont l'horreur se prolongera durablement. En 1975, deux événements décisifs ont lieu dans sa vie : le début officiel de la guerre et la préparation du baccalauréat.

Tenté de s'engager dans la première (ses parents sont musulmans et ses opinions politiques déjà bien arrêtées), il optera finalement pour la seconde, en partant, théoriquement pour le Sénégal, en réalité pour Paris, où son escale se transforme en un séjour qui se révélera beaucoup plus long et décisif qu'il ne le pense. Paris, c'est d'abord le deuxième grand déracinement de son existence, mais c'est surtout, contrairement à Beyrouth, « un coup de foudre immédiat ». Lycéen rêveur à Honoré-de-Balzac - « J'étais ailleurs, je flottais » -, étudiant velleitaire en sciences économiques à Tolbiac - « C'était la condition nécessaire au soutien financier de mes parents » -, son activité principale consiste, en véri-

Né au Sénégal d'une famille de commerçants musulmans, Ghassan Salhab, 41 ans, est arrivé en 1975 à Paris après un bref crochet par Beyrouth. Les liens avec son pays d'origine restent pourtant à la source de son œuvre.

été, à fréquenter les cafés, les librairies et les salles de cinéma, sans renier pour autant les filles ou le football.

UN CINÉPHILE PARISIEN

Dans les salles obscures, le jeune bohème libano-sénégalais se met à « tout voir, de manière frénétique, presque malade ». Il devient, en un mot, un cinéphile

parisien. Ce rapport empirique et boulimique au cinéma est guidé par la seule lecture des *Cahiers du cinéma*, qui finit par forger chez le timide autodidacte féru de poésie un goût exclusif, sans concession, pour ce que le cinéma compte de plus exigeant et ambitieux, de Dreyer à Godard, en passant par Antonioni. Cependant, à Beyrouth, on finit par supputer que

quelque chose cloche du côté des universités du jeune Salhab. On finit par couper les vivres du cinéaste en herbe. Ce qui a pour résultat immédiat de lui faire embrasser la carrière non de cinéaste, mais, successivement, de réceptionniste, de manutentionnaire et de barman.

La douce amertume de cette vie parisienne ne le laisse pas pour

autant indifférent à ce qui est train de se dérouler au Liban. Curieusement, à moins qu'il ne faille dire logiquement, c'est depuis ce lointain que son point de vue se précise en même temps que naît la nostalgie du pays : « Je me suis d'abord rendu compte que ce n'est pas parce qu'on est contre un camp qu'on prend nécessairement fait et cause pour l'autre. Je me suis surtout aperçu que le Liban était en train de sombrer en vertu de cette diversité qui constituait sa richesse, et qui commençait, du coup, à me manquer terriblement. » On ne saurait mieux définir ce qui caractérisera dès lors, sous les auspices de l'entre-deux et de la quête du territoire susceptible de l'accueillir, le mode de vie de Ghassan Salhab, ainsi que son cinéma.

Entré dans la carrière par la petite porte - celle de l'assistantat et du court métrage -, il réalise, sans producteur, son premier long métrage de fiction, *Beyrouth fantôme*, en 1999, et connaît un succès d'estime en France. Mais il sort épuisé de l'aventure, qu'il se promet de ne pas rééditer. En 2002, la fatalité remet pourtant le couvert avec *Terra incognita*, victime d'une mésentente entre le cinéaste et ses producteurs, et sauvé en extremis par la contribution financière de l'unité fiction d'Arte, dirigée par Pierre Chevalier. La sélection du film à Cannes ainsi que l'implication en cours de route de la société de production Agat Film, avec laquelle Ghassan Salhab a signé un contrat pour ses deux prochains films, devraient permettre au cinéaste de travailler à l'avenir dans des conditions plus sereines.

Une sérénité plutôt hypothétique, puisque la raison d'être de son cinéma, qui ne cesse de sonder les plaies de l'après-guerre libanaise, tient précisément à cette atmosphère de tension et de rupture dont se nourrit la capitale libanaise, plus que jamais déchirée entre le feu mal éteint de la haine et les cendres rougeoyantes d'une reconstruction qui prétend en recouvrir les stigmates. Le cinéma est ainsi devenu, pour Ghassan Salhab, ce lieu privilégié qui lui permet d'habiter enfin son pays, de la même manière que ce bout de terre fiévreux et composite permet au cinéaste de filmer sa propre étrangeté au monde. L'inconfort est parfois le plus fertile des viatiques.

Jacques Mandelbaum
Mardi 11 février 2003



FRANÇOIS MOUÏES

Aliénation urbaine dans un Beyrouth d'après-guerre

LE TEMPS de traverser les froides apparences de *Terra incognita*, on pourrait croire à un exercice de cinéma entomologique. Ghassan Salhab filme l'agitation d'un groupe de Beyrouthins assez jeunes pour s'interroger sur leur avenir, assez vieux pour souffrir des cicatrices laissées par l'histoire.

Les personnages se multiplient, les séquences s'arrêtent brusquement quand apparaissent les premiers signes d'émotion. Très vite l'ironie du titre s'impose : ce n'est pas une de ces taches blanches sur la mappemonde que Ghassan Salhab nous invite à parcourir à la suite de ses cobayes (dont l'une, c'est comode, gagne sa vie en guidant un groupe de touristes), mais l'un des lieux de la planète les plus fréquentés, et les plus violemment, de Ramsès II aux chasseurs israéliens qui survolent Beyrouth pendant que des fantassins syriens patrouillent dans les rues. L'inconnu ici n'a rien à voir avec la topographie. Il s'agit de savoir ce qu'on fait là.

Mais une fois posée, sur le mode cynique, la question prend chair. De cette petite foule de personnages émerge une figure impressionnante, Soraya (Carole Abboud). C'est elle que l'on voit, dès le début du film, guider un groupe de casques bleus français qui profitent d'une permission pour découvrir les beautés du Liban.

Soraya vit, avec son frère et une domestique, dans un appartement dont ses parents sont perpétuellement absents, symboles désincarnés de la génération qui a fait la guerre. Elle court les ambassades pour obtenir un visa qui lui permettra d'émigrer et passe ses nuits avec des hommes de rencontre. Ses efforts farouches pour tenir le monde à distance sont mis à mal par le retour de Tarek (Rabih Mroueh), exilé revenu pour elle au Liban.

De chaque côté de ce couple se tiennent deux autres figures de désolation. Leïla (Abla Khoury) insulte Dieu pour tester sa foi.

Nadim, architecte, reconstruit un Beyrouth virtuel et rationnel sur son ordinateur, mais ses réalisations construites contribuent à enlaidir la ville. Dans le rôle du chœur antique, un journaliste de radio, parfaitement solitaire, lit à l'antenne des dépêches qui relatent les dernières tribulations du Liban : débat à l'ONU sur le renouvellement du mandat des casques bleus, incursions israéliennes, soubresauts de politique intérieure.

LE POIDS DES COMMUNAUTÉS

Ils boivent de la vodka dans des boîtes de nuit, passent un temps infini dans leurs voitures, coincés dans les embouteillages, leur téléphone portable à l'oreille. A ces éléments universels de l'aliénation urbaine s'ajoutent des ingrédients typiquement libanais, au premier rang desquels le poids du communautarisme. En filmant dans les voitures ou depuis les voitures, Ghassan Salhab a trouvé une manière parfaitement contagieuse

de faire partager à la fois son amour pour ce cercle très fermé de l'enfer et la claustrophobie qui en est le pendant inévitable.

Certains de ses personnages ne sortent pas de leur statut de représentants d'une des formes de ce mal de vivre qui, à en croire Ghassan Salhab (et la précision de l'observation, la sûreté du regard rendent la thèse convaincante), rongé cette génération libanaise.

Mais, au fil des plans, le désespoir magnifique de Soraya finit par tout envahir. Le courage qu'il lui faut pour se mettre en danger finit par susciter une admiration un peu absurde, encore accentuée par le léger voile d'ironie que l'actrice prête au personnage.

Thomas Sotinel
Mercredi 12 février 2003

Film libanais. Avec Carole Abboud, Abla Khoury, Rabih Mroueh. (1 h 55.)

CINEMAS

Publicités
THÉÂTRES

CE SOIR
برناديت حديد
طلال الجردين
إما حكيت صريم
Quand Mariam s'est dévoilée
سناريو وأخراج
أسد فولادكار
Circuit Empire Info-tel: 1421 from any cellular
www.circuit-empire.com

Sélection revues par Samuel Blumenfeld

Cahiers du cinéma

Les *Cahiers du cinéma* consacrent logiquement leur nouveau numéro à Maurice Pialat, mort le 11 janvier, avec un dossier remarquable, de loin le meilleur paru dans la presse après la mort du cinéaste. Un papier d'introduction de Charles Tesson lie intelligemment l'homme et le réalisateur Maurice Pialat, situant le cinéaste dans une tradition renouveau qui se fonde sur deux gestes : la haine d'un cinéma de cinéphilés et la volonté de transposer des films aimés (*Ordre* de Dreyer, *Voyage en Italie*, de Rossellini) dans son propre corps social.

Des témoignages d'acteurs, techniciens et producteurs complètent le dossier, dont de longs entretiens avec Sandrine Bonnaire qui définit bien les rapports complexes entre le réalisateur et ses comédiens (« J'ai fêté mes seize ans sur le tournage d'A nos

amours, raconte l'actrice. Je m'en souviens parce que Maurice m'avait fait pleurer. Il voulait que je pleure dans une scène, il m'a dit des vacheries, ça a marché, bien sûr. »).
Cahiers du cinéma, n° 576, 98 pages, 5,40 €.

Positif

La couverture consacrée à *Solaris*, le nouveau film de Steven Soderbergh, avec George Clooney, inscrit la revue dans la continuité avec un réalisateur qu'elle a défendu depuis 1989 et *Sexes, mensonges et vidéo*. L'entretien passionnant avec le réalisateur situe bien les enjeux d'une science-fiction métaphysique, dégagée de la tyrannie des effets spéciaux et de la grammaire du film d'action, dans la lignée de 2001 et du *Solaris* de Tarkovski. Un autre entretien avec Martin Scorsese signé Michael Henry autour de *Gangs of New York* prouve à quel

point l'intimité entre un cinéaste et son interlocuteur, qui le rencontre pour le compte de *Positif* depuis ses premiers films, peuvent produire des résultats sans pareil.

Outre la genèse du projet, et ses enjeux historiques examinés en détail, Scorsese analyse avec beaucoup de franchise ses rapports avec les producteurs. *Les Nerfs à vif*, son plus gros succès commercial à ce jour, produit par Steven Spielberg qui lui promet par avance un grand triomphe, est décrit par Scorsese comme une expérience déplaisante, sur un genre qui le mettait mal à l'aise.
Positif, n° 504, 104 pages, 7 €.

Synopsis

Cette revue développe une réflexion riche sur le cinéma à partir de son objet principal : le scénario. Ce numéro hors série intuitu-

lé *Dialogues, mode d'emploi* comporte un sommaire exhaustif et remarquablement bien conçu sur l'histoire du dialogue (au temps du muet, dans le cinéma français d'avant-guerre, dans la nouvelle vague et le cinéma américain) ; l'écriture du dialogue dans les différents genres cinématographiques ; le langage dans les différents formats télévisuels ; la fonction culturelle du dialogue dans le cinéma chinois, d'Afrique noire, du Japon et de Grande-Bretagne. Plusieurs séquences-cultes de l'histoire du cinéma sont également commentées par des scénaristes. On retiendra les contributions de Gilles Taurand sur *Le Guépard*, de Luchino Visconti, et de Gilles Marchand sur *L'Inconnu du Nord-Express*, d'Alfred Hitchcock.

Synopsis, hors-série numéro 2, 130 pages, 6 €.
Mercredi 12 février 2003