

# Mélancolibanaïses

L'art de construire en ruines (*Beyrouth fantôme*, 1998)



*par Raphaël Millet*

**O**ui, décidément, les Libanais en mangent trop, d'ail... Cela les rend mélancoliques... Et leurs films s'en ressentent... Le temps s'y écroule. Lentement... Par pans entiers... L'espace aussi... Et ce ne sont que ruines. Les Libanais mangent trop d'ail... Cela leur donnent un caractère destructeur... Et leurs villes s'en ressentent... Le béton s'y écroule. Sûrement... Par pans entiers... Le sang aussi... Et ce ne sont que vestiges. Les Libanais mangent trop d'ail. Au cinéma comme en architecture, ils ont inventé un nouvel art, l'art de construire en ruines. Sur les traces d'une belle vieille demeure dévastée par les combats et les âges, commencer un immeuble... Ne pas le finir... Et déjà le détruire... Ce ne sont qu'agonies.

C'est là toute la récente histoire de la Méditerranée et de ses rivages saccagés. Ici comme ailleurs. Liban. Bosnie. Kosovo. Oui, Liban... Rivages saccagés... Visages ravagés... Paysages défigurés... Construire sans finir. Abandonner une maison à sa couleur ciment. Laisser les fenêtres sans huisseries. Les barres à bétons jaillir de piliers inachevés. Et ce n'est que rouille. Rouille au soleil. Oui, c'est bien là toute la récente histoire de la Méditerranée et de ses rivages saccagés. Maintenant comme avant. De la récente histoire à l'histoire ancienne. Modernes temples antiques déjà en ruines... Beyrouth, Troie, Carthage. Toute une civilisation. Tout un art... Le ciné-plasticien Bassam Geitani dispose géométriquement des grilles sur une toile et les laisse y laisser d'elles-mêmes leur empreinte déliquescence et ocrée. *De la rouille I et II* (1998), œuvres symptomatiques du paroxysme beyrouthin de la matière livrée à elle-même. Geitani ne fait jamais qu'impulser. Il propose, la matière dispose. Et l'art décompose. Non, les Libanais n'ont jamais été sages. Et ce ne sont que mangeurs d'ail.

Pourtant, comme Cioran, Cioran le bilieux, bilieux atrabilaire d'une bile des plus noires, comme Cioran le faisait remarquer : le Parthénon n'a pas été construit en ruines. Pas faux. Mais Beyrouth, Beyrouth oui, cette Carthage moderne, Beyrouth si... Beyrouth, construite en ruines, redéconstruite, déreconstruite, on ne sait plus. On abandonne... Au milieu de tout cela, de ce rien qui surnage, des cinéastes ont succédé aux miliciens. La caméra a remplacé la kalachnikov. Pour combien de temps ? Et ce ne sont que gestes. Des cinéastes... Cela laisse songeur. Des nouveaux. Des jeunes. Michel Kammoun, Elie Kahlifé, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige... Des moins jeunes. Jean Chamoun, Bohran Alaouié, Ziad Doueiri, Randa Chahal-Sabbagh et surtout, surtout Ghassan Salhab... Et des vidéastes. Akram Zaatari en chef de file, mais aussi Mohamed Soueil, Nesrine Khodr, et bien d'autres... Et des plasticiens. Lamia Joreige, Bassam Geitani... Des artistes, quoi... La nature reprend toujours ses droits. L'art aussi. Et ce ne sont que mitrilles.

**Des créateurs perdus dans cet univers détruit, et qui inventent une nouvelle configuration artistique.** Parce qu'il faut. Configuration qui ne réinvente pourtant rien, rien de bien nouveau sous le soleil de la Méditerranée. Sous le soleil noir de la vie mortelle... Car ce ne sont que retours. Parce qu'il faut, qu'il faut bien vivre... La vie, une guerre, des morts, et la suite... Continuer. Recommencer. Oublier. Faire comme si. Y a-t-il une vie après Beyrouth ? Toujours les mêmes questions. A peu près les mêmes réponses. Faire son deuil. Le deuil impossible. Travail d'oubli et de mémoire, sans lequel rien n'est avenir. Sans lequel il n'y aura pas d'après. Phénix... Le chemin de la renaissance est long et sinueux. Il passe par le pays de la mort, ce pays où l'on va en perdant la mémoire. Et ce ne sont que détours. A l'image se multiplient les longs travellings urbains dans des rues en ruines. Ouverture de *Beyrouth fantôme* de Ghassan Salhab (1998) bien sûr, en un long mouvement inaugural. Emblématique. Symptomatique.

Ils le font. Ils le suivent. Ils le tracent. Ce chemin. Oui, la plupart d'entre eux s'attachent à y faire face. Les uns après les autres. Ils n'ont guère le choix. Guère. Qu'ils aient quarante ans ou vingt-et-un. Qu'ils soient nés avant la guerre ou pendant. Qu'ils aient vécu à Beyrouth ou dans les montagnes avoisinantes. Ou bien à Londres-Paris-New York. Diasporés. Mais leur

« (...) ceux qui mangent trop d'ail ou d'oignons, qui jeûnent trop souvent, passent trop de temps à l'étude ; ces gens-là seront de caractère fort chagrin, (...) leurs enfants auront de fortes tendances à la folie et à la mélancolie »

Robert Burton,  
in « Anatomie de la mélancolie »

• En ouverture : « *Majnounak* »  
de Akram Zaatari (1997)

« A force d'être repoussée dans ses derniers retranchements, la matière se dématérialise. Sous la mitraille de particules accélérées, elle se métamorphose en onde de probabilité de présence »

Michel Cassé, in « *Théories du ciel* »





arrière-pays du cœur, cela a toujours été Beyrouth. Oui. Beyrouth. Combien de titres de films tournent autour d'elle, cette ville-peuple, cette ville-pays, cette ville-plaie... *Beyrouth la rencontre d'untel*. *West Beyrouth* de l'un. *Beyrouth fantôme*, d'un autre, donc. Ils exhument ce qu'il en reste. Ils réexplorent cette ville qui n'était plus la leur. Ou qui n'avait encore jamais été la leur. Une ville tronquée, brisée, barrée, dont ils ne connaissent qu'une partie, qu'un côté. Beyrouth-Ouest... Beyrouth-Est. Ou bien que des images. Vues à la télé. Tellement Beyrouth a été filmée. Surfilmée. Jusqu'à saturation. Et ce ne furent qu'images.

Beyrouth... L'histoire : j'ai été folle à Beyrouth... Quinze ans de guerre, c'est long, trop long. Une guerre qui traîne en longueur. S'allonge, comme une putain dans le lit de sa mère, la Méditerranée. S'étend, s'étire, se tire, se tend, s'entend, se sent, se saigne à blanc. Se tire dessus. Se suicide. Oui, une guerre débordante d'images. D'images débordantes de pierres, de poussières, de déchets, de débris, de grosses américaines en flammes, d'immeubles fantômes, de miliciens trop jeunes... Cette guerre, qu'a-t-elle laissé ? Des enfants incapables de survivre aux ruines des adultes. Comme dans *Allemagne année zéro*, d'un autre qui avait dû en manger trop, trop d'ail, lui aussi, ce n'est pas possible autrement. Comme dans *Rome, ville ouverte*, aussi, toujours. Un nom, un pays, une ville, et ce qu'il en reste, là où on en est. La vie : détruire dit-elle... Une année zéro, une ville ouverte, une *tabula rasa*. Et c'est *Beyrouth fantôme*. Il est des titres qui disent tout. Et ce ne sont que spectres.

**Trop d'ail... ? De quoi rester dubitatif... Ce n'est guerre sérieux, guère, comme argument.** Et pourtant, et pourtant... Et pourtant, Robert Burton, docteur en mélancolie s'il en fut, Robert Burton, ce Montaigne anglais, le dit bien : l'ail y est pour quelque chose dans les complexions mélancoliques. Et Dieu sait si les Libanais en mangent, de l'ail, trop. Burton est catégorique : la mélancolie guette « ceux qui mangent trop d'ail », et d'ajouter, citant les *Subtilités* de Cardan que « leurs enfants auront de fortes tendances à la folie et à la mélancolie ». Alors. Et Dieu sait quoi, si les Libanais sont mélancoliques. De pères en fils. Et tout n'est qu'Allah Wakbar...

Un robinet qui suppure... Une blessure dont le sang tombe goutte à goutte... Bien des réalisateurs libanais sont dans un sale état... Car cela ne va pas mieux. Laissés en ruines par des années de guerre. Au point de n'avoir pour seule solution cinématographique que l'errance visuelle, la déstructuration du champ, l'installation fragmentaire... Et comme repli, dans la vie, dans la vraie vie, celle qui les tuera, comme seul repli l'amour et la nuit. Or, si l'on en revient à l'imparable Robert Burton, « la mélancolie fait partie de ces maladies qu'aggrave la copulation » et dont « le manque de sommeil est une cause importante ». Certains se reconnaîtront. Et tout n'est que sexe. Et tout n'est que mort.

« nos pères sont la cause de notre ruine ; nos pères sont malades et il est fort probable que nous irons encore plus mal qu'eux »

Robert Burton,  
in « Anatomie de la mélancolie »

Lorsqu'ils parviennent à se sortir de ce repli, de cette vie dans les plis, ils s'attachent à regarder derrière eux, à regarder dans les creux. Ceux qu'ont fait leurs pères. Ceux qu'ont cachés leurs pairs. Impacts de balles. Trous d'obus. Qui n'ont laissé que ruines. Des ruines que les plus jeunes générations portent désormais en elles. Et des créations marquées du sceau du fragmentaire et du multimédia, fruits de destructions suraudiovisualisées. Un art de la pénurie aussi. Un art un peu sec. Sorte de nouvel *arte povera*... Le paradigme de cette création cinématographique et autre du jeune Liban de l'après-guerre qui ne veut guère venir, ce pourrait être l'entre-deux. Un entre-deux artistique qui serait aussi un entre-deux existentiel. Et - oui - tout n'est qu'entre-deux.

**Il est toujours un film, un ou deux, qui marquent leur temps, leur époque, leur génération.** Des films-matrices. Le film-phare de cet entre-deux paradigmatique fondamental, c'est décidément *Beyrouth fantôme*. Film dans lequel Ghassan Salhab met en scène, très directement, une génération dévastée par la guerre du Liban et qui, ne parvenant pas à faire le deuil de sa jeunesse perdue, erre dans des limbes. Mélancoliques. *Beyrouth fantôme*, où règne l'art du fragment, est, typiquement, le fruit d'un lent mûrissement existentiel, d'une longue recherche formelle d'un homme en quête de sens. De rien. D'un homme seul. Et c'est là toute la mélancolie à forte teneur existentielle, justement, qui resurgit. Une mélancolie qui désorganise l'univers psychique du sujet au point d'altérer toutes ses relations avec autrui, lui-même et plus généralement le monde. Mélancolie qui altère aussi l'univers filmique de l'œuvre elle-même, œuvre qui se fissure, s'envisage elle-même comme une autre. Et ce ne sont que troubles.

Quelque part, quelqu'un, perdu dans un hier régnant désert. Et tout n'est que Beyrouth. Oui, quelque part, quelqu'un. A l'image de ce non-personnage, « Khalil », de retour dans un Beyrouth fantôme fin-de-guerre, dix ans après s'être fait passer pour mort et avoir changé d'identité. Surgissement d'un spectre dans un champ de ruines. Histoire d'un disparu qui réapparaît pour mieux disparaître. « Il vient, il est le geste d'une statue / Il parle, son empire est chez les morts »<sup>1</sup>. Mort au début, mort à la fin. Entre-temps, juste un intervalle, un interstice. Un entre-deux. En plein dans la mort. C'est cela que le long métrage de Salhab travaille, qu'il travaille au corps, qu'il travaille au cœur. Au creux. Il n'est pas le seul. Nombreuses sont les créations cinématographiques et plastiques du récent Liban porteuses de cette ombre du sujet, de ce sujet sans ombre. De ce corps absent. De ce spectre permanent, toujours entre l'apparition et la disparition. *Ombres*, le bien nommé court métrage de Michel Kammoun (1996), joue précisément sur cet entre-deux du visible et de l'invisible, « l'homme » du film se sentant poursuivi en silence par « le revenant » qu'il ne fait qu'entre-deux-voir dans son rétroviseur, dans un reflet, à l'angle d'une rue... « Revenant » qui n'est autre que son propre passé, son histoire collective, un ami disparu, un de ces nombreux « Khalil » que la guerre a faits. Mais aussi sa propre incertitude face à l'entre-deux-paix prétendument retrouvée. « This is the End ». Et ce ne sont qu'entre-deux-guerres.

**Deuil et mélancolie, encore et toujours. Avec tous les enjeux visuels que cela suppose.** *Beyrouth fantôme*, film de l'antimatière, se haussant vers d'extrêmes limites du phénoménal pour traduire, paradoxe essentiel, ce qui ne sera peut-être jamais que fondamentalement anti-phénoménal : le vide, le rien, l'absence. Film « chi'ite », si l'on peut dire, non par la dimension communautaire qu'il n'a pas, bien au contraire. Mais « chi'ite » pour l'art de « la grande occultation » - digne de celle du douzième imam -, grande occultation des corps, grande occultation de l'être... Oui, le non-être, le néant. Et son absorption qui donne la nausée. D'où ce remarquable phénomène de bonde, axe du film, dont l'image-mère suit immédiatement la première véritable apparition de « Khalil » : de l'eau mousseuse s'évacuant par le fond de la baignoire. Evidemment géant, évidemment, plein cadre. « Trou hémorragique »<sup>2</sup> d'un film implosif, courbe, hypothermique, déceptif, involutif, entropique, gymnopédique, asthénique, centripète, défectif, gnossien, quantique, elliptique, contrapuntique. Rien que ça. Bref, mélancolique. Comme « Khalil ». Comme Salhab. Qui mangent trop d'ail. Et ce ne sont que béances.

1. Y. Bonnefoy, « Vénérande I », *Hier régnant désert*.

2. S. Freud, *Manuscrit G*.

« Le sujet mélancolique se trouverait donc installé dans une situation inextricable que l'on qualifie habituellement d'entre-deux morts : la première l'exclut des vivants et la deuxième ne serait pas encore advenue »

Marie-Claude Lambotte,  
in « *Le Discours mélancolique* »

« Quand je débarquerais après ce long voyage, Je m'en irai d'abord au hasard dans la ville, Je n'essaierai pas de me faire reconnaître, Je ne chercherai pas ceux qui m'ont oublié »

Louis Brauquier, in « Eau douce pour navires » « Je connais des îles lointaines »



3. C. Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité.*

4. G. Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde.*



Danielle Arbid sur le tournage de *Raddem* (1998)

Cinématographies, photographies, lithographies, en rupture de ban avec le temps, l'espace, l'histoire, le monde, l'évidence et la matière. D'où le travail de ces artistes multiformes, tels Bassam Geitani ou Lamia Joreige qui, adeptes des techniques mixtes, font la part belle au hasard provoqué, au chaos borné, au désordre autorisé. Geitani propose, la matière dispose et le spectateur (dé)compose. Relation amoureuse renouant avec l'idéal (qu) antique de la génération spontanée, de « l'ordre ancien du regard »<sup>3</sup>. L'œil se laisse emparer par la matière, en un double saisissement où « ce que nous voyons » est « ce qui nous regarde »<sup>4</sup>. Elasticité, expansion, fusion, compression, combustion. Explosion ? Destruction. Ce qui nous renvoie au court métrage de Danielle Arbid, sorti en même temps que *Beyrouth fantôme*, et significativement intitulé... *Démolition* (1998). Geitani le ciné-plasticien ne fait qu'impulser. Et voit ce qui advient. De même qu'on impulse la guerre, et puis on voit. Cela peut surprendre, cela peut durer. Quinze ans ou quelques secondes. Dans son *Limite et vibration* (1997), Geitani se contente d'impulser un élastique qui, enduit d'encre, laisse sa trace sur la toile. La fameuse « ligne verte », longue bande enduite de sang et de gravats qui a été la démarcation redoutée entre un West-Beirut et un East-Beirut, a laissé, au gré des impulsions des milices, sa trace au cœur de la ville. Oui, plus que jamais, les artistes libanais créent en détruisant, en abîmant, en aggravant. Bâtissent en démolissant. Et ce ne sont que coups et à-coups.

De ces coups ne subsistent que gravats, que débris, qu'objets arrachés à la vie, à eux-mêmes. Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, dans leur exposition-enquête photographique *Beyrouth, fictions urbaines* (1999), se sont enquis de ces rejets et rebuts du conflit. De ces choses que les hommes ont laissées derrière eux. Vestiges récents. Objets perdus. « Enquête beyrouthine. Objets trouvés, pièces manquantes. Recherche témoins pour assembler ces fragments, retrouver la ville », écrivent-ils dans leur catalogue. De tout cela naît, et c'est leur force de l'admettre, une « étrange fascination esthétique ». Complaisance ? Inconscience ? Peut-on déceimment se raccrocher aux années de guerre ? Les aimer ? Peut-on se prendre de passion pour les ruines qu'elles ont produites ? De bien belles ruines, en somme, c'est vrai... « Mais le sens se dérobe et ne subsiste que sa quête », ajoutent aussitôt Hadjithomas et Joreige. Que la quête. Quête de rien.

**D'où, cinématographiquement, une semi-errance dans une cité perdue**, dont Salhab saisit toute l'âme ravagée au hasard de longs travellings avant et latéraux, explorant les rues obscures, scrutant les façades lépreuses. Rarement ville a été ainsi scrutée, auscultée, griffée, graphiée, filmée, visée, si ce n'est Berlin dans *Allemagne année zéro* de Roberto Rossellini, Paris dans *Quelque part quelqu'un* de Yannick Bellon, Jérusalem dans *A Jérusalem* de David Perlov... Ou surtout Lisbonne par Alain Tanner. *Beyrouth fantôme* étant une sorte de remake inconscient de *Dans la ville blanche*. Ce même couple, de dos, face à la mer. Cette même manière de regarder par la fenêtre de l'hôtel, comme loin du monde, hors du monde... Et cette phrase : « Je suis désespéré et heureux en même temps », dite par Bruno Ganz dans le Tanner. Parfaite reprise du « bonheur d'être triste » hugolien qui sied totalement au film de Salhab... et que pourrait prononcer son « Khalil ». Tout un cinéma dont on ne ressort qu'absent et qui, à l'image de ce qu'est une guerre, parvient à nous tenir *Hors la vie* (titre du long métrage de Maroun Bagdadi, 1992, qui l'avait bien compris), sans pour autant être déjà dans la mort. Entre-deux, encore et toujours. Et ce ne sont que dérives.

N'être plus là pour personne, pas même pour soi-même. Perpétuels mourants. Et c'est bien là le problème, d'effectuer ce deuil, d'accepter ce passage dépressif, cette création déceptive, pour retrouver quelques dernières fois cette non-ville, cette sur-ville, comble de la perte urbaine. Carthage moderne dont les fils saisis de folie ont été à ce point le sel de la terre que rien n'y repousse, sur cette terre salée, si ce n'est les immeubles. Nouveau béton... Nouvel abandon... La voix off ouvrant *Beyrouth fantôme* le dit bien, tout net : « Peut-être que cela finira d'achever une fois pour toute cette fichue ville. Je veux dire que cela lui donnera enfin une vraie mort, une mort franche, parce qu'après tout c'est là notre problème. On voudrait se relancer. Renaître. Alors que nous ne sommes pas vraiment morts. Nous sommes juste des mourants ». Et il n'y a rien à ajouter. Ce ne sont que corps perdus.

« Tu vois, je crois qu'en fait ce que j'aime bien, là où je suis le mieux je veux dire, c'est précisément dans ce nulle part qui mène d'un point à un autre ; parce qu'être amarré au port ou dériver en ville c'est la même fragilité de vivre et que partir pas plus qu'arriver n'a jamais été mon métier »

Pierre Autin-Grenier, in « *Touté une vie bien ratée* »





Beyrouth fantôme (1998)

**Les réalisateurs libanais de l'après-guerre ont entrepris un long voyage d'hiver, sorte d'Oriental Trauergeist** dont le but n'est autre que « la question vitale » de « l'attitude fondamentale envers la vie »<sup>5</sup>. Dilemme insoluble de la double impossibilité d'être et de ne pas être au monde. Seul pis-aller : lui tourner momentanément le dos. Au figuré comme au propre, puisque Khalil passe l'essentiel de *Beyrouth fantôme* dos au cadre, dos au spectateur, dos au monde, dos à lui-même. Toujours tourné vers l'intérieur, en perpétuelle involution. Corps opaque qui est la véritable bonde du plan. Qui déborde moins le cadre qu'il ne le dégorge. Ec (r) oulement inéluctable qui n'est autre que celui, antique, et si méditerranéen, du temps. Comme si tout le film ne faisait que tourner et retourner dans tous les sens cette phrase de Paul de Tarse qu'affectionne tant Virilio : « Ce monde tel que nous le voyons est en train de passer »<sup>6</sup>. Et ce ne sont que fuites.

*Melencolia cinematografica* : sentiment suraigu du passage du temps, du monde, du rien. La nostalgie, c'est le souvenir du temps passé. La mélancolie, c'est le sentiment du temps qui passe. Et pour une fois, c'est bien compris par le film de Salhab et clairement dit par la bouche même de « Khalil », l'excellent Aouni Kawas, jusqu'alors inconnu à l'écran, sorte de Russell Crowe libanais : « La nostalgie n'a rien à faire là-dedans ». *Pereat mundus, sic Lebanon transit*. En transit vers nulle part, comme nous, voyageurs de l'immobile. Que ce nulle part s'appelle Dakar, Paris, Beyrouth. Quelque part, quelque chose, quelqu'un. Hier, aujourd'hui, demain. Et en attendant la mort, il faut bien trouver quelque chose à ne rien faire, même si, reprenant Blanchot, « c'est vainement que nous prétendons maintenir, par nos paroles, par nos écrits, [par nos images] ce qui s'absente ». Ce que le réalisateur, décidément très cohérent dans sa démarche, voire obsessionnel dans sa recherche, explicitait déjà dans son court métrage *Afrique fantôme* (Salhab, 1995), par l'intermédiaire d'une femme transmettant les propos d'un vieil homme mourant : « Il dit que ce que capte l'enregistrement n'est qu'un fantôme ». Beyrouth, ville démembrée, désintégrée, dématérialisée, explosée, surexp (l) osée, si difficile à évoquer autrement qu'en images. Et ce ne sont que vanités.

**Vaine donc, mais belle et émouvante cette si humaine quête d'un Beyrouth fantôme où les corps s'affrontent au bord-cadre, hors-cadre, dos-cadre, trop-plein-cadre, et mieux encore à leur incomplète, voire impossible incorporation, incarnation.** Dissociation des figures et des décors, des figures entre elles, des corps entre eux, dans

5. R. Klibansky, E. Panofsky et F. Saxl, *Saturne et la mélancolie : études historiques et philosophiques*.

6. Cité par P. Virilio dans *Esthétique de la disparition* et *La Vitesse de libération*.

« L'éloignement du monde peut aller jusqu'à la perte de son propre corps »

Walter Benjamin,

in « Origine du drame baroque allemand »

« Il fallait le cinéma moderne pour donner corps à ce fantôme »

Gilles Deleuze, in « Cinéma I. L'Image-mouvement »



une image asthénique et autophage. L'image pellicule se laissant avec horreur et délice cannibaliser par ce qu'elle donne à voir, mais aussi par l'image vidéo, puisqu'au détour des fantômes de la fiction surgissent les spectres de la réalité, Salhab entrelardant sa narration de longs entretiens avec ces acteurs, filmés assis, de face, sur fond blanc. Où l'on retrouve l'installation des vidéastes. Technique mixte, toujours, qui nous dit l'incertitude, le trouble, l'inévidance. Technique mixte qui déstabilise le film lui-même le met en question, en abyme. Et ce ne sont que gouffres et effrois.

Car *Beyrouth fantôme*, ce film sur la guerre est avant tout interprété par des individus qui ont vécu ce qu'ils jouent. Et qui en ont certainement vécu bien plus, et pire. Ce sont parfois des non professionnels, choisis uniquement pour leur expérience personnelle et leur capacité à la retraduire, en actes (le jeu, voire le sous-jeu de la fiction cinématographique) et en paroles (la confidence, voire la confession de l'entretien documentaire). Au point qu'il devient difficile de faire la part des deux, entre ce qui est voulu par le réalisateur et ce qui est librement livré par les acteurs. Définitivement, ce film est un entre-deux, une mise en plis qui nous emmène dans les replis insondés de l'image et de la vie. Entre-deux-cinéma. Sachant qu'à tout cela se mêlent aussi d'authentiques images de combat et d'attentat. Où la réalité dépasse l'affliction.

L'aboutissement de ce *Beyrouth fantôme*, c'est la guerre en général. Et la trace qu'elle laisse au cœur des hommes qui, lorsqu'elle n'est plus là, tout en n'étant jamais loin, se retrouvent perdus et abandonnés « au milieu d'un champ de ruines fait d'actions incomplètes, inauthentiques »<sup>7</sup>. Exacte définition du mal qui ronge une génération dévastée et désorientée. « La guerre a non seulement ravagé les immeubles, elle a fait des ravages en nous aussi, elle nous a marqués. Il y avait des sentiments, des émotions, des rêves qui se construisaient et qui furent eux aussi anéantis, bombardés, fissurés exactement comme les immeubles. Peut-être que notre génération, celle qui a vécu cette période dans toute son intensité ressemble de l'intérieur à ces immeubles en ruines », dit, très ému, l'acteur Ahmad Ali Zein. Ce qui finalement débouche sur cet étonnant et un peu provocant propos de Darina Al Joundi, l'actrice principale : « J'aimais ma vie davantage pendant la guerre. Peut-être parce que je ne tenais compte de rien. L'important pour moi était d'arriver à vivre pleinement l'instant même et de ne pas mourir l'instant d'après ». Rien de monolithique, de simpliste, de réducteur dans le film de Salhab, qui, au contraire, fait la part belle aux tensions psychologiques, sentimentales, morales et, bien sûr, esthétiques. Ce vide laissé par la guerre, ces ruines intérieures, ce chaos mental, moral, artistique comme politique, *Majnounak* (1998) ainsi que les différentes vidéos d'Akram Zaatari en font l'inventaire méthodique. Remuant les tréfonds des banlieues beyrouthines inapaisées. Scrutant les marges. Mettant au jour les non-dits d'une société libanaise hypocrite, comme toute société sait l'être, encore et toujours... Tout a changé et rien n'a changé. Et ce ne sont que dérives.

Cette mélancolie levantine fin de siècle, fin de guerre, se teinte d'ironie et une distance pleine de tendresse l'autorise à mêler à sa langueur monotone une pointe de burlesque. C'est ce burlesque de la comédie de tous les jours qu'ont introduit Joana Hadjithomas et Khalil Joreige dans leur premier long métrage, *Autour de la maison rose* (1999). C'est aussi ce qu'a fait, avant eux, et de manière encore plus discrète et rare, donc de manière encore plus profonde et mélancolique, Ghassan Salhab dans *Beyrouth fantôme*, à l'image de ce milicien en faction qui se balance sur sa chaise, et que l'on retrouve à terre un plan plus loin. Car entre temps, il est tombé en hors champ, seul un bruit de chute nous étant parvenu. Entre-deux comique. Quant à son « Khalil », il n'est lui-même pas sans se heurter physiquement aux portes. Oui, il y a du Buster dans ce Beyrouth qui tonne. Les coups de canons n'interdisant pas tout. Les jeunes corps graciles et gracieux, sauvages et rebelles des films de Zaatari, ce Pier Paolo libanais, nous disent – visuellement – ce même rapport impossible à leur propre existence. Mais au bout du compte, ces corps hérités du burlesque des premiers temps, ce ne sont encore



*Autour de la maison rose* (1999)



une fois que corps inadaptés au monde, que corps en rupture de bans avec l'espace, le temps et le mouvement. Donc en rupture de ban avec le cinéma lui-même, se heurtant aux bords-cadres, aux raccords... Et ce ne sont que chocs.

**Ces films sont, pour leurs réalisateurs eux-mêmes, l'ultime tentative de créer un objet propre offert à l'autre, à nous, et par lequel ils procèdent ou espèrent procéder à un véritable travail de deuil.** Mais comme à chaque fois chez le mélancolique créatif, l'objet ne se constitue pas en totalité. L'œuvre reste fragmentaire et l'auteur, l'homme, demeure un perpétuel mourant qui entreprend l'infini. Malheureusement, son infini n'est parfois que la guerre... C'est en tout cas son universel. A tel point que l'on sait tous ce que « c'est Beyrouth » veut dire, quand on parle d'une rue, d'une pièce, d'un lieu... Oui, « c'est Beyrouth », c'est le bordel, le chaos, le merdier. Merdier libanais. Tant vu, tant filmé. Au point que c'est ancré au cœur de générations entières. Qui toutes savent ce que « c'est Beyrouth » veut dire. Qui toutes savent ce que peut être une guerre civile. Beyrouth est l'image même du devenir-ruine de toute ville, de toute vie.

Beyrouth n'est plus en guerre, mais elle s'écroule encore. En une lente implosion, en une irrépressible involution. Beyrouth est un trou, une bonde par où s'écoule l'envie de vivre, la joie du monde. Beyrouth est triste, triste à en mourir, même sous son soleil le plus brûlant, le plus rayonnant. Car son soleil est un soleil noir, celui de la mélancolie, celui du difficile travail de deuil que les Libanais ont entrepris. Celui dans lequel ils se sont englués. Quand un travail de deuil échoue, c'est dans la mélancolie que l'on sombre. Toute ville est une mélancolie qui nous attend, au coin de la rue, au gré du défilement des façades lors d'une traversée en voiture. Oui, toute ville est une ruine. A se promener dans Beyrouth, on ne voit plus Paris de la même manière. Car Paris est aussi une ville en ruines. Avec ses impacts de balles dans les murs des immeubles, aux angles des rues, aux carrefours... Là où il y a eu affrontement entre résistants et occupants, là où les chars ont dû mitrailler... Là où les hommes ont tiraillé. Et la vie et la mort ferrailé. Quelle ville n'a pas vu une entrée de chars dans ses murs ? Quelle ville n'a pas vu son ciel sillonné par des avions ennemis ? Visitez Londres, visitez Prague, visitez Berlin... Visitez Beyrouth. Bien sûr, il existe des New York, des Toronto, des Sidney... Villes jusque là saines et sauvées. Rares sanctuaires. L'écroulement ne les guette pas moins. Il y a dans *La Jetée*, de Chris Marker, cette phrase remarquable parce que déconcertante et en même temps si évidente : « Quelque temps après, vint la destruction de Paris ». Paris n'a pas été détruite, pourtant, non, pas encore ? Mais il se pourrait... Cela est étrangement et si immédiatement probable. Puis vint la destruction de New York. La destruction de Beyrouth. Cités décimées, décapitées, découpées, désossées. Pillées, incendiées, renversées. Salées, pour que rien n'y repousse ? Pas même des immeubles ? Non, décidément non, nous n'avons rien inventé pour nos Carthage modernes. Beyrouth *delenda est*, comme n'importe quelle autre. L'humanité est périssable. L'homme n'est que de passage. Et une ville, du jour même de sa fondation, c'est la mort au travail. Et la mort au travail, c'est bien connu, c'est le cinéma.

**Aujourd'hui, ça ne va pas mieux. Tout est fini, paraît-il. Mais les Israéliens ne se sont retirés du Liban-Sud qu'il y a quelques mois.** Et les Syriens, eux, sont toujours là. La vie n'a pas encore repris. Et plane sur Beyrouth cette étrange humeur, cette étrange ambiance, qui fait son charme... Sorte de langueur monotone. Sans que la paix dans les cœurs soit faite. « J'aimais ma vie davantage pendant la guerre », disait ainsi l'actrice de *Beyrouth fantôme*. Salhab, en attendant, prépare un film sur le Liban d'aujourd'hui, de maintenant, de demain. Il s'intitule *Guerre civile*... Par ailleurs, le cinéma est mélancolie. ■

« Le temps est toujours à la guerre civile, comme on dit, quand il ne pleut pas, que le temps est à la pluie »

Michel-Pierre Edmond, in « Aristote : la politique des citoyens et la contingence »

« L'état dans lequel nous sommes est toujours le pire »

Richard Burton, in « Anatomie de la mélancolie »

