



Ziad Kalthoum : « La caméra est une arme redoutable »

Ballast

3 janvier 2018

Entretien inédit pour le site de Ballast

Ziad Kalthoum — né à Homs en 1981 — réalise son premier documentaire, Oh My Heart, en 2009 : il y suit un groupe de femmes kurdes ayant choisi de vivre dans une société sans hommes. Trois ans plus tard, tandis que la Syrie se couvre de fusils, il travaille sur son premier long métrage, Le Sergent immortel, qui témoigne de la schizophrénie de sa condition — entre son service militaire au sein de l'armée et son poste d'assistant réalisateur sur le tournage du film Une échelle pour Damas¹. Le projet achevé, Kalthoum annonce sa désertion de l'armée. Il se réfugie à Beyrouth et commence à travailler sur son documentaire Taste of Cement : chaque jour, des ouvriers construisent un immeuble dans le ciel de Beyrouth ; chaque nuit, un couvre-feu leur impose de s'enfoncer dans les profondeurs de ces édifices de ciment. Tandis qu'ils bâtissent un immeuble loin de leur pays, la guerre civile détruit leurs maisons en Syrie. Un film puissant, sorti aujourd'hui, en France, 3 janvier 2018.



Dans votre dernier film, les travailleurs syriens ne se parlent pas. Est-ce un choix esthétique ou ne pouvaient-ils pas s'exprimer face caméra ?

La première fois que j'ai posé ma caméra face à eux, ils sont venus me dire qu'ils n'avaient pas le droit de parler : ni de leur vie en Syrie, ni de ceux qui avaient détruit leurs maisons, ni de la guerre — par peur du régime. Ils n'ont pas l'autorisation non plus de parler de leurs conditions de vie et de travail difficiles, sinon déplorables, dans cet immeuble libanais — par peur du propriétaire des lieux. Ils n'ont pas le droit de sortir de l'immeuble après 19 heures : ceci montre le peu de liberté dont ils disposent. À partir du moment où ils m'ont dit qu'ils avaient interdiction de s'exprimer, je me suis interrogé : pourquoi questionner des personnes qui n'ont pas le droit de parler et, surtout, ont peur de le faire ? C'était un immense défi de faire un film sans personnages principaux, sans témoignages réels. Nous pensions, Talal Khoury [*directeur de la photographie sur le film, ndlr*] et moi, qu'il serait plus fort de tourner un film silencieux sur ce sujet : un mélange entre la réalité de leur situation et notre choix de ne pas les interviewer. Je n'aime pas les documentaires dans lesquels les personnages sont positionnés dans un beau cadre, avec de belles lumières, presque forcés de parler durant plus de dix heures avant qu'on ne les coupe au montage pour n'en conserver que quelques minutes. Il est plus intéressant d'exprimer la manière qui est la mienne de considérer ce sujet, en tant que réalisateur, par le prisme de mon expérience et de mon point de vue.

Le *Sergent immortel* a été tourné en Syrie, entre votre service militaire et votre poste d'assistant réalisateur — à la fin du film, vous annoncez votre décision de quitter l'armée syrienne. Ce film a-t-il été projeté en Syrie ?



« Quand la révolution a éclaté en Syrie, le régime coupait l'accès à Internet et bloquait toute possibilité d'obtenir des informations sur la situation. »

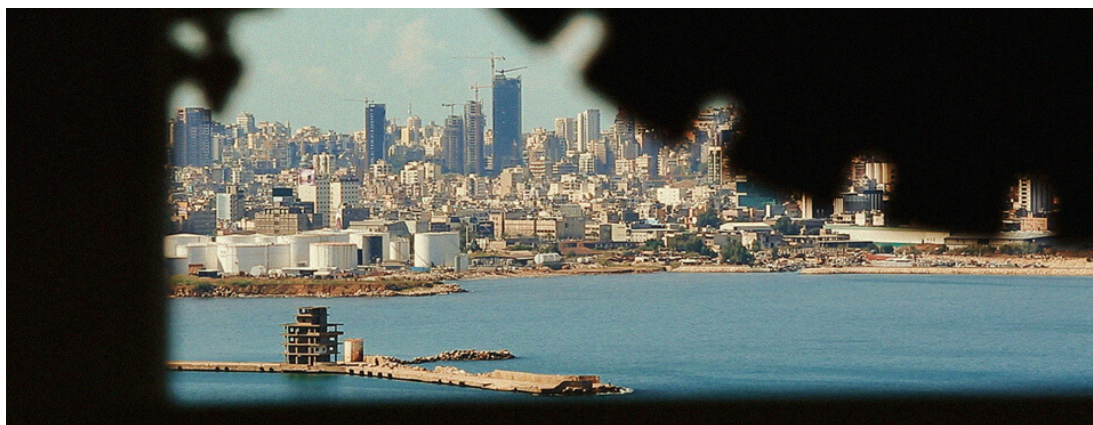
Non, il n'y a pas été montré publiquement. J'ai organisé une projection privée avec quelques amis, mais pas en public : il s'agit d'un film clairement orienté contre le régime. À Damas, où il a été tourné, nous n'avons eu aucune projection — cette zone est complètement contrôlée par le pouvoir.

Et *Taste of Cement* ?

Il n'a pas été présenté en Syrie non plus — mais j'aimerais beaucoup. C'est un film qui a trait à mon peuple. Tout réalisateur aimerait avant tout pouvoir montrer son travail sur ses terres, à ses concitoyens, son public. Il est très important d'avoir le retour des Syriens parce que nous partageons le même sujet et la même histoire. Mais je ne suis pas en Syrie, actuellement ; nous n'avons donc aucune chance de pouvoir le diffuser.

À la fin du *Sergent immortel*, vous dites vouloir poser les armes de la guerre pour prendre l'arme que représente pour vous la caméra. Que peut le cinéma « armé » contre le régime de Bachar el-Assad ?

Le tournage achevé, j'ai remarqué que tout le monde était intéressé par le combat : prendre les armes et partir se battre était une idée qui émergeait dans tous les esprits. Mais, pour moi, la seule arme qu'il faut saisir, c'est la caméra. Je suis complètement opposé aux armes de guerre — et à la guerre en général... Ma caméra est mon arme, c'est ce que je veux montrer au peuple syrien. J'essaie de capturer ces moments pour les montrer à ceux, nombreux, qui sont loin de la Syrie. Une arme contre le régime, contre la société actuelle, contre le crime, contre tous ceux qui essaient de détruire le pays. Une arme contre la censure, aussi. Quand la révolution a éclaté en Syrie, le régime coupait l'accès à Internet et bloquait toute possibilité d'obtenir des informations sur la situation. Beaucoup de photographes et de réalisateurs capturaient ce qui se passait sur place : des informations, des preuves des destructions et des crimes commis par le régime. Oui, la caméra est bien une arme redoutable.



Avec *Taste of Cement*, vous réalisez un véritable film de cinéma. Pourquoi avoir choisi un biais aussi esthétique pour un sujet si complexe ?

Quand on parle d'images esthétiques ou de « genre esthétique », on se situe dans le champ artistique. J'essaie de transférer la réalité vers l'expérience artistique : le travail sur le son, sur l'image, etc. Les réalisateurs tentent chaque jour de construire un nouveau langage pour s'exprimer. *Taste of Cement* me permet, pour la première fois, de ressentir une sorte de liberté : j'ai enfin pu exprimer ce que je suis à travers lui. En tant que réalisateur, je me suis lancé le défi d'allier la beauté et la laideur, au même moment. Le documentaire ne consiste pas simplement à faire un copier-coller de la réalité. C'est très facile d'enregistrer ce qui se passe dans sa rue, tous les matins. Se limiter à ça, c'est se contenter de rester sur un seul niveau. Alors que, lorsqu'on expérimente, lorsqu'on imagine, lorsqu'on interprète, lorsqu'on ajoute des mots sur des images, on passe à un autre niveau, celui du cinéma. C'était très important de me montrer en tant que réalisateur, dans mon film. Ces derniers temps, j'ai vu beaucoup de films en voyageant de festivals en festivals ; à chaque fois, je me suis questionné : suis-je plus attiré par le sujet du film que par la manière dont le réalisateur traite le sujet ? qui est derrière ce sujet ? quel réalisateur ? pourquoi le réalisateur a-t-il choisi cette thématique ? Tout le monde sait de quoi parle un film : le sujet est autour de nous, dans notre vie, dans le monde. Mais c'est la manière dont le réalisateur traite le sujet qui est nouvelle et inconnue. Celui-ci a choisi de nous montrer une certaine partie de ce qu'il voit, sous un certain angle, avec sa manière de considérer le contexte. Quand nous parlons de cinéma, il ne s'agit pas simplement de voir quelque chose et de s'informer sur un sujet. C'est bien différent de la télévision et du reportage.

Quelles différences faites-vous entre le travail de documentariste et celui de journaliste, à propos de la guerre en Syrie ?



« Le documentaire ne consiste pas simplement à faire un copier-coller de la réalité. »

Après le début de la guerre, on avait des millions d'images tournées par des journalistes, des photos, des articles. Tout le monde voulait parler de la Syrie, montrer des images de la guerre... Le travail des journalistes consiste à enregistrer un événement sans ajout artistique, sans effets ni filtres. Faire un film, c'est travailler sur tous les éléments : le son, l'image, l'histoire, l'accentuation sur l'un ou l'autre personnage, etc. Je pense que les réalisateurs syriens éprouvent une véritable difficulté à faire la part des choses entre le reportage et le cinéma. S'ils filment la guerre en Syrie, ils voudront voir des gens mourir dans leur cadre, un immeuble s'effondrer dans leur champ — mais ces types de sujets et de plans que l'on peut regarder sur YouTube, ou plus généralement sur les réseaux sociaux ou à la télévision, on les voit tous les jours : ils n'apportent rien de plus que ce que l'on connaît déjà. Le cinéma prend ces éléments et les place sur un tout autre niveau que celui du reportage. Grâce à lui, nous pouvons dégager l'aspect psychologique d'une situation, le ressenti des hommes. Dans le reportage, le journaliste et le sujet sont seulement l'un en face de l'autre : rien n'est approfondi, rien ne touche véritablement à la psyché.

Le cinéma voyagerait donc au cœur de l'humanité plus qu'un autre médium ?

Le cinéma explore l'âme des personnages. Dans *Taste of Cement*, on pénètre dans l'esprit de ces travailleurs : comment vivent-ils la situation ? comment ressentent-ils tout cela ? comment voient-ils leur futur ? C'est tellement facile de les inviter à se placer face à la caméra, de les questionner sur leur condition, de les laisser parler des heures et des heures. Au final, nous sommes juste face à quelqu'un qui parle. Dans le cinéma, c'est différent. Le personnage ne dit peut-être aucun mot, mais on peut sentir ce qui se passe dans son esprit. On tâche constamment de trouver notre langage en tant que réalisateur. De toucher le cœur des personnages.



Quel est l'impact du régime syrien sur le cinéma d'aujourd'hui ?

Nous avons deux catégories de réalisateurs syriens : ceux qui soutiennent le régime et réalisent des films en sa faveur — des films de propagande pour affirmer que ce n'est pas le régime qui détruit notre pays — et ceux qui s'opposent au régime mais réalisent également des films de propagande, à la gloire de la révolution. Je ne fais partie d'aucunes de ces catégories. Je suis contre tout film de propagande. Pour réaliser des films sur ce qui se passe vraiment, nous devons être complètement en dehors de tout cercle. Qu'est-ce que cela signifie, « être en dehors » ? Cela veut dire ne pas prendre parti. Si on veut parler d'un sujet, on doit montrer ce que l'on défend et ce que l'on critique. Bien des réalisateurs syriens essaient de faire des choses inédites, des films nouveaux à propos de la guerre — que ce soit en Syrie ou en dehors. C'est très compliqué, car nous avons beaucoup de difficulté à finir notre travail, là-bas. Je songe notamment aux réalisateurs qui n'ont pas beaucoup de liberté car ils sont soumis au régime ou aux rebelles — en effet, si on ne fait pas de film de propagande pour l'un ou pour l'autre, cela signifie forcément que l'on est contre l'un ou l'autre. Il m'arrive souvent de parler avec des réalisateurs syriens, à l'instar d'[Ossama Mohammed](#), dont le film a été réalisé en dehors de la Syrie (son premier film, tourné il y a environ 13 ans, un court métrage appelé *Step by Step*, traitait des conditions de vie des Syriens). Dès le départ, il se positionnait contre le régime. Il était très clair sur la façon dont il affirmait son militantisme et sa haine du pouvoir. Quand la révolution a commencé, Mohammed n'y était pas. Il ne pouvait y retourner de peur de se faire arrêter. Il a tenté de se chercher en dehors de son pays. Toute sa vie, il a attendu la révolution, et quand la révolution a éclaté, il se sentait coupable de ne pas y être. Alors il a essayé de faire un film de l'extérieur : il a réuni beaucoup d'éléments venant de YouTube et a construit cette histoire d'un point de vue très expérimental. C'est un excellent film. Ce genre de réalisateur m'inspire beaucoup — sur comment je dois créer, sur la manière dont je dois



réaliser un film sur la Syrie et en étant Syrien. Je me cherche dans une relation entre moi et mon humanité ; j'essaie d'être honnête avec le sujet et avec moi-même. Je suis un témoin. Je suis en dehors de tout ; je regarde cette guerre de l'extérieur et tente de me trouver intérieurement.

Vous dites souvent que le cinéma ne peut pas changer le monde et que c'est aux spectateurs de se servir du film afin de changer les choses...

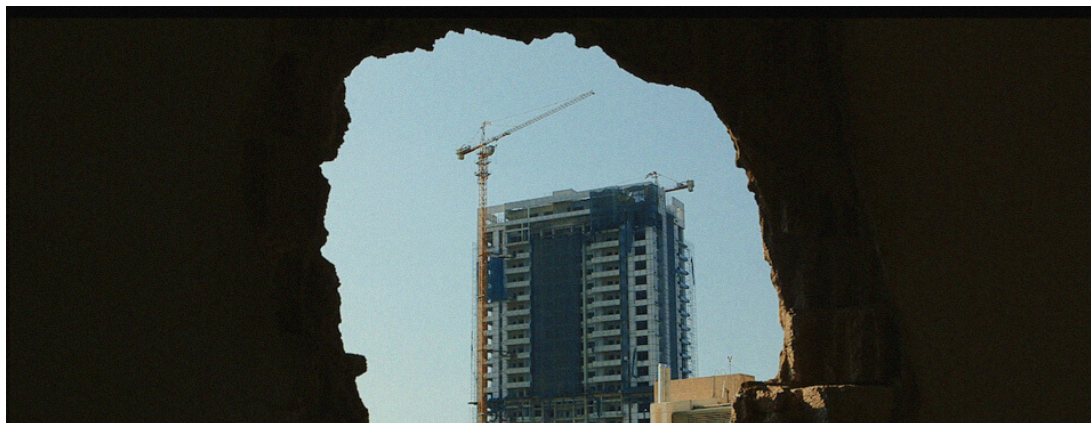
« Je ne suis pas sûr que l'art puisse changer quoi que ce soit, aujourd'hui. Les gens regardent un film et oublient ensuite la situation une fois rentrés chez eux. »

C'est un sujet très compliqué. Après sept ans de guerre, après sept ans à regarder en silence les images de la guerre, rien ne change : le régime bombarde et tue. Je ne suis pas sûr que l'art puisse changer quoi que ce soit, aujourd'hui. Les gens regardent un film et oublient ensuite la situation une fois rentrés chez eux. Certains visitent des musées car c'est divertissant, mais c'est tout. Pour changer les choses, il faut construire un pont entre le réalisateur et le public, pousser le public à penser à ce qui se passe autour de lui, éveiller les consciences. Bien sûr, les choses arrivent souvent très loin de là où vit le spectateur... Nous échangeons fréquemment avec le public sur une question qui revient, sans cesse, au cours des débats : « Comment peut-on changer les choses ? »

Quelle a été l'attitude du gouvernement libanais par rapport à votre démarche ?

Au Liban — et au Moyen-Orient en général —, il est difficile d'obtenir des autorisations de tournage. Il faut demander la permission du gouvernement, de l'armée, de tel groupe, telle milice, tel parti, etc. Obtenir l'autorisation du propriétaire du bâtiment s'est avéré très difficile : ce genre de personne dépense beaucoup d'argent pour construire des gratte-ciels impressionnants. Ils exploitent ces travailleurs comme esclaves et ne veulent pas de la présence des caméras sur les sites de construction. Nous avons attendu une année avant de décrocher la permission. Et, pour ce faire, nous avons dit au propriétaire que nous voulions faire un documentaire sur la reconstruction moderne du Liban après la guerre civile — nous n'avons pas dit que nous voulions filmer les travailleurs syriens. Notre film porte sur la punition infligée aux réfugiés syriens par les Libanais, comme revanche sur les actes du régime syrien au Liban. Dans plusieurs rues et quartiers, les habitants affichent des banderoles disant « Les travailleurs syriens n'ont pas le droit de sortir après 19 heures ». Moi, je me demande : qui est derrière ces

affichages ? quelles communautés ? comment sera le futur en Syrie si nous avons besoin de mains pour reconstruire aussi ? allons-nous, nous aussi, utiliser ces banderoles interdisant aux ouvriers de sortir après 19 heures ?



Avez-vous un peu de ce « ciment » en vous ?

Taste of Cement est également mon histoire, oui : je suis originaire de Syrie, et j'ai vu l'armée tuer des gens et détruire des maisons, j'ai vu, pendant sept ans, des personnes ensevelies sous le ciment après des bombardements qui avaient complètement détruit leurs maisons. C'était un moment très difficile. Lorsque j'ai rencontré les travailleurs syriens au Liban, ils m'ont donné le pouvoir et le courage de croire en un futur meilleur pour la Syrie. Ces personnes ont décidé de ne pas faire la guerre ; elles veulent apporter quelque chose. Elles ont fui la Syrie et se sont réfugiées au Liban afin de survivre. Elles se sont retrouvées esclaves dans une autre communauté, une autre société, mais elles continuent de construire. L'acte de construire est courageux ; l'acte de tuer devient banal. Cela m'a donné le courage de me battre pour ces personnes et de parler de leur condition.

Les photographies sont toutes extraites du film *Taste of Cement*, de Ziad Kalthoum
Portrait de Ziad Kalthoum en vignette : Stéphane Burlot

REBONDS

≡ Lire notre entretien avec Mohammad Bakri : « [Le droit en lui-même est un cri](#) », juin 2017



- ≡ Lire notre carnet de route « [Retour en Syrie](#) », Fares et Sarah Kilani, décembre 2016
- ≡ Lire notre entretien avec Alexander Kuznetsov : « [Tant que la vie est là, le film continue](#) », octobre 2016
- ≡ Lire notre entretien avec Costa-Gavras : « [Tous les films sont politiques](#) », mai 2016
- ≡ Lire notre entretien avec Abbas Fahdel : « [En Irak, encore dix ans de chaos](#) », septembre 2015
- ≡ Lire notre entretien avec Carmen Castillo : « [Comment se mettre en mouvement, être actif, acteur ?](#) », février 2015
- ≡ Lire notre entretien avec Gérard Mordillat : « [Le cinéma devrait mettre en péril notre regard sur le réel](#) », janvier 2015

1. De Mohammad Malas.[↔]