

D'où je filme? Points de vue depuis l'intérieur des camps de réfugiés palestiniens

Marc Mercier

Number 138, September 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21441ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, M. (2008). D'où je filme? Points de vue depuis l'intérieur des camps de réfugiés palestiniens. *24 images*, (138), 48–49.

D'où je filme ?



Points de vue depuis l'intérieur des camps de réfugiés palestiniens

par Marc Mercier



Parler de la création vidéo palestinienne ne donne pas nécessairement une indication géographique précise quant au pays d'origine des productions. Il y a des artistes palestiniens qui vivent à Gaza ou en Cisjordanie, d'autres en Israël (20 % de la population d'Israël est palestinienne), d'autres ont immigré en Europe, en Amérique du Sud ou du Nord, ou autre part dans le Moyen-Orient... D'autres encore vivent dans des camps de réfugiés au Liban, en Jordanie, en Palestine et attendent le jour où ils auront le droit de retrouver leur village, leur maison dont furent chassées leurs familles en 1948 au moment de la *Nakba* (la Catastrophe).

Dans cet article, je vais m'attacher à évoquer la création vidéo dans quelques camps de réfugiés palestiniens. Nous verrons qu'une question aussi simple que « D'où je filme ? » s'avère en fait d'une complexité incroyable dès lors que l'on s'interroge sur le statut de tels lieux. Et nous nous demanderons si une prise de vues est encore possible quand toute vision de l'avenir est devenue impensable.

Le contexte. Un territoire sous occupation. Bethléem, ville palestinienne cernée depuis 2005 par un mur de huit mètres de haut. On y entre par un poste de contrôle gardé par des militaires. Un grand panneau vous souhaite paix et bienvenue, il provient du ministère du Tourisme israélien. Cette seule image pourrait constituer un film, film qui montrerait la *vérité* avec la puissance de l'ironie : « L'ironie limite, restreint et, de ce fait, crée la *vérité* », a dit Soren Kierkegaard en 1841. Chaque jour, des cars de pèlerins passent par là pour visiter la grotte de la Nativité où, pour eux, tout a commencé. Mais ici vit une population qui n'a jamais choisi de mettre genou à terre.

Il y a la ville et dans cette cité, il y a trois camps de réfugiés. Au moment de la *Nakba*, les camps furent dressés provisoirement, avant

le retour. Puis, ils furent en 1956 consolidés *provisoirement*. À présent, ils sont *provisoirement durables*. Celui où je vous emmène s'appelle Aïda. Trois mille sept cents habitants, 650 familles. Il est collé au mur. On y voit des inscriptions et des peintures qui rêvent son effacement du paysage. Un pan en a été blanchi pour y projeter en août 2007 des films de Buster Keaton, de Flaherty, de Murnau... Non loin, une tour d'observation. Les rires doivent inquiéter. Éclats de rire contre éclats d'obus : qui aura raison de l'autre ?

Au cœur du camp, le Centre Al-Rowwad pour la culture, animé par une équipe de bénévoles que dirige Abdel Fattah Abu-Srou. Des activités artistiques sont proposées aux jeunes : théâtre, arts plastiques et vidéo. C'est ici qu'avec les Instants Vidéo nous avons fait un échange, en avril der-

nier. « Nous vous montrons un film que nous aimons, en échange vous nous montrez quelques-unes des vidéos que vous avez réalisées. » Nous avons projeté un film danois de 1978, *Sur les deux rives du fleuve* de Togeir Wethal. Une troupe de théâtre, l'Odin Teatret, se rend au Pérou alors qu'un état d'urgence a été décrété. Le film traite d'une stratégie d'insubordination par le biais du théâtre. Il montre comment l'Odin réussit à présenter ses spectacles et à entrer en contact avec la population malgré les mesures restrictives. On y voit l'Odin s'entraîner dans les bidonvilles, parader dans les villages indiens, jouer dans une prison à Ayacucho et participer à plusieurs « trocs » culturels. Comment résister en appliquant la loi au pied de la lettre ? En s'infiltrant là où il y a des failles ?

Mais à Aïda, nous n'avons rien à enseigner en matière de résistance non-violente et artistique. Nous avons vu *Bethlehem Checkpoint, 4 am* de Mimmi Nietula (2007, 9 min). Il est quatre heures du matin. Comme chaque jour, des travailleurs s'entassent à l'entrée du poste de contrôle en espérant passer avant sept ou huit heures pour se rendre à Jérusalem. C'est la cohue. Une porte s'ouvre, tous se précipitent dans un couloir grillagé étroit. On dirait du bétail. On entend le son d'un violon. Le musicien n'est pas palestinien, ni israélien. Il est à côté de la caméra. Dans la scène et à côté. Les travailleurs lui tendent la main à travers les mailles de la grille. Il leur prête le violon quelques secondes. Un trait d'union entre l'humanité et la bestialité non consentie.

Ce qu'il ne faut jamais perdre de vue, mais que le film ne montre pas, c'est qu'il y a un contre-champ dont nous ne verrons jamais les images : les caméras de surveillance. Cette vidéo étant diffusée sur Internet¹, une Américaine s'est un jour manifestée pour dire que le musicien était son frère dont elle n'avait plus eu de nouvelles depuis quelques années. Elle sait maintenant où il est et pourquoi il n'est jamais rentré chez lui.

Il existe aussi de nombreux camps de réfugiés palestiniens au Liban. Leurs habitants n'ont pas les mêmes droits que les Libanais, l'accès à de nombreux métiers leur est refusé sous prétexte que leur situation est provisoire et qu'une assimilation totale dans la société reviendrait à admettre qu'il n'y aura jamais de retour. Le monde entier a soudain pris connaissance de l'existence de ces camps au moment du conflit meurtrier qui a opposé l'armée libanaise et les combattants de Fatah Al Islam, notamment dans la région d'Akkar au nord du Liban, durant l'été 2007. Abdo Nawad (responsable de l'association Shams de Beyrouth) a décidé d'organiser des ateliers vidéo avec des jeunes (Palestiniens et Libanais) des camps de Bibneen et de Nahr Al Bared, afin que ce qu'ils vivent soit révélé par leur regard. Les objectifs étaient de rendre compte de la situation sécuritaire qu'ils subissent et de son impact sur leur environnement ; des relations entretenues après la guerre entre jeunes Libanais et Palestiniens ; du rôle important tenu dans la société par ces jeunes gens.

Le résultat est impressionnant. Chaque court métrage ainsi réalisé est marqué par le désir d'être entendu et compris par les autres.

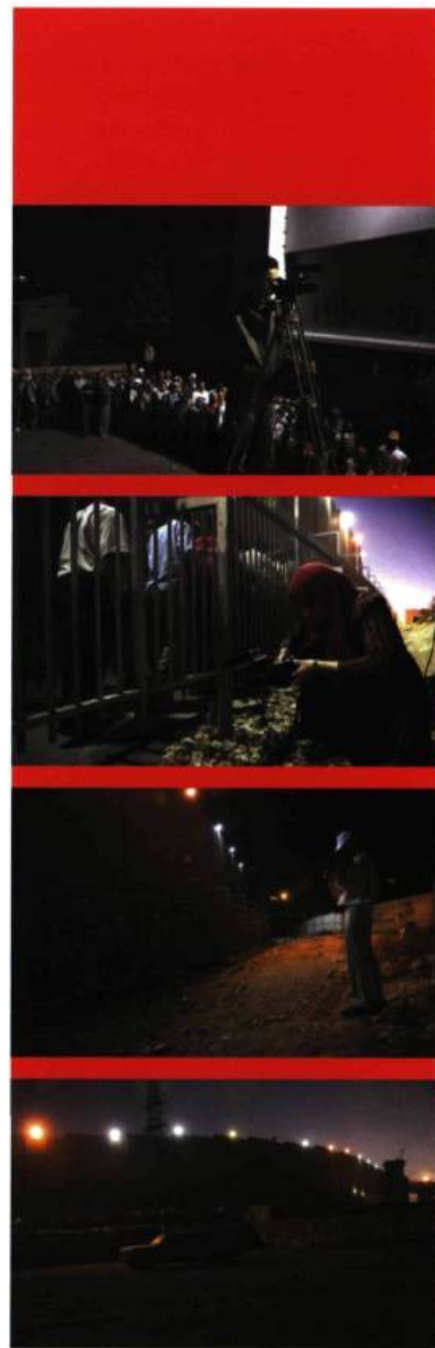
Même si la plupart des films s'appuient sur une réalité dramatique : la guerre, les blessures physiques et morales, la misère, tous revendiquent le droit de rêver quand même, de rire, de pleurer... À titre d'exemple, je citerais *No frontières* de Mahmoud Ali Hazim qui invente une cartographie du monde dans laquelle toutes les frontières, cause des guerres, ont été effacées ; ou bien *It's all gone* de Bara'a Nasser Tah, qui mène une véritable réflexion sur l'identité : que reste-t-il de mon image ? ou bien encore *Stop it!!!* de Mouhammed Dib dont le sommeil est perturbé par les souvenirs de ce qu'il a vécu, mais c'est la puissance de son imagination qui, seule, peut lutter contre les monstres qui occupent son esprit.

Je terminerais ce tour des camps par un film que j'ai découvert à l'occasion des rencontres « Cinéma(s) palestinien(s) » organisées en mai à Marseille par l'association Aflam (« film » en arabe) : *Chacun sa Palestine* (2006, 59 min) de Nadine Naous et Léna Rouxel. Le film est tourné dans le nord du Liban, à quelques kilomètres de Tripoli, dans le camp palestinien de Baddawi. Il échappe à tous les clichés que nous pouvons avoir de ce genre de territoires et de leurs habitants. Les réalisatrices ont, dans un premier temps, fait des rencontres avec des jeunes gens du camp. Si quelque chose se passe, un rendez-vous est pris. Sabrina, Raawad, Saïd et d'autres jeunes réfugiés, tous nés au Liban, se rendent alors l'un après l'autre dans le studio d'un photographe. C'est là toute l'intelligence du dispositif : créer un décalage avec la réalité quotidienne pour que ce qu'ils vivent puisse rejaillir sous une forme inattendue. Chaque participant choisit alors un paysage d'une ville mythique : New York, Paris, Beyrouth ou Jérusalem. Cette image servira de toile de fond à la tenue d'un entretien. Ils parlent de la vie, de leur vie, de leur environnement, de leur intimité, de leurs croyances ou de leurs doutes. De leur avenir aussi. Tous évoqueront avec émotion une terre qu'ils n'ont jamais connue : la Palestine.

Conçu, comme les films discutés plus haut, dans un territoire impossible, ce film dynamite les clichés pour qu'apparaissent des corps qui respirent, profonds, avec des volumes, des lignes d'énergie. Sous chaque mot, derrière chaque regard, chaque geste, il y a du souffle.

Tous ces films, tous ces dispositifs mis en place dans les camps, nous enseignent au moins une chose : un cinéma vivant ne doit pas imiter la liberté, mais plonger la caméra dedans pour en extirper l'essence. Le peintre Delacroix disait la même chose du soleil : plonger ses pinceaux dedans plutôt que de le représenter. Je ne parle pas de style, mais d'une prise de position : le point de vue de l'intérieur des corps. ²⁴

1. Cette vidéo est disponible sur YouTube.



Bethlehem Checkpoint, 4 am
de Mimmi Nietula