Document généré le 24 avr. 2024 16:24

24 images

Entretien avec Simone Bitton

Janine Halbreich-Euvrard

Numéro 119, octobre–novembre 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/6819ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Halbreich-Euvrard, J. (2004). Entretien avec Simone Bitton. *24 images*, (119), 43–44.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ENTRETIEN AVEC SIMONE BITTON

Propos recueillis par Janine Halbreich-Euvrard

Née au Maroc dans une famille juive traditionnelle ayant émigré en Israël en 1966 alors qu'elle avait onze ans, Simone Bitton se définit comme une Juive arabe. C'est partant de cette identité qu'elle s'est ouverte au monde et qu'elle a forgé sa vision de cinéaste. Depuis ses tout premiers documentaires (*Yoredet ou La réunion d'entre-deux-guerres*, puis *Palestine, histoire d'une terre*, réalisés au début des années 1980), Simone Bitton n'a jamais cessé d'explorer la question sensible du Moyen-Orient. *Mur*, présenté à Cannes cette année, en est un brillant et bouleversant témoignage.

Simone Bitton : À 20 ans, je n'avais aucune culture cinématographique, et je n'aimais pas particulièrement aller au cinéma. J'aimais la musique et les livres, et mon seul rêve était de voyager, de voir le monde. J'étais soldate pendant la guerre de 1973 en Israël. Plusieurs de mes copains sont morts près du canal de Suez, aux premiers jours de l'offensive égyptienne. J'étais révoltée, déboussolée. Je suis partie quelques mois après ma démobilisation avec un sac à dos et 300 dollars d'économies. Après deux ans de bohème à travers l'Europe, j'ai décidé de me calmer et de faire des études. Je me suis inscrite en fac à Paris, j'ai pris des cours un peu au hasard, dont deux ou trois heures par semaine au département de cinéma de Vincennes. J'ai commencé à voir des films, surtout des films qui venaient de loin, d'Amérique latine, d'Afrique, du monde arabe aussi. D'abord une fois par semaine, puis deux, puis tous les jours, puis deux ou trois par jour. C'était mieux que de voyager ! Paris était, et est toujours je crois, l'endroit où l'on peut voir le plus de films au monde, et souvent gratuitement. Mes professeurs à Vincennes m'ont fait découvrir Godard, Rouch, van der Keuken... C'était pour moi comme un coup de gong sur la tête ! Les premiers films d'Akerman ont réellement changé ma vie, je lui serai toujours reconnaissante d'exister, d'avoir eu le courage un peu insensé, peut-être inconscient, de dire : voici ce qu'une femme peut faire. Et une femme, vous savez, pour exister doit être meilleure que les hommes, sinon c'est perdu d'avance. Elle était meilleure que les hommes. Surtout au cadre. Elle a révolutionné le cadre et le temps. Aujourd'hui encore, je ne peux pas faire un plan-séquence sans penser à elle ! Un peu plus tard j'ai eu la chance d'être admise au concours de l'IDHEC, et voilà. J'avais trouvé ma place. Godard a dit un jour que le cinéma est un pays en soi, un pays en plus sur la carte du monde, et c'est tellement vrai. Inconsciemment, j'ai peut-être choisi le cinéma parce que j'étais à la recherche d'un pays en plus, d'où je ne m'exilerai jamais.

En 1998 sortait votre précédent film **L'attentat**. *Je le résume : le 4 septembre 1997, trois jeunes Palestiniens se sont fait sauter dans une rue piétonne de Jérusalem, causant la mort de cinq civils israéliens dont trois adolescentes. L'une d'elles était la petite-fille d'un célèbre pacifiste israélien, Mati Peled. Le film raconte cette histoire sous l'angle des destinées croisées de ces jeunes, Israéliens et Palestiniens, dont le sang s'est mêlé sur le trottoir de l'horreur. Étiez-vous sur les lieux au moment de l'attentat et comment s'est déroulé le tournage ?*

S.B. : Je n'étais pas en Israël à ce moment-là, j'étais à Paris. Mais je suis arrivée très vite, et je me suis rendue à l'enterrement de Smadar, la petite-fille de Mati Peled, avec des amis palestiniens de Ramallah qui ont bravé le bouclage des territoires pour déposer une fleur sur sa tombe. J'ai connu Mati Peled, en son temps j'avais soutenu la liste progressiste pour la paix, le parti politique israélo-palestinien dont il avait été député. J'étais particulièrement bouleversée par la tragédie qui s'abattait sur cette famille. Je n'avais pas de caméra ce jour-là et je ne pensais absolument pas faire un film, mais il est certain que la motivation profonde est venue de l'émotion très forte que j'ai ressentie à cet enterrement.

Vous savez, j'ai assisté à beaucoup d'enterrements en Israël et en Palestine, j'ai enterré beaucoup d'Israéliens et beaucoup de Palestiniens, mais c'était la première fois que je voyais des Israéliens et des Palestiniens enterrer un enfant ensemble. Je crois que ce jour-là, nous nous sommes tous sentis coupables envers la mémoire de Mati Peled. Il y avait la guerre et la paix en même temps. Et je crois que dans mon film, il y a la guerre et la paix en même temps.

Le film s'est fait entièrement avec les familles des victimes israéliennes et les familles des kamikazes. Mon idée était que ces gens qui avaient perdu un enfant – peut-être pas le lendemain mais quelques mois après – sauraient peut-être mieux exprimer la guerre et la paix que d'autres. Je suis allée voir ces gens et je leur ai demandé s'ils voulaient bien penser aux parents de l'autre côté quand ils répondraient à mes questions. C'était l'unique idée du film ; aller vers des parents endeuillés et leur dire : « On va parler de votre deuil, tout ce que je vous demande c'est de savoir que je vais en parler également avec les parents palestiniens (ou les parents israéliens), si vous êtes d'accord, on y va ». Certains ont refusé, c'était au-dessus de leurs forces. Pour ceux qui ont accepté, et c'était presque tous, le fait de savoir que cette caméra qui était en train de les filmer allait filmer les autres parents les a aidés à exprimer des senti-

ments qu'ils n'auraient peut-être pas osé énoncer en d'autres circonstances, parce qu'ils savaient que tout en me parlant, ils parlaient aussi aux autres.

Rami et Nurit Wurgaft, dont la fille a été grièvement blessée lors de l'attentat, me disaient toujours : « On veut voir les parents parce qu'on veut comprendre pourquoi leurs enfants ont fait ça ». Or, je pensais que les parents des kamikazes n'étaient peut-être pas les mieux placés pour comprendre, *a fortiori* pour expliquer, les actes de leurs enfants. Je pense que les enfants échappent très vite à leurs parents, surtout dans une région du monde où les conflits idéologiques sont très forts; que ce soit chez les Israéliens ou les Palestiniens, les jeunes font très tôt leurs choix idéologiques, et ils les font souvent d'ailleurs en opposition à ceux de leurs parents.

Quel rapport entretenez-vous avec les Palestiniens ?

S.B. : Lorsque je filme en Palestine, que ce soit avec une équipe israélienne ou française, qu'il y ait des techniciens palestiniens ou non avec nous, je tiens à ce que toute l'équipe, et pas seulement moi, s'immerge complètement et ne se comporte pas en touriste pressé. Pendant le tournage de ***L'attentat***, nous vivions à Naplouse dans un petit hôtel et tout le quartier nous avait adoptés : quand on entrait dans un restaurant populaire, les gens savaient qu'on voudrait écouter Oum Kalsoum en buvant notre thé, parce que cela nous consolerait des difficultés de la journée. Ce sont des choses qui comptent pour moi, et je crois que cela se sent dans mes films. Beaucoup de réalisateurs commencent leurs séquences dans des lieux palestiniens par un travelling voiture. C'est normal : ils arrivent à l'étranger, ils découvrent. Moi je n'ai pas besoin de faire de travelling voiture : je suis déjà là ! J'ai des amis très proches à Gaza et à Ramallah, j'aime passer du temps chez eux, des semaines entières parfois. Je m'y sens bien. Ces dernières années, depuis que le bouclage est devenu la règle, je suis déchirée à chaque fois que je repars. J'ai l'impression d'avoir rendu visite à des proches en prison, et de les abandonner en partant. J'ai honte de montrer ma carte d'identité israélienne au *check-point*, et de rentrer à Jérusalem alors qu'eux ne le peuvent pas.

Comment vous est venue l'idée de votre plus récent film, **Mur** *?*

S.B. : En juin 2002 j'étais à Paris et je regardais les informations. J'ai vu pendant trente secondes le ministre de la défense israélien Beyamin Eliezer qui disait : « J'ai la solution contre le terrorisme, contre la guerre, contre tout, je vais construire un mur de séparation, de sécurité. » Il était en train d'escalader une colline devant deux bulldozers et disait : « Voilà, ce sera là ». Je me suis dit : « ils sont devenus fous ». Je l'ai cru immédiatement. J'ai su qu'ils allaient le faire et j'ai compris que ça allait être une abomination. Ce mur qui n'existait pas encore me déchirait d'avance. Je ne savais pas par où il passerait, quels en seraient le tracé, la hauteur, la forme, mais l'idée même d'en arriver à concrétiser la séparation, la peur par un mur, qu'il soit en béton, en fil de fer barbelé ou en n'importe quoi, m'a véritablement donné le sentiment qu'on allait me couper en deux, moi personnellement.

Trois semaines plus tard, j'avais un premier script que j'ai commencé à faire circuler, mais personne ne savait de quoi je parlais. Il y avait des petits bouts de mur et de tranchées qui surgissaient parci, par-là. J'ai beaucoup repéré, je me renseignais, j'allais partout, je cherchais le chantier, je filmais avec ma petite caméra, je récoltais toute l'information disponible. En mai, mon projet a été retenu par l'avance sur recettes. Trois mois plus tard, le film était tourné.

C'est un film sans commentaires, sans explications, sans carte, sans données, sans chiffres. Il est guidé par une voix, la mienne. Quelqu'un qui parle parfois en hébreu parfois en arabe, on ne me voit pas, on m'entend. Je longe le chantier de ce mur et les gens me parlent. Des ouvriers en train de construire le mur, des gens qui habitent là, des gens qui essaient de passer et qui ne peuvent pas... Dans le montage, j'essaye de garder la vérité du tournage : le plus souvent, nous nous installions quelque part, dans l'angle choisi par moi et le chef opérateur, et nous filmions le mur ou le chantier; pendant que nous filmions, des gens venaient, s'approchaient de nous, derrière la caméra, et commençaient à me parler du mur. Souvent nous n'avions pas leur image, seulement leurs voix, qui se frayaient un passage dans le fracas des bulldozers...

Je voudrais revenir à une question qui me taraude constamment : que peut le cinéma dans tout cela ?

S.B. : Notre vision du monde est construite par la culture, et le cinéma est une pièce majeure de la culture contemporaine, au moins aussi importante que la littérature et peut-être plus encore, à cause de la force de l'image. Il y a des tas de pays dont tout ce que je sais, je le sais par le cinéma, et souvent – pas toujours – grâce au cinéma documentaire. Je viens de voir le film de Rithy Panh, ***S-21, la machine de mort khmère rouge***, et je peux dire que tout ce que je sais du génocide au Cambodge, je l'ai appris de ce film. J'en suis sortie avec l'impression d'avoir ressenti de l'intérieur, non seulement ce qui s'est passé au Cambodge, mais aussi ce qu'est le mécanisme humain du génocide en général. Un film réussi, c'est d'habitude un film qui accède à l'universel en jetant un regard individuel sur une histoire particulière. Regardez les films iraniens : pensez une seconde à l'image que nous aurions de l'Iran si ces films merveilleux ne nous avaient pas permis de connaître les Iraniens dans leur chair, leur gestuelle, leur beauté et leurs combats quotidiens.

Les films moyen-orientaux réussis au sens où je l'entends, ceux qui ont une portée universelle, qu'ils soient réalisés par des Israéliens, des Palestiniens, des Arabes ou des voyageurs motivés et talentueux, sont à mes yeux un trésor qu'il faut faire circuler le plus possible. Ces films, souvent faits avec des bouts de ficelle, sont notre seule chance de faire comprendre au monde ce qui nous arrive. Ils nous protègent de l'imbécillité des médias et des politiques. Sans eux, notre image serait réduite à celle qui est véhiculée par le journal télévisé, un carré lumineux vociférant et sanglant auquel personne ne comprend plus rien.

Cet entretien est extrait d'un livre de Janine Halbreich-Euvrard à paraître le 18 novembre intitulé Israéliens / Palestiniens : que peut le cinéma ?, *Paris, Éditions Michalon.*