

Proche-Orient : que peut le cinéma? Franchir le mur de l'obscurantisme

Michel Euvrard

Le cinéma français
Number 253, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47331ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Euvrard, M. (2008). Proche-Orient : que peut le cinéma? Franchir le mur de l'obscurantisme. *Séquences*,(253), 6–7.

PROCHE-ORIENT : QUE PEUT LE CINÉMA ?

FRANCHIR LE MUR DE L'OBSCURANTISME

La sortie de plusieurs bons films de fiction (*Les Méduses*, *La Visite de la fanfare...*) a attiré l'attention sur une « nouvelle vague » de jeunes cinéastes israéliens; mais il y a aussi en Israël une riche production documentaire, et les Israéliens ne sont pas les seuls: malgré la situation dramatique que vivent leurs peuples, de nombreux Palestiniens, des Libanais, même des Irakiens, tournent aussi, surtout des documentaires. C'est ce que, depuis 2003, les rencontres biennales « Israéliens, Palestiniens: que peut le cinéma? », devenues en 2007 « Proche-Orient: Que peut le cinéma? », font découvrir au public parisien au cinéma Les 3 Luxembourg.

MICHEL EUVRARD



Chacun sa Palestine

Les conflits du Moyen-Orient étant parmi les plus médiatisés du monde, la programmation comprenait des productions de nombreuses nationalités: israélienne, de cinéastes militant pour la paix, palestinienne, mais aussi française, américaine, mexicaine, irakienne, libanaise, syrienne, suisse, espagnole, australienne, allemande.

Quelle que soit la nationalité des cinéastes, la plupart des films traitent des conditions de vie et des différentes façons dont elles sont affectées: en Israël, dans les territoires palestiniens; au Liban, par le conflit et l'occupation; en Irak par la guerre et ses suites, dont l'occupation. De nouveaux « films de genre » sont apparus: films sur le Mur, sur les *check-points*...

Beaucoup sont, comme on pouvait s'y attendre, plus intéressants par le contenu que par la forme, souvent conventionnelle: reportage, têtes parlantes... La différence tient à la façon de cadrer, de monter, et certains cinéastes réussissent à donner un accent original à leur vision.

Always Look Them in the Eyes est en quelque sorte le *making of* d'un film à faire. Azza el Hassan y ressuscite un personnage, *Featherman*, qui dans les années 70 trainait dans les rues de Beyrouth sous l'apparence d'un clochard un peu fou, et qui aurait été un espion israélien. « Voilà comment nous sommes devenus soupçonneux », ainsi s'intitule le premier chapitre du film; parmi les suivants: *Love and War*, *The Fence*...

Le film — dans lequel des acteurs jouent *Featherman*, la réalisatrice et l'équipe du film — a des allures de comédie loufoque: les cinéastes sont en repérage dans des zones à la lisière, tantôt banlieue, tantôt campagne. Se succèdent alors des saynètes apparemment surprises au hasard, qui ont cependant peu ou prou un rapport avec le thème du film: les formes diverses de communication clandestine en temps de guerre entre les adversaires, dont la figure emblématique serait *Featherman*, et d'autres représentant l'enfant palestinien qui parle à son chien en hébreu, ou Leila Khalid, la femme qui, dans les années 1960-1970, a détourné des avions pour que « le monde entier apprenne qui étaient les Palestiniens »; c'est elle qui dit que lorsqu'on a affaire à des soldats ou à des policiers, il faut « toujours les regarder dans les yeux ».

CHACUN SA PALESTINE

Les réalisatrices filment dans le camp de réfugiés de Baddawi au Liban des conversations et diverses activités de loisir, dans un appartement, un terrain de soccer intérieur, au café, dans une classe de maternelle, lors de l'enregistrement public — garçons d'un côté, filles de l'autre — d'un « quiz » par équipe, dans une maison de jeunes une conversation, très animée, très irrespectueuse, sur Arafat et la situation politique en Palestine: une suite de séquences disjointes seulement liées par le fait que leurs protagonistes sont principalement des jeunes qui n'ont sans doute pas autre chose à faire (le taux de chômage dans les camps est très élevé).

Mais le centre du film est occupé par des séquences pour lesquelles les réalisatrices ont inventé un dispositif, une mise en scène minimale: elles disposent de quatre grandes photos emblématiques de quatre villes, Beyrouth, Jérusalem, Paris et New York, et elles demandent à six jeunes de choisir celle devant laquelle ils veulent être interviewés sur la Palestine, sur la place qu'elle tient dans leurs pensées, dans leur avenir. Aucun d'entre eux n'a une attitude exclusivement patriotique et nationaliste, ils sont incertains de l'avenir, celui de la Palestine et le leur, et tous ne choisissent pas, comme une jeune fille parmi eux imaginait que les autres allaient le faire, la photo de la grande mosquée à Jérusalem. La grande mosquée, c'était son premier choix, puis elle s'est ravisée et a choisi New York, pour se singulariser comme, dit-elle, elle l'a toujours fait, par sa façon de s'habiller, par son choix de sujet d'étude (la biologie moléculaire); elle ne croit pas au retour en Palestine: « En visite peut-être. » Un autre voudrait vivre en France, devenir acteur ou musicien. Le dernier constate: « On veut nous faire oublier la Palestine. »

BADAL

De nombreux films de cinéastes israéliens et palestiniens traitent de la vie et de la condition des femmes. Dans *Badal*, proche d'un cinéma ethnologique, la jeune réalisatrice israélo-palestinienne Ibtisam Mara'ana expose un système de mariage dans lequel un frère et une sœur d'une famille épousent la sœur et le frère d'une autre famille.

Le film est tourné dans l'espace qu'entourent les maisons d'Umm Wajih et de ses fils mariés. Aujourd'hui, Umm Wajih cherche un contrat *Badal* pour son fils Wajih, un veuf de 42 ans et sa fille de 21 ans, Miada, une recherche de mariage très inhabituelle. Umm Wajih ne cache pas qu'un mariage *Badal* n'est pas l'idéal, mais que « c'est mieux que rien » et qu'« il faut bien finir par se marier ».

Les trois filles encore à la maison rongent leur frein sous l'autorité étouffante de la mère, ne sont pas, disent-elles, pressées de se marier... Cependant, quand le contrat *Badal* déniché par Umm Wajih échoue parce que le fils de l'autre

famille ne trouve pas Miada à son goût, celle-ci se sent insultée et blessée. Infatigable, Umm Wajih se met en quête d'une femme pour Wajih, hors Badal !

Dominé par la forte personnalité de Umm Wajih, allégé ici et là par le comportement et les réflexions primesautières de ses deux filles cadettes, *Badal* éclaire un aspect du cycle de répression, exercé souvent par des femmes sur les femmes.

DERNIER PRINTEMPS À ABU DIS

Ce court métrage d'Issa Freij vient après de nombreux films sur la construction du Mur; à Abu Dis le Mur est pratiquement terminé, même si le vacarme lancinant des bulldozers déchire encore la tranquillité du village. De l'intérieur d'une maison, on voit, au-delà d'une grille, le Mur et derrière le Mur un bulldozer en action. Une jeune mère, dans sa cour: « Ce matin, j'ai été réveillée par ce bruit. On ne peut pas avoir une vie normale. »

Freij s'attache à montrer l'impact du Mur sur la vie quotidienne des habitants: les fenêtres s'ouvrent désormais sur lui, il domine de sa hauteur les maisons basses, il bouche l'horizon. Les vieux continuent à s'asseoir sur le pas de leur porte, mais leur regard bute sur lui. Parlant des Israéliens, l'un dit: « Ils parlent des droits de l'homme, mais ils tuent et démolissent. » La même jeune femme, emmenant ses enfants jouer sur la colline adossée au village, d'où l'on a une belle vue sur Jérusalem, remarque: « Ils vont construire une colonie sur la colline de l'autre côté du Mur; on ne verra plus Jérusalem. »

Un ouvrier palestinien, troublé de travailler à la construction du Mur qui transforme son village en prison, conclut qu'il faut bien gagner sa vie... Des plans restent dans la mémoire: deux villageois à cheval caracolent le long du Mur; plus tard, un troupeau de moutons le longe dans l'autre sens.

DEPUIS QUE TU N'ES PLUS LÀ

Comme l'indique son titre à la deuxième personne, ce film se présente comme le soliloque de l'acteur et metteur en scène Mohammed Bakri, Israélo-Arabe, vedette internationale de la scène et de l'écran, devant la tombe de son ami Emil Habibi, grand écrivain et homme politique palestinien.

Poursuivant seul leurs conversations amicales, Bakri, présent à l'écran ou en voix off tout au long du film, fait pour Habibi la chronique des événements publics et personnels advenus depuis sa mort.

Le film assemble, en un montage non chronologique, des séquences d'archives: un entretien avec Habibi auquel Bakri assiste à ses côtés; Habibi et Bakri regardant une vidéo de la pièce de Habibi *Le Moustachu* jouée par Bakri; un gros plan de Sharon livrant un message de paix et de coexistence sur l'Esplanade des mosquées, alors que sa présence est une provocation qui va déclencher une émeute, et marquer le début de la deuxième Intifada.

Des séquences au présent, de Bakri avec ses fils dans la maison qu'il a construite, d'une audience du tribunal devant lequel ses neveux sont accusés d'avoir participé à un attentat à Meron, d'une conférence de presse de Bakri, de Bakri et d'un de ses fils vendant dans les rues le DVD de son film *Jénine*. *Jénine*, interdit de projection publique malgré la condamnation par la justice de cette censure.

Bakri est omniprésent dans le film, et cette présence, qui pourrait sembler narcissique, trouve sa justification dans l'évidence de son engagement et de son angoisse: cet homme de haute stature au beau visage marqué, qui arpente incessamment les rues de Jérusalem, s'acquitte ainsi de la tâche qu'il s'est assignée: imposer aux regards des Israéliens l'existence de leurs concitoyens arabes et de « l'Autre » palestinien, que beaucoup ne veulent pas voir.

KNOWLEDGE IS THE BEGINNING

Paul Smaczny raconte l'histoire du West-Eastern Divan Orchestra, du moment où il n'est qu'une idée dans la tête de ses deux fondateurs, le pianiste et chef d'orchestre israélien Daniel Barenboim, et l'écrivain palestinien Edward Saïd, jusqu'au dernier concert de sa tournée 2005 à Ramallah, en Cisjordanie.

L'orchestre est aujourd'hui composé de 80 musiciens âgés de 13 à 26 ans, Arabes de différents pays et Israéliens; les membres en sont réunis périodiquement pour des ateliers dans différentes villes, à Séville en souvenir de la civilisation arabo-andalouse qui y fleurit aux IX^e et X^e siècles, dans la coexistence harmonieuse de ses habitants espagnols, juifs et arabes; à Weimar en souvenir de Goethe à qui l'orchestre a emprunté son nom. Ses ateliers sont à la fois pour les jeunes musiciens un conservatoire et, grâce à la participation d'Edward Saïd, jusqu'à sa mort en 2003, une université.

Le spectacle de l'orchestre, de Barenboim le dirigeant, et la musique, principalement des œuvres de Beethoven, dynamisent le riche matériau filmique qui comprend les séminaires animés par Saïd, les loisirs sportifs des jeunes musiciens, la visite de Buchenwald lors de l'atelier de Weimar, des concerts à Genève, Berlin, Tel-Aviv, Wiesbaden, Rabat — premier séjour dans un pays arabe pour les membres israéliens de l'orchestre.

La parole est donnée à Saïd, à Barenboim, mais aussi à beaucoup des musiciens, israéliens et palestiniens, à deux Égyptiens, à une Syrienne et à des auditeurs: Barenboim parle de cette petite fille palestinienne qui lui dit: « Vous êtes la première chose — elle a dit "chose" — venue d'Israël qui ne soit pas un soldat ou un tank! »

Reçu à la Knesset, le parlement israélien, pour la remise du prix Wolf, Barenboim, dans son discours de remerciement, cite le texte fondateur de l'Etat d'Israël et demande si Israël ne le contredit pas quand il occupe des territoires qui ne lui appartiennent pas... Il est alors sévèrement critiqué par la ministre de l'Éducation.

Les musiciens israéliens ont longtemps hésité à participer au concert à Ramallah, craignant pour leur sécurité, et ne sont finalement venus, sous escorte policière, que le temps du concert. Comme tout s'est bien passé et que l'orchestre a connu un triomphe, ils ont reconnu que ça avait été une expérience inoubliable.

La superbe qualité de l'image et, surtout, celle du montage, qui établit un équilibre dynamique entre les séquences musicales et les séquences d'intérêt humain et politique, entre l'information et l'émotion, moments intenses et moments de détente, font de ce film un magnifique tribut à cette entreprise riche d'humanité, porteuse, dans une situation sans issue positive prévisible, d'une précieuse graine d'espérance.