

## La trajectoire entrelacée du cinéma palestinien et israélien, façonnée par les forces occidentales et locales, en dit plus long sur la progression du conflit que les films eux-mêmes.

*Joseph Fahim*, critique et programmateur de cinéma égyptien.

# LES CINÉMAS PALESTINIEN ET ISRAÉLIEN FACE AU CONFLIT

Pendant plus de 85 ans, le monde a été confronté à une question apparemment sans réponse : comment aborder le conflit israélo-palestinien ?

Au cours des 35 premières années du conflit, le récit était assez clair et direct sur les deux fronts. Pour Israël, le cinéma était un outil de construction nationale, fournissant un récit cohérent et homogène qui a jeté les bases des mythes de longue date entourant la création de l'État d'Israël et les efforts ultérieurs des Arabes pour refuser aux colons juifs la terre que le Dieu de la Torah leur avait promise.

Pour les Palestiniens, il s'agissait d'un moyen de résistance, une manière de rejeter le récit israélien dominant propagé par Hollywood et l'Occident ; un instrument pour transmettre la douleur, le traumatisme et les injustices incessantes qui ont imprégné l'existence palestinienne depuis la Nakba [catastrophe] de 1948.

Ces deux récits ont subi d'énormes changements au cours des décennies. Ils ont tous deux été influencés par les fluctuations de l'opinion publique mondiale, par les troubles qui n'ont jamais quitté la région et par la façon dont l'Occident et ses sociétés les ont catalogués dans des rôles dont ils ont lutté pour se défaire pendant des décennies.

On peut dire que la trajectoire entrelacée du cinéma palestinien et israélien en dit plus sur la progression du conflit que les films eux-mêmes, une trajectoire qui a été influencée par le pendule du pouvoir qui a rarement basculé du côté palestinien.

L'histoire du cinéma israélien remonte au Mandat de la Palestine, en 1911, sous la forme de reportages

d'actualités sur le pays produits par les pionniers sionistes européens.

L'Ukrainien Aleksander Ford a été le premier cinéaste à produire le premier film sonore sioniste, *Sabra* (1933), une chronique des efforts déployés pour établir une colonie juive en Palestine face à l'antagonisme arabe. Cette production polonaise de 1933 a servi de modèle aux histoires israéliennes qui allaient suivre au cours des 40 années suivantes : des histoires de colons intègres et bienveillants qui s'efforcent de se forger un nouveau foyer loin des persécutions en Europe et qui se retrouvent en permanence pris dans une bataille qu'ils n'ont pas déclenchée contre une population arabe raciste qui a complètement délaissé la terre désertique et stérile.

« Le cinéma a suivi la même trajectoire que la littérature hébraïque moderne de Palestine (écrite depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle), qui a d'abord tourné autour de personnages pionniers ressuscitant une terre inhospitalière ; des décennies plus tard, la présence arabe a fait irruption dans les histoires sous forme de violence, précipitant des catharsis dramatiques dans lesquelles le héros juif atteint presque le statut de martyr », a écrit Ella Shohat dans son influent livre, *Israeli Cinema* [Le cinéma israélien].

Dès la création de l'État d'Israël en 1948, d'importants fonds ont été créés pour renforcer le dispositif de propagande du pays, que ce soit pour investir dans des productions cinématographiques locales ou pour convaincre les Américains, principaux alliés d'Israël, d'adhérer à son projet national.

# Juxtaposé l'un à l'autre, le cinéma israélien et le cinéma palestinien présentent un déséquilibre en termes d'accès au financement, de capacité de commercialisation et de portée

Parmi les nombreux exemples précoces, citons *La colline 24 ne répond plus* (1955), *Pillar of Fire* [La colonne de feu] (1959) et *He Walked through the Fields* [Il marchait dans les champs] (1957). La plupart de ces films mettent en scène le mâle alpha sioniste européen héroïque, d'une race supérieure, tandis que la présence palestinienne est pratiquement anéantie ; un modèle délibérément conçu qui fait partie intégrante du récit national israélien.

Le cinéma postérieur à la guerre des Six Jours en 1967 a cédé la place à ce que Shohat a appelé le cinéma « personnel » : des allégories sociales qui explorent la perte de l'idéalisme sioniste qui continuait à nier la présence et le rôle des Palestiniens.

En revanche, le cinéma palestinien est né pour résister à la fois à l'effacement de la mémoire collective et au récit israélien largement accepté en Occident.

Les premiers films palestiniens des années 1930 étaient des documentaires de moyenne durée commémorant les visites royales arabes en Palestine, des histoires qui mettaient l'accent sur l'appartenance des Palestiniens à la terre.

La production en Palestine a été suspendue après 1948, avant de ressusciter en 1968 sous la forme de documentaires en 16 mm produits par l'Unité cinématographique palestinienne, l'organe de production cinématographique de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP). Comme d'autres films anticolonialistes de l'époque, ceux-ci mettent en avant les efforts de la résistance palestinienne contre l'occupant israélien, tout en soulignant le caractère belliqueux et la méchanceté de ce dernier.

Les années 1980 ont été une décennie de transformation pour les deux cinémas. L'émergence d'un cinéma israélien de gauche, humaniste et introspectif, reconnaissant les griefs palestiniens, a servi de contre-argument radical au récit national qui avait longtemps été maintenu dans les films précédents. Ce sont ces films qui ont placé le cinéma israélien sur la carte des festivals internationaux. Citons par exemple *Fellow Travelers* [Compagnons de voyage] (1983), *Beyond the Walls* [Au-delà des murs] (1984) et *A Very Narrow Bridge* [Un pont très étroit] (1985).

Au cours de ces années, un cinéma national palestinien a également commencé à émerger, principalement financé par des cinéastes palestiniens disposant de passeports européens et ayant accès à des fonds européens. Michel Khleifi a été l'un des pionniers du cinéma palestinien ; son premier long métrage, *Noce en Galilée* (1987), a été l'un des premiers films narratifs palestiniens.

Juxtaposé l'un à l'autre, le cinéma israélien et le cinéma palestinien présentent un déséquilibre en termes d'accès au financement, de capacité de commercialisation et de portée. Le cinéma israélien a eu près d'un

demi-siècle pour construire et propager un récit national qui a trouvé un public accueillant en Occident à une époque où l'accès à l'information était extrêmement limité.

D'autre part, la Palestine avait peu d'alliés en Occident pour l'aider à présenter sa version de l'histoire à un public mondial plus large. L'industrie cinématographique syrienne florissante des années 1970 a été la seule à promouvoir dans le monde arabe la cause palestinienne par le biais d'une série de films à forte résonance réalisés par divers réalisateurs arabes, dont le plus célèbre est *Les dupes* (1972), une adaptation par l'Égyptien Tewfik Saleh du roman emblématique de Ghassan Kanafani, *Des hommes dans le soleil* (1963).

L'augmentation du financement européen du cinéma palestinien au cours des décennies suivantes – une source clé de financement sans laquelle la grande majorité des films palestiniens n'auraient pas vu le jour – a été le signe d'une sympathie croissante pour la cause palestinienne en Occident. Le massacre de Sabra et Chatila au Liban en 1982, au cours duquel des dizaines de réfugiés ont été tués par les milices chrétiennes habilitées par l'armée israélienne, a marqué un tournant dans l'évolution de l'opinion publique occidentale, une conversion qui s'est intensifiée avec la première et la deuxième Intifada.

Le cinéma israélien pouvait se permettre le luxe de produire un cinéma dramatiquement complexe et esthétiquement supérieur, produit d'une société aisée qui offrait une certaine marge de réflexion et s'appuyait sur ses pouvoirs colonisateurs pour accueillir les voix de l'opposition de l'intérieur.

Par contre, les premiers films palestiniens avaient une seule fonction : combattre le récit dominant de l'occupant sioniste et se battre pour se faire une place dans un paysage cinématographique international largement dominé par son rival israélien depuis plusieurs décennies.

## AUTHENTICITÉ ET LIBERTÉ

En analysant les trajectoires croisées du cinéma palestinien et israélien, il est difficile d'éviter la question de l'authenticité et de la liberté des cinéastes dans l'élaboration de leurs récits.

Comme l'illustre Sarah Frances Hudson dans sa thèse « Palestinian Film: Hyperreality, Narrative, and Ideology » [Le cinéma palestinien : hyperréalité, narration et idéologie], l'utilisation de la violence dans les films palestiniens a été façonnée par les perceptions occidentales de la légitimité des actions palestiniennes. L'utilisation occasionnelle, voire légère, de la violence dans *Cantique des pierres* (1990) de Michel Khleifi – l'histoire des amants palestiniens qui se retrouvent à Jérusalem 18 ans après que la femme ait émigré aux

## Les premiers films palestiniens se caractérisaient par une double propension : l'utilisation de la violence comme forme légitime et acceptée de résistance, et le protagonisme des Palestiniens dans le rôle de victimes intègres

États-Unis – s'inscrit dans le contexte de l'oppression systématique des Palestiniens par l'État israélien.

Les premiers films palestiniens se caractérisaient par une double propension : l'utilisation de la violence comme forme légitime et acceptée de résistance, et le protagonisme des Palestiniens dans le rôle de victimes intègres.

Comparés aux films israéliens de gauche d'Amos Gitai et de Nissim Dayan, par exemple, les premiers films palestiniens manquaient de liberté pour présenter un traitement plus nuancé et plus étoffé de leurs sociétés de l'époque. En ce sens, ces films ne diffèrent pas beaucoup des documentaires de l'OLP des années 1960.

Plusieurs cinéastes palestiniens des générations suivantes se sont sentis obligés de porter la bannière de la résistance, en adoptant les mêmes tendances mentionnées auparavant et en s'abstenant de créer des personnages palestiniens moralement complexes. La représentation des Israéliens dans la plupart de ces films a suivi la même logique de représentation que les films israéliens avant les années 1980, les reléguant soit à l'« autre » invisible, soit à l'agresseur brutal et unidimensionnel.

Le tournant du siècle a vu une évolution dans l'utilisation de la violence et dans la représentation d'une société palestinienne malade et stagnante. Elia Suleiman a été le pionnier d'un genre de cinéma absurde qui explorait la stagnation affaiblissante de la population palestinienne de 1948 en Israël, un état de léthargie qui est resté pratiquement inchangé depuis son premier long métrage *Chronique d'une disparition* (1996) jusqu'à son dernier, *It Must Be Heaven* (2019).

La seconde Intifada (2000-2005) a donné naissance à certains des films palestiniens les plus provocateurs de l'époque, tels que *Intervention divine* (2002) de Suleiman et, surtout, *Paradise Now* (2005) de Hany Abu Assad. Dans le premier, la violence – réalisée à travers des séquences fantastiques – est utilisée comme un moyen de rébellion contre un *statu quo* insupportable. Le second, plus audacieux, cherche à pénétrer la psyché des terroristes suicidaires.

La violence montrée dans les deux films était conforme aux récits occidentaux acceptés à l'époque. Bien que les attentats suicides aient été rejetés au lendemain du 11 septembre, les sympathies occidentales étaient largement du côté palestinien, ce qui permettait ces analyses risquées des racines de la violence et du terrorisme. La nomination aux Oscars de *Paradise Now*, l'un des films arabes ayant rapporté le plus d'argent aux États-Unis, a confirmé ce sentiment.

Au cours des deux décennies suivantes, alors que la situation en Palestine stagnait et que les gouvernements locaux se révélaient corrompus et inefficaces, de plus en plus de films palestiniens ont commencé à se tourner vers l'intérieur. Il en est résulté une série de films présentant une image crûment authentique et réaliste de la société palestinienne, exempte d'influences occidentales.

*Zindeeq* (2009), de Michel Khleifi, fait partie d'une nouvelle vague de films palestiniens qui examinent le sentiment d'inutilité d'une société proche de la décadence. Très controversé à l'époque, *Zindeeq* offrait le type d'examen critique de la société palestinienne qui était rare dans les années 1980 et 1990.

Au cours de la dernière décennie, davantage de similitudes ont commencé à émerger entre les cinémas israélien et palestinien. Plusieurs films israéliens ont exploré l'impact néfaste de la militarisation, du sionisme et de la culpabilité latente liée à l'assujettissement des Palestiniens, notamment *Foxtrot* (2017) de Samuel Maoz, *Beyond Mountains and Hills* [Au-delà des montagnes et des collines] (2016) d'Eran Kolirin, et les plus célèbres *Synonymes* (2019) et *Le genou d'Ahed* (2021) de Nadav Lapid.

D'autre part, un plus grand nombre de films israéliens de non-fiction se sont carrément attaqués à la question longtemps éludée de l'occupation illégale de la Palestine. La dynamique mensongère de l'occupation, le racisme à l'égard de la population arabe d'Israël et des Juifs non blancs, ainsi que la machine de propagande bien ancrée ont défini le projet intellectuel et cinématographique du satiriste Avi Mograbi (*Pour un seul de mes deux yeux*, 2005 ; *Dans un jardin je suis entré*, 2012 ; *Les 54 premières années – Manuel abrégé d'occupation militaire*, 2021).

Les vastes colonies de Cisjordanie ont fait l'objet d'une inspection méprisante dans plusieurs documentaires, dont le plus acide est *Les colons* (2016) de Shimon Dotan. La Nakba – sans doute le plus grand tabou de l'art palestinien – a également commencé à être abordé dans plusieurs documentaires récents, tels que *Jaffa, la mécanique de l'orange* (2009) et *Tantura* (2022).

Au fil des ans, les Palestiniens ont continué à lutter contre le manque de financement et d'infrastructures cinématographiques, ce qui s'est traduit par des résultats irréguliers malgré l'abondance de talents.

La dernière décennie a vu la sortie d'une vingtaine de films cyniques et moralement complexes qui sondent les effets physiques et psychologiques de l'occupation sur une société palestinienne qui s'accroche à des idéaux en déclin et qui est en proie à la bureaucratie et à une gouvernance stérile. Parmi les exemples, citons *L'anniversaire de Leila* (2008) de Rashid Masharawi, *Gaza Mon Amour* (2020) d'Arab et Tarzan Nasser, et le plus audacieux de tous, *The Reports on Sarah and Saleem* [Les rapports sur Sarah et Saleem] (2018) de Muayad Alayan.

Le deuxième long métrage d'Alayan est centré sur une romance occasionnelle entre un Palestinien et l'épouse israélienne d'un agent des services secrets, dont l'importance réelle se révèle disproportionnée lorsqu'elle est découverte. Le Palestinien est accusé par les Israéliens de crimes terroristes qu'il n'a jamais



*No Other Land*, film documentaire de 2024 réalisé par Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham et Rachel Szor, a remporté le Prix du public Panorama du meilleur film documentaire et le Prix du film documentaire de la Berlinale lors du 74<sup>ème</sup> Festival international du film de Berlin, où il a été présenté en avant-première mondiale le 16 février 2024.

commis, ce qui fait de lui un héros et un martyr pour une communauté palestinienne en quête d'une idole.

Alayan offre un portrait sans fard d'une société palestinienne où la résistance est devenue un idéal mort. Le même sentiment résonne dans *Fièvre méditerranéenne* (2022) de Maha Haj, un drame entre amis sur un écrivain d'âge mûr qui tente de mettre fin à ses jours. Contrairement à *The Reports on Sarah and Saleem*, l'occupation israélienne est à peine évoquée ici ; au lieu des habituels *checkpoints* et du sadisme des Forces de défense israéliennes, Haj présente une dimension moins perceptible, mais tout aussi démoralisante de l'occupation : le sentiment omniprésent de résignation et la perte de la volonté de se battre.

Le schisme entre les libertés artistiques et les exigences sociales est apparu clairement en 2022 avec la première de la dernière œuvre de Hany Abu Assad, *Le piège de Huda*. Ce thriller politique raconte l'histoire d'un informateur israélien qui tente de recruter une femme au foyer palestinienne avant qu'elle ne soit capturée par la police palestinienne. *Le piège de Huda* a suscité l'émoi des circuits conservateurs palestiniens en raison de sa nudité explicite, la première du genre dans le cinéma palestinien.

Le même sort a été réservé à *Amira* (2021) de Mohamed Diab, produit par Abu-Assad. *Amira*, un mélodrame sur une adolescente conçue avec le sperme de son père emprisonné qui découvre que son sperme a été remplacé par celui d'un garde israélien, a été critiqué par les spectateurs palestiniens pour avoir donné une image peu flatteuse et dénaturée des prisonniers politiques palestiniens.

L'accueil hostile réservé à *Le piège de Huda* et *Amira* met en évidence à la fois les paramètres qui doivent régir les films palestiniens et l'insistance persistante sur la fonction de résistance que certains secteurs de la population palestinienne attendent d'eux.

Le 7 octobre marquera sans aucun doute un tournant pour les cinémas palestinien et israélien. Les films israéliens qui soutiennent la cause palestinienne ont déjà du mal à obtenir le soutien des bailleurs de fonds publics, et peu de salles, voire aucune, n'ont accepté de projeter ces œuvres. De plus, à la suite des réactions violentes suscitées par le documentaire israélo-palestinien *No Other Land* sur les colonies de Cisjordanie à la Berlinale en février dernier, certains festivals de cinéma pourraient y réfléchir à deux fois dans l'avenir immédiat avant d'inclure des films israéliens qui sèment la discorde dans leurs sélections. D'un autre côté, il faut s'attendre à ce que la propagande financée par l'État monte en flèche.

Les films palestiniens, quant à eux, seront limités à la fois en termes de portée et de politique. Tout film tentant d'explorer les motifs de la résistance armée sera totalement exclu du financement et de l'exploitation. Il est probable que nous assistions à un retour aux films à mission concrète qui ont proliféré dans les années 1980 et 1990, les artistes palestiniens s'efforçant d'unir leurs forces face à la censure généralisée des voix pro-palestiniennes.

En ce sens, les cinéastes palestiniens et israéliens de gauche pourraient se retrouver dans le même bateau pour la première fois dans l'histoire, luttant tous deux contre des forces étrangères et locales déterminées à voir une perspective uniforme de la région. Toutefois, contrairement aux cinéastes israéliens, les réalisateurs palestiniens resteront désavantagés, soumis à davantage de pressions et de restrictions pour faire face à une réalité insupportable, plus douloureuse, plus injuste, plus surréaliste que toutes celles qu'ils ont connues auparavant dans leur vie./