

ISRAËL/PALESTINE : ÉCRANS DE MÉMOIRE

Débat-confirimation

Il y a quelques années, la deuxième chaîne française avait organisé un « Dossier de l'écran » pour rectifier la vision donnée par le film *Exodus* de l'Américain d'origine viennoise Otto Preminger (1961) sur l'équipée des 4.554 passagers du Président Warfield (devenu *Exodus*) qui leva l'ancre le 17 juillet 1947 du port de Sète en direction de la Palestine.

Un quotidien français avait, sous forme d'interrogation, titré son article par « Profession rescapé ? » et, parlant des témoins, il écrivit « *Ils viennent avant tout rectifier la vision donnée par le film d'Otto Preminger, différente du souvenir de ceux qui l'ont vécue* ».

Tout ceux qui connaissent ce classique du cinéma de la manipulation savent qu'il est construit sur des entrelacs de mémoires douloureuses, dont l'ancrage est le passage de l'état de victime dans une Europe au seuil de l'après-guerre à celui d'une identité collective focalisée sur un point déterminé de la géographie du monde : la Palestine, ce territoire déjà balisé dans l'imaginaire de chacun des rescapés. « Rectifier » prit alors un sens tout différent de celui communément admis. Il devint une confirmation plus dramatique encore puisqu'il consolida cette conscience par la mise en évidence de l'expérience individuelle comme un maillon d'une chaîne lui préexistant depuis « 2000 ans. »

Il n'est pas sans intérêt de noter que ce film est américain dans la plus petite parcelle de son processus dramaturgique. Entre l'idéologie des westerns et celle d'*Exodus*, il y a plus d'un rapport,

rapports que qualifie l'historien palestinien Elias Sambar par « *la réappropriation de la mémoire, celle des pionniers américains.* » Cette homologation entre la mémoire diasporique juive et celle, fondatrice de l'Amérique, est bien antérieure à ce film. Elle est incluse dans tous les péplums basés sur une « *lecture protestante de l'Ancien Testament* ». Il n'y a qu'à revoir les films réalisés de par le monde à partir de l'Ancien Testament pour se rendre compte du poids du passé, un passé révisé et rectifié par les promoteurs cinématographiques et qui ne cesse de pervertir les données des temps présents. Bien qu'il contienne quelques excès d'évaluation et un sens aigu de la « *complotite* », le livre de l'Égyptien Ahmad Raafat Bahgat (l'image de l'Arabe dans le cinéma international) comporte plus d'un exemple sur la manière avec laquelle l'Israël biblique se confond avec l'Israël de la seconde moitié de ce siècle. Plus encore, Marcel Oms dans une étude intitulée *Vocation et évocation juives dans le cinéma hollywoodien* écrit : « *Le thème essentiel de la ruée vers l'Ouest épouse par exemple tout le discours de la Terre promise et il n'est pas rare que dans l'itinéraire d'un convoi, dans l'épopée d'un groupe, dans la trajectoire d'une communauté, l'image emprunte, comme au hasard d'un décor, les paraboles du franchissement du fleuve, d'une traversée du désert, l'ascension d'une montagne abrupte et la découverte de fertiles vallées de Chanaan.* »

Parole israélienne

A partir du canevas dramaturgique inspiré de l'idéologie religieuse, à partir du poids de « *la souffrance sans nom* » (E. Wiesel) — même si ce dernier considère que « *l'Holocauste comme aventure romanesque filmée me semble un outrage à la mémoire des morts et à la sensibilité* » —, il y a, n'en déplaise aux puristes et conservateurs des mémoires, un poids excessif de l'Histoire qui empêche de voir « *clairement* » un autre drame aussi présent et qui, sans atteindre les limites du génocide, peut déboucher sur une douleur et une injustice non moins innommables.

Quand, à l'occasion du dernier film de Marcel Ophuls, j'ai osé émettre, dans un débat radiophonique, quelques réserves sur ce « *marketing de la mémoire* », j'ai failli littéralement être lynché par des collègues pour qui — comme pour E. Wiesel — « *l'essentiel restera non-dit, occulté, enfoui dans la cendre, qui recouvre cette histoire à nulle autre pareille* ». Et quelle était grande ma surprise

quand, évoquant cet événement avec un ami israélien, il me fit part de son intention de faire un film sur cet aspect des choses. Ce cinéaste est Eyal Sivan. Ce film est *Izkor*. Bien que le film de Sivan demeure en deçà d'une critique radicale du culte aveuglant de la mémoire, il n'en demeure pas moins un film courageux.

C'est que le cinéma israélien *strico sensus* est un cinéma de la tiédeur et du ronron. Tous les films que j'ai eu l'occasion de voir pèchent par une routine désopilante et une absence de questionnement tant au niveau de la dramaturgie qu'au niveau de son expression. Ce qui fit écrire à l'historien Marc Ferro : « *Comme si, pour sauver son âme, le Juif, revenu en Israël, avait perdu son troisième œil, ou égaré son esprit.* » Par contre, il est intéressant de noter les efforts déployés par des cinéastes aussi variés et différents que Daniel Washman (*Khamsin*), Edna Politi (*Pour les Palestiniens, Une israélienne témoigne*), Ouri Barbash (*Au-delà du mur*), Amos Gitai (*La Maison, Journal de campagne, Esther*), Nurith Aviv/Eglal Erréra (*Kafr Qar'a*), Eyal Sivan (*Aqbat Jabr, Israland*), David ben Chitrit (*L'Exil et le Voile*)...

Tous ces cinéastes, même si leur représentativité auprès de l'opinion publique israélienne est faible, sont des pionniers d'un cinéma qui a coupé les amarres avec le didactisme et la propagande d'un esthablishment d'une part, et le « *ciné-bouréka* » de l'autre. C'est à ce titre que leurs œuvres, qui ne sont pas toutes d'une clarté idéologique remarquable, sont des films indicateurs d'une volonté de faire exister l'autre, le Palestinien. Aux yeux de ces cinéastes (dont certains se sont connus dans les rangs de l'Armée), « *le Moyen-Orient est le lieu idéal au questionnement du passé. (...) Notre but est d'encourager notre peuple à dépasser les stéréotypes et les idées reçues sur l'autre peuple avec lequel nous sommes en conflit. Il faut que vous (les Arabes) brisiez ces idées préconçues sur nous afin que nous puissions parvenir au dialogue et à la coexistence* ».

Mémoire palestinienne

Le chemin parcouru par ces cinéastes israéliens ne peut aucunement être celui de leurs collègues palestiniens. Bien que les deux soient obsédés d'Histoire, de Mémoire et de Réalité, les cinéastes palestiniens ont un besoin plus pressant de ces trois facteurs constitutifs de leur identité. « *La folie d'être palestinien* » comme le dit le poète Mahmoud Darwich, est une folie en quête d'affirmation de soi et de reconnaissance. D'abord l'affirmation de

soi à travers la recherche de rapports entre l'Histoire et la Mémoire. Prouver que la Palestine n'est pas un creux de mémoire, que les Palestiniens ne sont pas une parenthèse, les amène à posséder ce « troisième oeil » dont parlait Marc Ferro. Ensuite, chercher la reconnaissance de leur milieu proche (arabe) les pousse à emprunter des chemins de traverse, véritables gageures politiques et intellectuelles. Des romanciers comme Emile Habibi ou Jabra Ibrahim Jabra, des poètes comme Mahmoud Darwich ou Samih al-Qasim, des cinéastes comme Michel Khleifi, Rachid Machharawi ou Elia Sulayman, un chercheur comme Edward Said, etc. sont tous unis à un moment ou un autre de leur périple par l'affirmation d'une mémoire anté-48. D'où ce cri de douleur lancé par Mahmoud Darwich quand il écrivait: « *Y a-t-il un peuple autre que le palestinien qui connut autant de migrations, autant d'exils, ces massacres innombrables sans qu'il soit gratifié d'une patrie... je veux dire sa patrie sans même obtenir une reconnaissance... ou même une quelconque promesse d'un nouveau Balfour...* ». L'affirmation de soi et la recherche d'une reconnaissance sont les deux axes du cinéma palestinien, étant entendu que ce cinéma ne possède aucune existence infrastructurelle. C'est dans ce sens qu'il faut lire tous les films réalisés depuis le milieu des années soixante. Entre *Ils n'existent pas* de Moustapha Abou Ali où Mozart est associé au son des mirages israéliens et *Introduction à un débat toujours recommencé* d'Elia Soulayman où le clip est au service de la mémoire (récupérée), le cinéma palestinien évolue sans en avoir l'air. D'un discours premier où la préoccupation principale est d'affirmer une évidence sans cesse niée par l'autre à celui où le mimétisme d'une forme n'éluide jamais le fond de la question, le chemin parcouru est grand. Au centre de ce parcours, il y a des oeuvres phares comme *Mai des Palestiniens* sur le registre documentaire et *Noces en Galilée* sur le registre de la fiction. L'un dresse un autoportrait en eau-forte à partir de la mémoire filmée du partenaire, l'autre prouve que l'imaginaire est seul capable d'évoluer dans le champ des contradictions apparentes. Mais tous les deux prennent la mémoire à témoin, la leur propre puis celle de leur ennemi. A l'appel d'Amos Gitai de corriger et renverser l'Histoire, affronter la réalité politique de 1948, Michel Khleifi répond : « *Il est impossible de comprendre la personnalité israélienne sans la placer dans son cadre militaire, idéal, psychologique, social, anthropologique et linguistique.(...)* La paresse des Arabes dans la connaissance de leur ennemi vient du fait qu'ils dépouillent les choses de leur substance et se suffisent d'une image simpliste. Ils

acceptent la tautologie Bourreau-Victime (...) Le drame dans notre monde arabe est que notre cause est simple et claire : ils m'ont dépossédé de ma terre, je veux ma terre. Nous essayons de porter ce message au monde mais il ne le comprend pas malgré sa simplicité ».