

Regards

35 | 2026

Carnets filmiques, carnets sonores : des essais intimes et collectifs

« From Ground Zero » et « Letters » : carnets polyphoniques en
quête d'intersubjectivité

Eve Le Fessant Coussonneau

Edition électronique

URL : <https://e-journals.usj.edu.lb/Regards/vol35/iss35/8>

DOI : <https://doi.org/10.65314/2791-285X.1189>

ISSN : 2791-285X

Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique

Le Fessant Coussonneau, Eve (2026) "« From Ground Zero » et « Letters » : carnets polyphoniques en quête d'intersubjectivité," *Regards*: Vol. 35: No. 35, Article 8.

DOSSIER THÉMATIQUE :

Carnets filmiques, carnets sonores : des essais intimes et collectifs

« *FROM GROUND ZERO* ET *LETTERS* : CARNETS POLYPHONIQUES EN QUÊTE D'INTERSUBJECTIVITÉ »

Eve Le Fessant Coussonneau

Université de Poitiers

Abstract | Les deux films polyphoniques *From Ground Zero* (2025, produit par Rashid Masharawi) et *Letters* (2025, produit par Josef Khallouf) rassemblent, en réponse à la guerre à Gaza, des courts-métrages singuliers, lettres et chroniques, qui nous adressent des questions collectives. Comment ces films prennent-ils en charge l'urgente nécessité de problématiser esthétiquement et politiquement l'articulation entre subjectivité et collectif ? Depuis l'enclave palestinienne ou le Liban voisin, ils cherchent des singularités irréductibles et des mises en relation intersubjectives face à l'horreur du génocide. Pris dans une complexe conjugaison des lieux et des temps, leur adresse à notre regard spectatorial nous révèle ainsi les limites de l'empathie.

Mots-clés | carnets polyphoniques, intersubjectivité, adresse, Palestine, Liban.

Abstract | The two polyphonic films *From Ground Zero* (2025, produced by Rashid Masharawi) and *Letters* (2025, produced by Josef Khallouf) bring together, in response to the war in Gaza, unique short films, letters and chronicles that address collective questions. How do these films take charge of the urgent need to problematize, aesthetically and politically, the relationship between subjectivity and the collective? From the Palestinian enclave or near Lebanon, they seek out irreducible singularities and intersubjective connections in the face of the horror of genocide. Caught in a complex combination of places and times, their address to our spectatorial gaze thus reveals the limits of empathy.

Keywords | polyphonic diaries, intersubjectivity, address, Palestine, Lebanon.

Introduction

À l'heure où nous écrivons cet article — et après plus de deux ans d'une guerre génocidaire¹ menée par l'armée israélienne en représailles aux attentats terroristes du Hamas le 7 octobre 2023 — un cessez-le-feu est supposé en cours dans la bande de Gaza. Les Palestinien·nes affrontent à présent le froid et l'humidité de l'hiver dans un territoire dévasté : il leur est toujours impossible de pêcher, de reconstruire leur ville, d'enterrer leurs morts. Les médias internationaux se sont détournés de la situation, appuyant leur indifférence sur la bonne conscience du cessez-le-feu. Ainsi, le gouvernement de Benjamin Netanyahu a depuis enfreint plus de 730 fois la trêve à Gaza.² Systématiquement, avec la complicité de nombreux États occidentaux, Israël détruit, affame, déplace la population des Gazaoui·es, accélérant son projet de colonisation en cours depuis 1948. Paradoxalement, la réalité inaccessible de la bande de Gaza s'est retrouvée en images dans le monde entier, sur les chaînes d'information comme Al Jazeera et sur les réseaux sociaux. Munis de téléphones portables et de petites caméras, les Palestinien·nes ont rendu visibles les horreurs de cette guerre à un public sidéré, impuissant, indifférent.³ Nous avons cessé de croire que l'inédit médiatique d'un génocide « en direct » changerait quelque chose à la réaction de la communauté internationale. Face au flux d'images insoutenables sur les réseaux sociaux et à l'invisibilisation des Palestinien·nes dans les médias occidentaux, on peut se demander s'il existe encore une image utile, respectueuse.

Dans ce contexte où le rôle des images est particulièrement remis en question, deux projets de films polyphoniques ont vu le jour en réaction à la guerre génocidaire : *From Ground Zero* et *Letters*. Le premier est né à l'initiative de Rashid Masharawi, cinéaste palestinien, qui crée en novembre 2023 le Masharawi Fund for Film and Filmmakers in Gaza, avec pour idée de proposer à des habitant·es de l'enclave de filmer la situation sur place.⁴ Les vingt-deux courts-métrages, d'une durée de 2 à 8 minutes, qui composent *From Ground Zero* ont été tournés

1- Le 16 septembre 2025, une commission d'enquête de l'Organisation des Nations Unies déclare enfin officiellement qu'Israël commet un génocide à l'égard des Palestinien·nes. UNITED NATIONS. « Israël commet un génocide à Gaza, affirme une commission d'enquête de l'ONU ». In : *ONU Info* [en ligne]. 16 septembre 2025.

2- Selon Al Jazeera, entre le 10 octobre (et la « trêve » instaurée sous l'égide revendiquée du président états-unien Donald Trump) et le 12 décembre 2025, Israël a violé 738 fois le cessez-le-feu à Gaza, par des attaques aériennes, des tirs directs et en bloquant l'accès à l'aide humanitaire. Al Jazeera. « How many times has Israel violated the Gaza ceasefire? Here are the numbers ». In : *Aljazeera.com* [en ligne]. 11 novembre 2025. Disponible sur : <https://www.aljazeera.com/news/2025/11/11/how-many-times-has-israel-violated-the-gaza-ceasefire-here-are-the-numbers> (consulté le 18 décembre 2025).

3- Zabunyan Dork. « Notes sur la Palestine (7). No Other Land : destruction et répétition ». In : *Débordements* [en ligne]. 5 février 2025. Disponible sur : <https://debordements.fr/notes-sur-la-palestine-7/> (consulté le 25 septembre 2025).

4- Bastide Boris. « Avec From Ground Zero, le cinéaste Rashid Masharawi veut “sauver les histoires” de la bande de Gaza ». In : *Le Monde* [en ligne]. 15 février 2025. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/02/15/avec-from-ground-zero-le-cineaste-rashid-masharawi-veut-sauver-les-histoires-de-la-bande-de-gaza_6547534_3246.html (consulté le 25 septembre 2025).

entre janvier et décembre 2024.⁵ Ils nous donnent à voir le quotidien complexe des Gazaou-ies, entre difficultés et créativité. Le projet de *Letters* a été mis en place par le réalisateur Josef Khallouf, qui a réuni dix-huit cinéastes libanais-es. Chacun-e devait écrire une lettre qu'un-e autre transformerait en film. L'ensemble offre une correspondance erratique et introspective, dans laquelle les auteur-ices questionnent le monde du proche au lointain, de leur famille à la guerre, du Liban à Gaza, et au-delà. *Letters* a été terminé en mai 2024 et se compose de dix-sept courts-métrages de 3 à 8 minutes. Les origines et situations géographiques de chaque projet les distinguent clairement, mais il nous a paru intéressant de les faire dialoguer, autour des questions qu'ils posent sur notre place d'« acteur-ices » ou « spectateur-ices » du génocide. Ils rappellent également les liens entre les histoires palestiniennes et libanaises⁶ et permettent d'élargir la géographie du conflit à des tensions géopolitiques internationales.⁷

From Ground Zero et *Letters* se répondent par la forme : deux films longs coordonnés par un cinéaste déjà reconnu, composés de plusieurs court-métrages, tous signés par leurs auteur-ices respectif-ves. Cette structure particulière connaît peu de précédents dans l'histoire du cinéma, l'exemple canonique restant *Loin du Vietnam* (1967), coordonné par Chris Marker.⁸ Nous qualifierons dans cette étude les deux œuvres de « films polyphoniques », en les pensant avec Nicole Brenez dans une « polyphonie différentielle », qui maintient la pluralité descriptive et la subjectivité problématique pour « trait[er] collectivement d'un problème collectif ».⁹ Un enjeu central de notre réflexion s'esquisse ici : la dialectique entre subjectivité et collectif, au travers de formes qui conjuguent la singularité

5- Bastide Boris. « From Ground Zero : destruction et création à l'œuvre dans la bande de Gaza ». In : *Le Monde* [en ligne]. 12 février 2025. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/02/12/from-ground-zero-destruction-et-creation-a-l-uvre-dans-la-bande-de-gaza_6543610_3246.html (consulté le 25 septembre 2025).

6- Du pan-arabisme, au soutien libanais à la révolution palestinienne dans les années 1970, mais en passant aussi par l'accueil des réfugiés palestiniens au Liban, ainsi que les bombardements et incursions incessantes de l'armée israélienne sur leurs territoires respectifs. Depuis le cessez-le-feu établi entre Israël et le Liban le 24 novembre 2024, l'armée a violé quotidiennement l'accord et réalisé au moins 500 attaques aériennes. United Nations Human Rights Office of the High Commissioner. « UN experts warn against continued violations of ceasefire in Lebanon and urge protection of civilians ». In : *Ohchr.org* [en ligne]. 17 octobre 2025. Disponible sur : <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2025/10/un-experts-warn-against-continued-violations-ceasefire-lebanon-and-urge> (consulté le 18 décembre 2025).

7- Depuis octobre 2023, le conflit s'est progressivement étendu géographiquement, suite aux attaques d'Israël contre le sud du Liban en septembre 2024, contre l'Iran en juin 2025, et les récentes frappes contre le Qatar en septembre 2025.

8- Le film, réalisé dans un contexte bien différent mais aussi autour d'une lutte anti-coloniale, sert d'exemple à Gabriel Bortzmeyer pour définir le « film collectif » : « constitué de plusieurs segments réalisés chacun par un cinéaste différent, quand bien même tous pourraient s'entendre au préalable sur la structure globale de l'œuvre ». Bortzmeyer Gabriel. « Collectiviser le cinéma – Autour de quelques collectifs de cinéma contemporains ». In : *Débordements* [en ligne]. 25 septembre 2020. Disponible sur : <https://debordements.fr/le-cinema-en-communs/#theTop> (consulté le 25 septembre 2025). Le terme « film collectif » semble faire débat, puisque Federico Rossin l'associe pour sa part au fait de « signer un film non pas de son nom propre, mais de celui d'un collectif ». Rossin Federico. « Collectif de film ». In : *Vacarme*. 2013, n° 62, pp. 85-94.

9- Brenez Nicole. « Formes du pamphlet cinématographique : panorama autour de Mai 68 ». In : *La Revue Documentaires*. Janvier 2010, n° 22–23, pp. 111–128.

des auteur·ices et la pluralité de la composition finale. Comment le détour par des vécus singuliers peut-il déclencher une réflexion partagée face à l'ampleur de la situation à Gaza ? Comment cette articulation crée-t-elle nécessairement un interstice, et comment peut-on l'investir politiquement ? *Letters* et *From Ground Zero* croisent leur structure polyphonique avec d'autres formes cinématographiques à la première personne, comme autant d'interprétations libres du « carnet filmique » : dans *Letters*, ce carnet est une correspondance ; dans *From Ground Zero*, il se rapproche davantage de la chronique.¹⁰ Les films tentent alors de prendre en charge des subjectivités en crise profonde dans leur rapport à l'autre, en proposant une démarche esthétique de mise en relation entre les courts-métrages, en leur sein et au-delà. Chercher des singularités irréductibles et des articulations collectives devient une nécessité politique face à l'horreur du génocide. *From Ground Zero* et *Letters* prennent à bras le corps la question de savoir quel cinéma est encore acceptable. Qu'est-il encore possible de créer depuis l'enfer de la guerre, quelles images un peuple que l'on cherche à annihiler construit-il de lui-même ? Qu'est-il encore possible de créer depuis l'ailleurs, quelles images de soi est-il encore permis de filmer quand on est face à Gaza ? En ré-articulant, hors de l'Occident, les dynamiques entre « ici et ailleurs », ces deux films problématisent la question de l'adresse et les limites de l'empathie.

Letters et *From Ground Zero* sont deux carnets polyphoniques réalisés depuis et à côté de Gaza. Leurs formes nous invitent à repenser l'articulation entre le singulier et le collectif, pour poser des questions de représentations, de récit de soi, d'identité et d'altérité. Nous interrogerons dans un premier temps la manière dont s'expriment des subjectivités en crise dans chacun des films, pour poser le sujet comme instance de résistance irréductible face à la catastrophe. Ces singularités ne tardent pas à prendre une dimension collective dans des formes polyphoniques : *Letters* et *From Ground Zero* articulent le « je » au « nous » de façon pratique et esthétique, dans l'épaisseur des temporalités. Enfin, nous questionnerons les formes d'adresses qui viennent lier le « nous » au « vous », révélant les limites d'une possible empathie. Dans quelle mesure ces récits polyphoniques parviennent-ils à politiser les interstices pour défendre une quête d'intersubjectivité ?

Cette analyse se heurte à plusieurs difficultés. Celle d'abord qui consiste à articuler la diversité de trente-neuf courts-métrages, sans tomber dans les écueils de l'étude comparative. La difficulté ensuite qui tient au contexte d'écriture d'un article qui propose d'entrevoir la possibilité d'une intersubjectivité, alors que nous habitent le sentiment de vacuité de telles considérations esthétiques et le pessimisme quant à l'issue de cette guerre génocidaire. Mais puisque des personnes ont tout de même filmé depuis et face à Gaza, tirons les leçons de persistance et d'humilité de ces films nécessaires.

10- Le sous-titre du film indique « *Stories from Gaza* », traduit en français par « *Histoires inédites* ».

I - Subjectivités en crise : persistance et fragmentation

From Ground Zero et *Letters* s'ouvrent comme des formes singulières de carnets cinématographiques affirmant l'expression nécessaire des subjectivités en crise. Le terme de carnet, qui nous occupe pour ce numéro de *Regards*, joue en français sur l'ambiguïté de son ouverture. Selon Laura Rascaroli, le carnet est « un monologue avec soi-même, un geste privé et auto-adressé » qui a « des connotations d'urgence »¹¹. Nous ferons ici usage du terme « carnet » dans son acception large, comme forme ouverte pouvant accueillir des sous-types de carnets, faisant la part belle à des subjectivités qui expriment leur relation au temps présent. Le carnet devient alors le support de l'intériorité et des interactions de son auteur·ice avec le monde qui l'entoure. Or, dans les films qui nous occupent, ces interactions et leurs répercussions intimes provoquent une remise en question politique du sujet, entre affirmation et fragmentation. Formes multiples de carnets filmiques, les courts-métrages ici étudiés accueillent différents types de subjectivités problématiques : certains peuvent être qualifiés de « films à la première personne » dans lesquels le ou la cinéaste prend en charge sa propre représentation¹² ; dans d'autres, il s'agit au contraire pour les cinéastes de s'effacer et laisser place à la subjectivité d'autrui.

Comme déclinaison du carnet, la forme épistolaire se dit à la première personne et s'articule entre le récit du quotidien et des réflexions plus introspectives. Le projet de *Letters* est une correspondance composée de dix-sept films-lettres. Celle-ci rassemble à première vue la plupart des caractéristiques de la forme, « transformée »¹³ cinématographiquement : les voix *off* des films disent toutes, à une exception près, le « je » de leurs auteur·ices, nous donnant la plupart du temps l'impression de suivre un flux de pensées. Moins nombreuses sont celles qui commencent par une adresse nominative ou se concluent par une signature, mais les références à la lettre en train de s'écrire sont récurrentes, comme dans la lettre n°2¹⁴ de Zeina Daccache réalisée par Salim Mrad ou la lettre n°4 de Josef Khallouf réalisée par Mike Malajalian. Certains films rendent même l'écrit présent à l'image (sur du papier, un ordinateur, les murs, en surimpression), faisant de l'écran la page sur laquelle s'élabore la correspondance. Dans *Letters*, la correspondance semble encore *en cours*, l'inachèvement ouvrant la possibilité d'articuler politiquement l'auto-représentation et ses effets sur le réel. La lettre

11- Rascaroli Laura. *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film*. Londres–New York : Wallflower Press, 2009, 224 p. Rascaroli donne au carnet une fonction d'aide-mémoire pour une œuvre à venir, alors qu'elle situe son parent le journal dans une temporalité plus actuelle.

12- Lebow Alisa S.. *The Cinema of Me: The Self and Subjectivity in First-Person Documentary*. Londres–New York : Wallflower Press, 2012, p.1.

13- Le terme est utilisé dans le carton initial, qui précise que les participant·es ont « transformé les lettres en films ».

14- Les films-lettres de *Letters* n'ayant pas de titre, et pour plus de clarté dans cet article, nous les avons numérotés par ordre d'apparition. Pour fluidifier la lecture, les noms des auteur·ices et des réalisateur·ices ne seront cités que lors de la première mention des films-lettres.

assume alors une modalité singulière d'échange, dans un écart volontaire par rapport à l'immédiateté des réseaux sociaux.¹⁵

Dans *From Ground Zero*, l'expression des subjectivités se fait sous des formes plus diversifiées. Sept courts-métrages (*Selfie* de Reema Mahmoud, *Sorry Cinema* d'Ahmed Hassouna, *Everything is Fine* de Nidal Damo, *Overburden* d'Alaa Islam Ayoub, *Hell's Heaven* de Karim Satoum, *No* d'Hana Eleiwa et *Fragments* de Basel El Maqousi) sont pris en charge par la première personne du réalisateur ou de la réalisatrice, en voix *off* et/ou par une mise en scène devant la caméra. Dans les autres courts-métrages, la présence des cinéastes se fait plus discrète et la récurrence des portraits permet d'affirmer d'autres subjectivités. Pris en charge par différents protagonistes, ces récits rendent compte des émotions et du quotidien des habitant·es de Gaza, sous la forme d'une chronique collective. Récit de la vie quotidienne, la chronique s'écrit au jour le jour, comme une « collection d'histoires micro-fragmentées »¹⁶. Pour faire la chronique du « quotidien anormal » de la bande de Gaza en 2024, de nombreux court-métrages parcourent la ville en suivant les déambulations de leurs personnages, à pied ou par des travellings embarqués à bord de charrettes, comme celle de *Taxi Wanissa* de Etimad Washah. En épousant le point de vue des habitant·es, ils nous donnent à voir la géographie quotidienne d'un lieu qui existe bel et bien : les tentes des camps de réfugiés, les immeubles effondrés, les rues pleines de gravats, les foules sur les routes, mais aussi l'agitation du marché, les files d'attente. La forme de la chronique s'installe également par l'attention portée aux gestes routiniers : préparer à manger, faire du feu, partager un thé, se maquiller, charger son portable. Cette routine est finement articulée dans *Recycling* de Rabab Khamis, où un même sceau d'eau sert à boire, se laver, laver la vaisselle, le linge, le sol et les toilettes. Les réalisateur·ices valorisent ainsi les gestes vitaux de la dignité et de la sociabilité humaine. « Il est quatre heures à l'heure de la guerre », nous dit Reema Mahmoud dans *Selfie*. Car *From Ground Zero* n'oublie pas que faire une chronique pendant un génocide, c'est aussi raconter les bombardements et la mort, et leur terrible proximité, temporelle et physique (juste là, sous les décombres, dans *No Signal* de Muhammad Al Sharif, *Jad and Natalie* d'Aws Al Banna ou *Farah et Myriam* de Wissam Moussa). L'anormal s'immisce dans le quotidien, omniprésent comme le bruit des drones. Certains décident de faire avec, sans perturber leur routine (le comique de *Everything Is Fine* se rend à son spectacle même s'il est bombardé en pleine douche), voire en l'améliorant (*Hell's Heaven*). *From Ground Zero* semble alors suspendu dans la temporalité d'une chronique exceptionnelle, dans un

15- Beaucoup pourrait être écrit sur la question de la communication dans *Letters* et *From Ground Zero*, tant leurs protagonistes tentent de créer des échanges qui sont sans cesse empêchés. Dans Gaza, les téléphones peinent à maintenir le contact avec les proches face à la mort et hors de l'enclave, les réseaux sociaux censurent et salissent les victimes.

16- Selon Abeer Al-Najjar et Harris Breslow, après l'échec des Accords d'Oslo, le cinéma palestinien s'est détourné d'un récit national, pour raconter les « luttes quotidiennes » des Palestinien·ne·s dans un « contexte personnel ». Al-Najjar Abeer, Breslow Harris. « The problem of Palestine's place in a globalized Palestinian cinema ». In : Mellor Noha (dir.). *Routledge Handbook on Arab Cinema*. Londres : Routledge, 2024, pp. 280–296.

présent si particulier où les habitant·es de Gaza persistent à déployer l'ordinaire, sous la menace toujours imminente de la catastrophe future.¹⁷



Les gestes d'une routine exceptionnelle, dans *Recycling* de Rabab Khamis (From Ground Zero, 2025)

En faisant la chronique collective d'un quotidien anormal depuis l'intérieur de la bande de Gaza en plein génocide, *From Ground Zero* réactualise les enjeux complexes de visibilité et d'invisibilité qui traversent l'histoire de la représentation de la Palestine et des Palestinien·nes. Cette problématique était formulée en 2003 par l'écrivain Edward W. Said, dans son discours d'ouverture pour le festival *Dreams of a Nation* :

[...] D'une part, les Palestiniens luttent contre l'invisibilité, qui est le sort auquel ils ont résisté depuis le début ; d'autre part, ils luttent contre le stéréotype des médias : l'Arabe masqué, le *kuffiyya*, le Palestinien lanceur de pierres - une identité visuelle associée au terrorisme et à la violence. Le cinéma palestinien offre une alternative visuelle, une articulation visuelle, une incarnation visuelle de l'existence palestinienne au fil des ans depuis 1948.¹⁸

Alors que le projet sioniste d'un État Israélien a tenté systématiquement d'effacer les traces historiques de la présence des Palestinien·nes sur leur terre, l'enjeu de leur représentation a atteint un stade inédit avec le massacre en cours à Gaza. La diffusion dans les médias et sur les réseaux sociaux d'images de corps affamés et agonisants a provoqué une autre forme de négation, par l'hypervisibilité. Dork

17- Normalisation de l'anormal qui touche l'ensemble des territoires palestiniens, et dont *No Other Land* fait par exemple la chronique.

18- Dabashi Hamid. *Dreams of a nation: On Palestinian Cinema*. Londres-New York : Verso, 2006, p. 3.

Zabunyan questionnait déjà cette hypervisibilité dans le contexte de la révolution syrienne et lisait dans l'exposition de corps victimes de la répression du régime de Bashar Al Assad une violation de leur droit fondamental à une image digne.¹⁹ Les corps des Palestinien·nes ont à leur tour été exposés sans limites dans cette guerre, jusqu'à créer une fascination dans les regards, qui « ni[e] une seconde fois les corps meurtris, torturés, ou sur le point de disparaître »²⁰. Or, toujours selon Zabunyan, cette fascination participe à brouiller l'historicité des images. Il écrit : « Les Palestinien·nes sont alors pris dans les rets d'une image unique, d'une « image de marque » qui en font des victimes sans noms, séparées d'une histoire au temps long de luttés et de survie. » L'hypervisibilité contemporaine n'a pas contribué à faire disparaître les stéréotypes sur le peuple palestinien, elle a au contraire construit une nouvelle image figée qui nie l'humanité des victimes. Les Palestinien·nes en sont venus à réclamer aux usagers des réseaux sociaux d'arrêter de partager ce type de représentations.²¹ Le peuple palestinien serait alors coincé dans une représentation binaire entre « victimes passives et désemparées » et « terroristes sanguinaires et fanatiques »²². Nous faisons l'hypothèse que des formes cinématographiques comme la chronique peuvent contredire cette visibilité réductrice.

Dans *From Ground Zero*, la chronique filmique, telle que nous l'approchons ici, permet de s'ancrer dans le temps présent, pour témoigner d'une résistance quotidienne pour la survie. Mais elle propose aussi une « alternative visuelle » incarnée, qui affirme une irréductible dignité pour les habitant·es de Gaza. Alisa Lebow a ainsi noté que les films à la première personne étaient particulièrement présents dans le monde arabophone lors de conflits, pour affirmer une voix propre contre la couverture médiatique.²³ La particularité de l'expression de la subjectivité dans le contexte extrêmement violent du génocide à Gaza peut alors

19- Zabunyan Dork. *L'insistance des luttés : images, soulèvements, contre-révolutions*. Saint-Vincent-de-Mercuze : De l'incidence éditeur-Cherbourg-en-Cotentin.

20- *Ibid.*, p. 196.

21- Maher Abi Samra disait dans un texte lu au festival Cinéma du Réel à Paris, en mars 2025 : « Je me demande pourquoi on a besoin d'avoir recours à l'image de nos corps dispersés, de nos corps victimes, pour témoigner de la violence que l'on subit, pour démontrer la violence de l'agresseur [...]. », disponible sur : <https://lapalestinesauveralecinema-xzjev.wordpress.com/nos-images/>. Le compte Instagram @revue.etudes.palestine, qui valorise certains écrits de la Revue d'Études Palestiniennes, publiait un message en août 2025, disant « Nous en sommes arrivés au moment où les Palestinien·nes nous demandent, à nous qui regardons à l'abri derrière nos écrans, de ne plus partager leurs photos, les photos de leurs corps squelettiques, de ce qu'est leurs corps, de ce que leurs corps est, aujourd'hui, pour préserver ce qu'il leur reste encore un peu de dignité, en image partagée, puisque de toute façon le monde les a abandonnés. » Disponible sur : <https://www.instagram.com/p/DM-de-uC9bU/>.

22- Baumann Stefanie. *Voir la Palestine : contre-champs artistiques*. Toulouse : Editions Lorelei, 2025, p. 55.

23- Lebow Alisa S. «First person political». In WINSTON Brian. *The Documentary Film Book*. Houndmills-Basingstoke-Hampshire-New York: British Film Institute, 2013, p. 261.

être lu comme « un signe de résistance »²⁴. En filmant des corps²⁵ et des voix²⁶, *From Ground Zero* s'oppose à la transformation des Palestinien·nes en nombres, comme le dit la protagoniste de *Offerings*, de Mustafa Al Nabih. La structure polyphonique du film, en maintenant le nom des réalisateur·ices de chaque court-métrage, se déploie comme un terrain propice à l'expression de tout type de singularité irréductible. L'accent mis sur la culture vient ainsi contredire profondément les stéréotypes binaires terroristes/victimes : les habitant·es de Gaza ne cessent d'apprendre (*The Teacher* de Tamer Nijim et *A School Day* d'Ahmed Al Danaf soulignent par exemple l'importance de l'école) et de nombreuses pratiques artistiques sont représentées.²⁷ Cette présence de la création n'efface pas pour autant l'ambiguïté que les Gazaoui·es entretiennent avec leur pratique depuis 2023. Pour certain·es, l'art persiste comme symbole de l'espoir, alors que d'autres ont dû l'abandonner à cause de la guerre. Dans *Out of Frame*, Neda'a Abu



Ranin Al Zeriei face à l'espoir, dans *Out of Frame* de Neda'a Abu Hasna (From Ground Zero, 2025)

- 24- Lebow Alisa S.. «“Me and not me” : the personal-collective voice of first person films from the Egyptian revolution». In SHAFIK Viola. *Documentary Filmmaking in the Middle East and North Africa*. Cairo : American University in Cairo Press, 2022, p. 235.
- 25- Beaucoup de corps sont présents à l'image, bien plus que dans *Letters* par exemple. Ces corps affirment une unicité irréductible, à l'instar des enfants de *Soft Skin* de Khamis Masharawi, qui refusent que les explosions puissent les réduire « en morceaux ».
- 26- Chaque récit est digne d'être écouté et de nombreux court-métrages se basent sur des témoignages, renouant avec l'importance de l'oralité face à l'urgence dans le cinéma palestinien. Cf. Dabashi Hamid. *Dreams of a Nation*, *Op.cit.*, p. 12 : « L'oralité est un élément fort dans la fabrication de cette documentation parce qu'elle lui donne de l'immédiateté et de l'urgence. [...] Les gens livrant leur *shahada*, ou rapport testimonial, transmettent ce qui a eu lieu quand le monde regardait ailleurs. Leur récit sert à corriger l'archive dans l'espoir de corriger l'injustice ». Les témoignages ont constitué un élément important pour une histoire orale de la Palestine, qui s'inscrit en opposition à la primauté de l'écrit dans la tradition historiographique, et en faveur d'une histoire des subalternes.
- 27- Le cinéma bien sûr, dans *Sorry, Cinema*, le dessin dans *Flashback* et *Fragments*, la musique et le chant dans *No*, la danse avec *Charm* et *Flashback*, les arts plastiques dans *Out of Frame*, le stand up dans *Everything is Fine*, l'animation dans *Soft Skin*, l'écriture avec *Offerings* et les marionnettes dans *Awakening*.

Hasna fait le portrait de la jeune artiste Ranin Al Zeriei. En posant de façon directe la question éthique du sens de l'art au temps du génocide, le film fait enfin des Palestinien·nes les protagonistes des réflexions sur leur propre représentation.

Des enjeux de représentation sont également présents dans *Letters*, qui fonctionne comme un pendant à *From Ground Zero* : ce sont cette fois des subjectivités filmiques voisines du génocide en cours qui sont interrogées. Réunis pour tenter « d'exprimer ce qu'[ils] ressent[aient]. », les cinéastes libanais·es y expriment des subjectivités fragmentées, auxquelles la structure du film fait écho. Face à des questions insolubles telles que « Comment faire avec la douleur ? » ou « Pourquoi ? », les subjectivités libanaises de *Letters* tombent dans une dispersion complète. Elles mettent en écho des événements de la sphère intime avec la situation géopolitique en Palestine et au Liban, et sont renvoyées à des doutes existentiels. Deux films font clairement état d'une disjonction entre le corps et l'esprit, en ayant recours à la mise en scène de soi. Dans la lettre n°11 de Myra Zbib, réalisée par Elie Khalife, cette séparation est présentée sur le ton de l'humour, entre deux voix et deux corps. Le personnage masculin possède bien un seul corps, mais entend des voix étrangères, là où la voix féminine s'adresse à son corps qui fait « bande à part ». Les sujets semblent aussi inquiets de vieillir. Pour Salim Mrad, dans la lettre n°5 réalisée par Michèle Tyan, l'âge de trente-six ans manque de sens : un moment charnière dans la vie, mais vers quoi ? À l'image, des slogans sont écrits sur des murs qui se rident et se fissurent comme un vieux corps. Flottantes, les subjectivités sont déracinées. Dans la lettre n°16 de Christy Whaibe réalisée par Alexandra Kahwagi, l'autrice hésite entre les langues, les noms, les nationalités, l'héritage à transmettre à son fils qui va naître. Coincés entre le calme et la violence, proches et loin de Gaza, les sujets qui s'expriment ne semblent plus à l'aise nulle part, précisément parce qu'ils ne savent plus où est la juste place. Comment exprimer à présent une relation subjective à notre corps, notre esprit, la mort et l'exil ? Face à la guerre à Gaza ou au Liban, l'art court le risque de la vacuité et de l'amoral, et nous renvoie notre place singulière de spectateur·ices de l'horreur. Le repli introspectif de *Letters* semble donc assumer la première personne pour nous adresser des questions de responsabilité esthétique et politique.

Letters et *From Ground Zero* œuvrent de façons différentes pour investir politiquement la subjectivité. Comme deux formes de carnets filmiques, la chronique et la correspondance posent une « confiance en la première personne », qui serait, selon Beatriz Sarlo, une revendication propre aux courants de pensées périphériques et subalternes contre les subjectivités traditionnellement hégémoniques. Dans les contextes palestinien et libanais, cela s'apparente d'autant plus à une forme de résistance contre l'invasion et la destruction.²⁸ Dans la chronique de *From Ground Zero*, l'affirmation des sujets contredit

28- Sarlo Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo ; una discusión*. Buenos Aires : Siglo Veintiuno Ediciones, 2005. Citée par DEL VALLE DÁVILA Ignacio. «La carta como elemento de la construcción de una memoria sobre la dictadura en el documental latinoamericano contemporáneo». In : *Área Abierta*. 4 novembre 2019, vol. 19, n° 3, p. 333.

l'effacement : elle construit une auto-représentation et une visualité complexe pour les Gazaoui-es au fil de la persistance du quotidien. *Letters* met en place une correspondance de films-lettres introspectifs, où des subjectivités dispersées et fragmentaires sont *a priori* renvoyées à la stricte position de spectateur-ices impuissant-es. Comment ces deux carnets filmiques tentent-ils malgré tout de se conjuguer au pluriel pour résoudre la crise des subjectivités qu'ils exposent ?

II - Vers de nouvelles polyphonies politiques ?

La mise en avant des singularités dans *Letters* et *From Ground Zero* se construit sur des formes polyphoniques qui doivent aussi être considérées comme des ensembles. Comment ces deux projets mettent-ils en scène des communautés cinématographiques pour esquisser une voie vers l'intersubjectivité ?

Saisir l'articulation problématique qui nous intéresse ici entre cinéma personnel, collectif et politique dans le contexte de la guerre à Gaza demande de décaler notre regard historique et conceptuel. Depuis les luttes des années 1970 au Moyen-Orient, les évolutions politiques et esthétiques ont été telles que les concepts de cinéma révolutionnaire ou militant peuvent sembler anachroniques et que les articulations entre sujet et groupe sont à repenser.²⁹ Robert G. White critique ainsi une certaine approche homophonique d'un cinéma palestinien rassemblé autour de l'unité nationale. Il y voit une valorisation problématique du concept de « résilience » :

« Une critique supplémentaire à l'homogénéisation des subjectivités différentes au sein d'un collectif qui *tient bon* malgré les adversités et les épreuves est qu'elle accepte les paramètres néocoloniaux, biopolitiques de la stase contemporaine. Au lieu d'articuler une subjectivité résistante, cela en engendre une *résiliante* qui accepte stoïquement la souffrance comme son sort perpétuel et inchangé »³⁰.

L'articulation d'une « subjectivité résistante » s'est donc éloignée de la narration révolutionnaire classique qui dissolvait le sujet dans le groupe, et l'individu fait son retour. Alisa Lebow parle ainsi de *first person political*, « première personne politique »³¹. L'autrice pousse plus loin la particularité de l'articulation sujet/collectif pour le cinéma politique au Moyen-Orient et en Afrique du Nord, et trouve dans l'affirmation de la première personne « le signal d'un tournant dans

29- Par ailleurs, certaines formes héritées de ces cinémas collectifs des années 1970 font retour à l'heure de l'urgence politique, notamment sous la forme des ciné-tracts, comme geste individuel et commun de réappropriation des images. Les Ciné-tracts pour la Palestine font notamment l'objet d'une analyse détaillée par Lola Maupas dans le présent numéro de *Regards*.

30- White Robert G.. *An Atonal Cinema. Resistance, Counterpoint and Dialogue in Transnational Palestine*. New York : Bloomsbury Academic & Professional, 2023, p.30. Sa critique porte notamment sur l'approche de Gertz Nurith et George Khleifi. *Palestinian cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008.

31- Lebow Alisa S.. *First person political*. *Op. cit.*. Lebow s'oppose ainsi à certain-es historien-ne-s qui voudraient voir dans le retour de la première personne un symptôme de la mort des idéologies révolutionnaires des années 1970 et de l'individualisation des mentalités influencées par l'état d'esprit occidental.

le cinéma de la révolution au vingt-et-unième siècle »³². Selon Lebow, ces films qui mettent en avant des individus sont précisément politiques car relationnels.

Dans *Letters* et *From Ground Zero*, la polyphonie est justement une affaire de relations. *From Ground Zero* conjugue la première personne entre plusieurs individus. La multiplicité des voix individuelles que nous entendons passe souvent du « je » au « nous ». Certains courts-métrages esquissent même des portraits collectifs permettant de saisir la dimension partagée des traumatismes autant que de la créativité. L'articulation des cauchemars des enfants, l'assemblage de leurs gestes pour réaliser un petit film d'animation dans *Soft Skin* de Khamis Masharawi, la mise en cœur des espoirs et des chants dans *No d'Hana Eleiwa*, nous présentent des mises en relation de subjectivités où chaque voix compte. Dans *Letters*, la polyphonie est prise en charge à d'autres niveaux. Celui plus littéral, d'abord, de la pluralité des langues, qui disent « je » en arabe, français et anglais. La figure potentiellement écrasante de cette première personne du singulier est bien vite contredite par une série de glissements, marques d'une correspondance en recherche de l'intersubjectivité. La voix « je » en *off* n'est pas toujours incarnée par l'auteur·ice de la lettre, mais parfois par le ou la réalisateur·ice³³, ou des acteur·ices, comme dans la lettre n°8, écrite par Nadim Tabet et réalisée par Hassan Zbib. *Letters* s'achève ainsi avec la lettre n°17 de Reine Chahine réalisée par Marie-Rose Osta, dans laquelle leurs deux voix ne cessent de se chevaucher pour s'accorder, cohabiter. Par ces échanges de voix, les cinéastes tentent de porter la subjectivité d'autrui, de se mettre « à sa place ». Tout le projet de *Letters* se base sur ce glissement de l'autorialité : d'une part pour les auteur·ices des lettres accepter que leur subjectivité soit transformée dans la mise en image, d'autre part pour les réalisateur·ices accepter de se laisser influencer par les mots de l'autre. La correspondance propose un mode de relation par altération, qui permet la nécessaire « restructuration des identités »³⁴ face à l'horreur. Tant dans *Letters* que dans *From Ground Zero*, les sujets ne s'expriment pas seuls, leur polyphonie est politique parce qu'elle se conjugue dans la forme du film collectif. Le sujet singulier du carnet deviendrait alors un « singulier pluriel », selon les termes de Jean-Luc Nancy. Un « nous » s'exprime au travers de ces films à la première personne³⁵ et nous permet d'envisager une forme inédite de carnet singulier pluriel.

32- Lebow Alisa S.. « "Me and not me": the personal-collective voice of first person films from the Egyptian revolution ». *Op. cit.*, p. 244. Lebow analyse dans ce texte les documentaires de la révolution égyptienne, où des sujets se distinguent non « parmi la foule », mais en ce qu'ils se tiennent « avec la foule » dans un esprit collectif.

33- Si les lettres n° 2, 3, 4, 11, 12, 13, 14 et 15 sont prises en charge par les voix de leur auteur·ice, pour les lettres n° 1, 5, 7 et 16, c'est le ou la réalisateur·ice du film qui prend en charge la voix.

34- Monterrubio Ibáñez Lourdes. « Cartografiando la epistolaridad del cine contemporáneo ». In : *Área Abierta*. Novembre 2019, vol. 19, n° 3, p. 261.

35- Lebow Alisa S.. *The cinema of Me: the Self and Subjectivity in First Person Documentary*. *Op. cit.*, p. 2-3 : « [...] l'individuel « Je » n'existe pas seul, mais toujours « avec » un autre, ce qui revient à dire qu'être un n'est jamais singulier mais implique toujours et incarne en effet un autre. Cela veut dire que le « Je » est toujours social, toujours déjà en relation, et quand il parle, comme ces cinéastes le font, à la première personne, cela peut sembler être à la première personne du singulier « Je » mais ontologiquement parlant, c'est toujours en fait, la première personne du pluriel « nous » ».



Lettre n°13, écrite par Hassan Zbib, réalisée par Christy Whaibe (Letters, 2025)

La polyphonie se situe également dans la conjugaison des temps : la communauté politique est prise en charge au niveau de la mémoire collective des conflits. Dans *Letters* et *From Ground Zero*, le temps présent du carnet fait sans cesse référence au temps passé. Nous avons déjà évoqué comment le passé récent du trauma des bombardements faisait irruption et rythmait le quotidien dans *From Ground Zero*. Le temps présent est aussi habité par la perte.³⁶ Depuis le début de la guerre, les protagonistes des court-métrages ont perdu leurs maisons, leurs livres (*Overburden*, *Selfie*), leurs œuvres ou leur créativité (*Sorry Cinema*, *Out of Frame*), mais surtout leurs proches (*Jad and Natalie*, *A School Day*, *No Signal*, *24 Hours* d'Alaa Damo³⁷). La perte individuelle est rapidement articulée avec un deuil collectif. La mémoire de la *Nakba*, comme motif récurrent du cinéma national³⁸, est également ravivée par les catastrophes contemporaines. Dans un camp de réfugiés, la protagoniste de *Offerings* raconte à un groupe d'enfants l'histoire de son grand-père qui a fui Jaffa, liant les déplacements actuels à une histoire d'exil. Alors que Reema Mahmoud refuse, dans *Selfie*, de revivre le scénario de 1948, elle rapproche le présent d'une autre guerre plus récente, qu'elle a elle-même vécue en 2014. Contre cette répétition des catastrophes, *Awakening* de Mahdi Kreirah

36- Contrairement à ce que soutiennent Nurith Gertz et George Khleifi dans *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, *Op. cit.*, l'urgence et la perte répétée ne semblent pas, dans *From Ground Zero*, raviver la nostalgie d'un passé idyllique avant la catastrophe. Rappeler la *Nakba* et la guerre de 2014, c'est aussi rappeler la dureté de la vie des Palestiniens avant 2023.

37- Nous citons ici les exemples les plus marquants d'une réalité partagée par l'ensemble des habitant-es de Gaza qui ont tous-tes perdu des membres de leur famille depuis le début de l'offensive israélienne.

38- Sur l'importance de la *Nakba* comme trauma déficitaire pour le cinéma palestinien, Cf. Dabashi Hamid. *Dreams of a Nation*. *Op. cit.*

défend une mémoire indélébile. L'insistance sur les précédents historiques par rapport à la guerre actuelle à Gaza est fondamentale, pour contredire l'idée que les attentats du 7 octobre 2023 seraient le point de départ de la violence israélienne contre le peuple Palestinien. Cette historicité charrie des années de souffrance, une colonisation progressive, mais aussi une responsabilité européenne. Dans *Letters*, le conflit voisin déclenche également des réflexions mémorielles. Des légendes du XV^e siècle dans la lettre n°8, à l'explosion du port de Beyrouth³⁹, en passant par les attaques israéliennes des années 1980 dans la lettre n°16, le temps long de l'histoire est interrogé, en quête d'indices sur le dénouement de la guerre contemporaine. Une inscription dans la grande Histoire que semble creuser le « J'ai vu » de la lettre n°15 de Michèle Tyan réalisée par Damoun Ghawi : pourrait-on dire que l'on a tout vu à Gaza, comme la protagoniste du film de Resnais affirmait avoir tout vu à Hiroshima ? Ou n'a-t-on rien voulu voir de l'horreur et de la falsification de l'histoire ?

Enfin, la fabrication des films révèle l'aspect collectif des pratiques intersubjectives et donne à leur polyphonie une dimension politique concrète. Dans *From Ground Zero* comme dans *Letters*, les génériques finaux nous apprennent que de légers ajustements ont été opérés pour donner une cohérence à la somme des court-métrages. Ces ajustements ont des conséquences esthétiques importantes. Dans *From Ground Zero*, le travail de post-production a permis de créer des ponts entre les films et de rendre sensible un vécu collectif.⁴⁰ *A priori*, le film nous présente des court-métrages réalisés de façon autonome. Mais en étant attentif·ve, on note que plusieurs noms de cinéastes et technicien·nes Gazaoui·es reviennent dans les génériques.⁴¹ Les cinéastes font donc partie d'une même communauté artistique au sein de la bande de Gaza, et en partagent la réalité quotidienne mais aussi les difficultés. Cette entraide sous-jacente nous apprend beaucoup sur la réalité collective d'une pratique au-delà du projet de *From Ground Zero*, tout en constituant la base politique et esthétique du film. L'assemblage final de *Letters* semble également avoir privilégié la cohérence de l'ensemble, sans tenir compte du processus d'échange à la base du projet. Or, ce processus nous renseigne sur la façon dont un film polyphonique articule un groupe de cinéastes. En voyant le film dans sa continuité, on passe d'une lettre à l'autre, sans lien *a priori*. Au fil des génériques, des noms récurrents deviennent progressivement familiers. Mais la correspondance réelle n'a pas eu lieu totalement au hasard et a respecté la forme d'une chaîne de transmission : chaque personne a reçu une lettre de et

39- L'explosion est évoquée dans les lettres n° 1, 3, 4, 5 et 14.

40- Le son semble ainsi avoir joué un rôle central en post-production : dans sa « Note sur la Palestine » publiée sur *Débordements*, Judith Abensour nous apprend que le mixage du film a dû prendre en charge le son permanent des drones à Gaza, pour à la fois le diminuer et laisser entendre les voix des protagonistes, mais aussi pour rendre sensible son omniprésence. Les transitions entre les court-métrages sont ainsi souvent articulées autour de ce son commun.

41- Pour ne donner que quelques exemples, Wissam Moussa, réalisateur de *Farah and Myriam*, est caméraman pour *Soft Skin* et *Awakening* ; Alaa Damo, réalisateur de *24 Hours*, est conseiller artistique pour *Overburden* ; Reema Mahmoud, réalisatrice de *Selfie*, fait le son de *Taxi Wanissa* ; et Islam Al Zeriei, réalisatrice de *Flashback* est camerawoman pour *Out of Frame*.

a écrit une lettre à une personne différente, sans recoupement, sous forme de chaîne inachevée, laissant donc la correspondance en suspens.⁴² Ces deux carnets polyphoniques portent donc les traces de la dimension collective de pratiques qui cherchent des formes ouvertes, menant plus facilement vers l'adresse à un « VOUS ».

De nouvelles singularités politiques se construisent dans la résistance et la relation. Leur expression polyphonique crée des interstices propices à une intersubjectivité politique : entre les temps, les films, entre les sujets filmés et les sujets filmeurs. Carnets polyphoniques au « singulier pluriel », les structures ouvertes de *Letters* et *From Ground Zero* créent ainsi un espace d'interpellation vers les spectateur-ices. Quelle intersubjectivité est susceptible de s'y construire ?

III - L'adresse : intersubjectivité différée

Nous souhaiterions finalement aborder les enjeux politiques de l'adresse polyphonique. Si l'on écrit toujours pour quelqu'un (quand bien même ce quelqu'un est abstrait ou inconnu) la question du destinataire, plus évidente dans la correspondance que dans la chronique, nous intéresse car elle fait surgir celle de l'adresse. À qui *Letters* et *From Ground Zero* s'adressent-ils, de qui attendent-ils une réponse ? Les pistes d'intersubjectivités évoquées survivent-elles dans une articulation avec l'altérité d'un public international ?

Le film-lettre opère déjà un décalage dans l'approche classique de la figure du destinataire, que *Letters* approfondit, en se situant dans un entre-deux : encore transformation de la lettre en images, et déjà réponse. La tonalité de la correspondance varie. Plusieurs lettres formulent une adresse amicale ou intime en commençant par une marque d'affection (« Habibi » dans la lettre n°2, « Dear Zeina » dans la lettre n°7 de Mike Malajalian réalisée par Zeina Daccache, « Hello my friend » dans la lettre n°13 de Hassan Zbib réalisée par Christy Whaibe, entre autres). Si beaucoup de films-lettres partagent de l'angoisse ou de la colère, on note une volonté pour plusieurs auteur-ices d'exprimer de l'amour et de la préoccupation pour leur destinataire. Les signatures des lettres, les « Je t'embrasse » (lettre n°5) et « Je t'aime de tout mon cœur » (lettre n°10 écrite par Dwan Kaoukji et réalisée par Josef Khallouf) attestent d'une adresse qui se veut réparatrice. D'autres films-lettres (à l'image de la lettre n°4 adressée « Lettre à l'inconnu ») se dirigent vers un destinataire abstrait et ouvrent ainsi le terrain de

42- La chaîne reconstituée : la lettre de Myriam El Hajj a été réalisée par Reine Chahine, dont la lettre a été réalisée par Marie-Rose Osta, dont la lettre a été réalisée par Rania Rafei, dont la lettre à été réalisée par Dwan Kaoukji, dont la lettre à été réalisée par Josef Khallouf, dont la lettre à été réalisée par Mike Malajalian, dont la lettre à été réalisée par Zeine Daccache, dont la lettre à été réalisée par Salim Mrad, dont la lettre à été réalisée par Michèle Tyan, dont la lettre à été réalisée par Damoun Ghawi, dont la lettre à été réalisée par Corine Shawi, dont la lettre à été réalisée par Myra Zbib, dont la lettre à été réalisée par Elie Khalife, dont la lettre à été réalisée par Nadim Tabet, dont la lettre à été réalisée par Hassan Zbib, dont la lettre à été réalisée par Christy Whaibe, dont la lettre à été réalisée par Alexandra Kahwagi. *Letters* rassemble donc dix-huit cinéastes et articule dix-sept lettres. Ainsi, l'auteurice de la première lettre, Myriam El Hajj, n'a réalisé aucun film, et la réalisatrice du dernier film, Alexandra Kahwagi, n'a écrit aucune lettre.

l'intersubjectivité. Cette dernière semble compromise dans la lettre n°15, puisque l'adresse à « l'ami » et la correspondance sont remises en question face à un destinataire qui soutient la violence d'Israël.

On peut alors se demander comment s'articule dans les deux films la question de l'adresse et l'enjeu de la solidarité avec la Palestine. Une correspondance s'écrit toujours depuis une distance temporelle et physique. Si *Letters* nous intéresse dans sa mise en regard avec *From Ground Zero*, c'est que cette distance réelle y est cependant limitée par la proximité des cinéastes libanais-es avec le peuple palestinien, de par la géographie, l'histoire et les attaques israéliennes récentes. La lettre n°15 interpelle un destinataire qui se situe à Paris, dans le lointain d'un Occident qui porte un regard bien différent sur Gaza. Est-ce à ce destinataire que se dirigent les court-métrages de *From Ground Zero* ? Sa structure elle-même l'adresse d'emblée aux spectateur-ices : *Seflie*, le tout premier court, prend la forme d'une lettre, que la réalisatrice Reema Mahmoud envoie à un « ami inconnu », figure d'une solidarité internationale qu'elle essaye d'interpeller. Mais la lettre n'est pas sûre d'atteindre son destinataire. C'est une bouteille à la mer, qui nous fait voir les films qui suivent comme autant de gestes désespérés pour interpeller leur public. Dans *Awakening*, la diégèse est prise en charge par un monde de marionnettes, jusqu'à ce qu'un zoom arrière nous révèle les coulisses de l'animation, puis le camp de réfugiés où elle est réalisée. Ce geste réflexif brise l'illusion de la fiction et nous rappelle que chaque petite histoire est un message adressé depuis les conditions de vie désastreuses de Gaza. On retrouve ce type de gestes réflexifs dans d'autres courts-métrages. Etimad Washah conclut *Taxi Wanissa* en s'adressant directement à la caméra, pour nous dire que l'horreur de la réalité l'empêche de finir son film. Quand Ahmed Hassouna demande « Pardon, Cinéma », il semble tout autant s'adresser à son art qu'il « abandonne » pour survivre, qu'à la communauté internationale du cinéma qui a projeté ses films, sans jamais pour autant lui permettre de sortir de Gaza. Et s'il s'excuse peut-être de couper un échange sur le terrain de la fiction, il persiste à nous interpeller du côté du documentaire. Nous parlons ici « d'interpellation » en pensant ce terme tel que défini par Francesco Casetti, comme « la reconnaissance de quelqu'un, dont on attend qu'il se reconnaisse à son tour comme l'interlocuteur immédiat »⁴³. Cette interpellation cinématographique s'adresse au public du film et est pensée par Laura Rascaroli d'une façon particulière dans le cas des films à la première personne, où les spectateur-ices sont « convoqué·es » et « invité·es à s'impliquer »⁴⁴. L'interpellation attend une réponse. Nous sommes donc nécessairement les destinataires de *From Ground Zero*, mais aussi de *Letters*, interpellé·es par ces réalités, qui nous amènent à questionner notre position de spectateur-ices.

43- Casetti Francesco. *Inside the gaze: the fiction film and its spectator*. Bloomington : Indiana University Press, 1998 (coll. « The Society for Cinema Studies translation series»). In: Rascaroli Laura. *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*. Op. cit., p. 192.

44- Rascaroli Laura. Op. cit., p. 14.



Un geste réflexif qui interpelle, dans *Awakening*, Mahdi Kreirah (From Ground Zero, 2025)

From Ground Zero et *Letters* nous interpellent directement sur des questions d'impuissance et de solidarité internationale. Rassembler ces deux films dans un article, écrit depuis la France pour une revue libanaise, demande nécessairement de repenser l'articulation entre l'ici et l'ailleurs.⁴⁵ L'image figée de la Palestine comme un « ailleurs » ne permet pas, selon Robert G. White, de dépasser « le pessimisme et les binarités Est/Ouest qui soutiennent le *statu quo* »⁴⁶. Les deux films déconstruisent cette opposition binaire et rendent les frontières poreuses en multipliant les ailleurs. Dans *From Ground Zero*, les autres pays, les instances internationales, ne sont jamais mentionnés. Peu de réclamations leur sont directement adressées, si ce n'est quelques demandes de paix. Comme si les habitant·es de Gaza avaient cessé de croire en un appui extérieur, l'ailleurs international disparaît. Les marionnettes de *Awakening* notent « Et les Arabes ? Et les musulmans ? Qu'est-ce que tout le monde a fait ? Tout a disparu. » Il ne s'agit même plus d'attendre de l'aide des pays voisins. Des ailleurs se construisent alors à l'intérieur même du territoire palestinien, dans le temps et l'espace : l'ailleurs de la maison qu'on a dû abandonner, l'ailleurs de l'endroit inconnu où les populations sont incessamment obligées de se déplacer sous la menace, l'ailleurs tout proche d'un autre quartier où est tombé une bombe (dont Diana et son fils regardent par exemple la fumée dans *Offerings*) ou vers lequel il faut courir pour récupérer un colis alimentaire. Les multiples ailleurs rendent les frontières mobiles et les lieux

45- Nous faisons ici référence au film de Jean-Luc Godard, *Ici et ailleurs* (1976), qui réfléchissait à la dialectique entre l'ailleurs de la Palestine et l'ici de la France post-1968. Si la conjonction « et » permettait alors de les maintenir dans un rapport de mouvement, la relation entre ces deux entités nous semble aujourd'hui s'être encore davantage complexifiée. Elle semble parfois être passée d'un soutien révolutionnaire à une pitié humanitaire.

46- White Robert G. *Op. cit.*, p. 13.

ambivalents.⁴⁷ L'ailleurs, dans son hostile proximité, renvoie à une impuissance qui empêche d'habiter complètement l'ici et le présent. C'est pourtant bien en Palestine que cela a lieu, et non dans « l'ici » des affres occidentales. C'est « l'ici » au présent d'un territoire et d'un peuple qu'il s'agit de défendre, pour empêcher que la Palestine appartienne au passé et que son peuple soit condamné à vivre dans « l'ailleurs ».

La multiplication des ailleurs a également lieu dans *Letters*. Pour commencer, l'ici est pluriel : il peut autant s'agir de Beyrouth que d'un pays d'exil. Le Liban devient parfois même l'ailleurs où les cinéastes ne peuvent/veulent pas rentrer. L'ailleurs, c'est en tout cas un extérieur inquiétant, « qui pue la mort », comme le dit Myra Zbib dans la lettre n°11 réalisée par Elie Khalife. La culpabilité et l'angoisse des cinéastes semblent se déplacer, s'étendre progressivement, de plus en plus loin, du sud du Liban à Gaza, de la famille à l'Europe, pour Nadim Tabet dans la lettre n°6 ; ou de plus en plus prêt, de Gaza au sud du Liban, dans la lettre n°12 de Rania Rafei réalisée par Dwan Kaoukji. L'expansion de l'horreur dépasse la région, s'étend à toutes les guerres, les inondations dans la lettre n°10, et à toutes les populations (palestinienne, israélienne, arménienne, congolaise...) dans la lettre n°1 de Corine Shawi réalisée par Myra Zbib. La voix cauchemardesque de Marie-Rose Osta, autrice de la lettre n°14, se met alors à énumérer où pourrait tomber une bombe : « Notre Sud ? Plus bas ? Où ? À Gaza ? Khan Younès ? Jabalya... Où ? » Si ce dernier exemple se perd dans les images floues de la structure abstraite d'une fleur, les autres films-lettres ne nous donnent finalement pas plus d'informations sur le lieu où nous nous trouvons (à part reconnaître certains



Des avions survolent le Liban, dans la lettre n°5, écrite par Salim Mrad, réalisée par Michèle Tyan (*Letters*, 2025)

47- Pour exemple, le bord de mer et son horizon. Dans *Overburden* ou *Jad and Natalie*, la mer évoque ce que l'on a perdu, là où dans *Seflie* ou *Charm* elle représente un horizon d'espoir. Pourtant même cette ouverture vers un ailleurs semble s'être bouchée pour Ranin, l'artiste de *Out of Frame*, qui peignait avant les vagues et a maintenant peur d'aller à la plage.

paysages de Beyrouth). La bombe a finalement pu tomber n'importe où. *Letters* et *From Ground Zero* viennent redéfinir les contours de leurs ailleurs, pour situer cette violence à l'échelle globale.

Les deux carnets polyphoniques ici étudiés peuvent-ils réparer par leur forme une crise de l'empathie⁴⁸, qui provoque de l'indifférence face aux images de l'horreur ? Si les horizons géographiques sont bouchés, les structures ouvertes des deux films nous laissent la voie du temps, comme interstice pour une possible intersubjectivité avec nos regards. La temporalité particulière du carnet, en incluant un futur destinataire, le projette vers l'avenir, tout en le rendant déjà obsolète.⁴⁹ Les subjectivités des deux films semblent alors se situer dans une complexe conjugaison des temps. Plusieurs films de *Letters* témoignent de cette projection vers l'avenir, en particulier les trois lettres adressées à des enfants. Elles témoignent d'une préoccupation collective sur le devenir du monde. Dans la lettre n°16, la future mère essaye de préparer au mieux la venue de son fils dans un monde où l'humanité a disparu, quand Myriam El Hajj, dans la lettre n°3, refuse de donner la vie à un enfant dans un monde « où la guerre ne révolte plus personne ». Seule la lettre n°10 compose une petite capsule d'espoir envoyée vers le futur pour une enfant qui vient de naître. Pour leur part, les courts-métrages de *From Ground Zero* évoquent très peu le futur de façon directe. Notre hypothèse est alors que la temporalité particulière de la chronique, comme carnet du temps présent, contient en elle son adresse au futur, en tant que « mémoire de l'avenir »⁵⁰. Ces termes de Dork Zabunyan font référence à l'élaboration d'une mémoire par les citoyen·nes eux-mêmes, qui en filmant les images de leur lutte constituent des « archives au présent ». Les gestes d'enregistrement du quotidien dans *From Ground Zero* traduiraient alors le pessimisme du peuple palestinien sur son devenir collectif. Accordée au tempo du conflit, Beshara Doumani note une « fièvre d'archive » parmi les Palestiniens, et fait un terrible constat :

[...] l'urgence d'archiver la Palestine et les Palestiniens est guidée par un pessimisme profond et généralisé par rapport au futur. Plus la liberté, la justice, la réparation et l'auto-détermination semblent distantes, plus grand est le désir de préserver et enregistrer pour la postérité non seulement ce qui était avant, mais ce qui est maintenant.⁵¹

48- Alors que Olivier Marboeuf notait, dans son texte « Un cinéma de visages sales » publié sur le site du collectif La Palestine sauvera le cinéma, que l'empathie occidentale « ne se salit pas les mains » (en ligne : <https://lapalestinesauveralecinema-xzjev.wordpress.com/olivier-marboeuf/>), Lola Maupas, dans un texte lu au Cinéma du Réel en mars 2025, dans le cadre de l'atelier de Ghassan Salhab, décrivait : « une scène de douleur telle que paradoxalement elle peut couper l'empathie (je ne peux pas me mettre à la place de l'autre) [...] » (en ligne : <https://lapalestinesauveralecinema-xzjev.wordpress.com/lola-maupas-2/>).

49- La forme de la lettre en elle-même contient cette ambiguïté, résumée par Rebecca Anne Sheehan : « un Je actuel est en train d'écrire à un futur toi, tous deux ayant changé entre le moment où une lettre a été commencée et quand elle a été achevée et entre le moment où elle a été envoyée et reçue ». Sheehan Rebecca Anne. «Epistolary Form and the Displaced Global Subject in Recent Films by James Benning and Jem Cohen». In : *Área Abierta*. Novembre 2019, vol. 19, n° 3, pp. 365-366.

50- Zabunyan Dork. *L'insistance des luttes : images, soulèvements, contre-révolutions*. Op. cit., p. 55.

51- Doumani Beshara. «Archiving Palestine and the Palestinians: The Patrimony of Ihsan Nimr». In : *Jerusalem Quarterly*. 2009, n° 36, p. 4.

La gravité inédite de la situation à Gaza, dont les habitant·es ont bien conscience, ferait de *From Ground Zero* une tentative d'archiver le présent. Faut-il alors sombrer dans le pessimisme face à l'avenir et à la fin de la guerre en Palestine ? Les structures polyphoniques des deux films nous paraissent créer un espace d'inachèvement comme dernière tentative pour nous interpeller. Comme nous l'avons évoqué, le processus de création de *Letters* a constitué une chaîne entre émetteur·ices de lettres et réalisateur·ices de films. Mais cette chaîne — qui aurait pu nous inviter, en tant que destinataire de la dernière lettre, à prendre en charge à notre tour la crise des subjectivités et l'horreur du monde — n'est pas perceptible dans le montage final. Le carton initial inscrit notre regard dans une autre temporalité : « Tous les tournages ont été achevés à la fin du mois de mai 2024, avant le début de l'assaut de grande ampleur contre le Liban. » Par ces mots, la temporalité sans cesse suspendue de la correspondance est close. Les films-lettres sont relégués à un « avant », rendant toute lueur d'espoir obsolète. Nos regards de spectateur·ices assistent tristement à ces correspondances, en sachant que le pire est encore à venir. Si inachèvement il y a, il nous laisse inquiets, intranquilles. La structure de *From Ground Zero* est une chronique de vie qui ne prendra fin qu'avec elle. Les « histoires de Gaza » pourraient encore continuer des milliers de nuits pour contrer le temps de la guerre.⁵² Le temps à venir devient un espace de résistance, selon Dork Zabunyan : « La juxtaposition des vingt-deux films crée une impression d'inachèvement, d'une histoire qui n'est pas finie, d'une histoire qui continue de s'écrire. Elle rouvre ainsi, même dans l'indétermination la plus totale, un horizon de vie pour les Palestinien·nes. » Dans cette « faille temporelle », l'inachèvement devient politique et nous enjoint à nous positionner sur l'avenir du peuple palestinien. Dans sa lettre, ni optimiste ni pessimiste, Hassan Zbib écrit « L'univers, mon ami, s'étend. [...] Dans un lointain, très lointain futur, quand toute l'énergie de l'univers aura été consommée, [...] le néant règnera, rien que le néant. Ensuite, peut-être, un jour, quelque part, à un moment, au milieu du vide infini, une singularité pourra germer et exploser en un nouvel univers. Alors, et seulement alors, ta jeunesse, qui fut le beau des présents, peut-être, se répétera. »

Conclusion

Cette mise en regard de *From Ground Zero* et *Letters* souhaitait valoriser deux films récents qui parlent de la Palestine au présent de la guerre génocidaire. Comme variations du carnet filmique, ces deux films se rapprochaient par leur structure polyphonique et se distinguaient par leur point de vue, depuis ou à côté de Gaza. L'enjeu était alors de voir comment ils proposaient de repenser, esthétiquement et politiquement, l'articulation entre subjectivité et collectif, à l'heure d'une crise profonde du rôle des images. Notre hypothèse était qu'ils

52- Rashid Masharawi travaillerait sur le projet *From Ground Zero +*, une collection de documentaires plus longs, qui « actualiserait » la situation des Palestinien·nes ces derniers mois. Bastide Boris. « Avec « From Ground Zero », le cinéaste Rashid Masharawi veut « sauver les histoires » de la bande de Gaza ». *Op. cit.*

nous offraient des espaces d'intersubjectivités politiques autour du cinéma. Qu'ils affirment d'irréductibles subjectivités palestiniennes ou qu'ils mettent en crise nos subjectivités spectatorielles, ces films créent des interstices où rassembler des communautés. La polyphonie politique se joue par la mise en perspective temporelle du présent d'une communauté pour *From Ground Zero*, et dans l'acceptation de se modifier au contact d'autrui pour *Letters*. Mais ce « singulier pluriel » peine à nous inclure, « nous » spectatorial, dans l'intersubjectivité. Il nous confronte à notre incapacité à prendre en charge le présent et nous renvoie à une responsabilité dans le futur de l'histoire.

Face à des horizons bouchés et à des temps à venir incertains, de multiples voix s'adressent à nous, nous interpellent. Cet article est écrit en sachant, comme nous l'annonce *Letters*, que les horreurs de demain dépasseront sûrement celles d'aujourd'hui, déjà insupportables. Il est écrit sans connaître la situation de chacune des personnes présentes dans les court-métrages. Mais il est écrit en sachant qu'une multitude de films continueront à se faire depuis Gaza, à propos de la Palestine. Si l'on prétend un minimum avoir été interpellé-es dans nos regards par ces films, si nous pensons que le cinéma est un espace de commun réellement politique, il est essentiel de répondre à ces adresses au-delà des mots, dans des actes. Si la Palestine peut quelque chose pour le cinéma, c'est en le forçant à se réinventer, à s'adapter à la multitude de cris de révolte et de vie, dans des formes polyphoniques et subjectives. En lui montrant que même de l'horreur surgissent des formes de singulier pluriel et que, dès lors, toute intersubjectivité doit être politique.

Bibliographie

- Abensour Judith. « Notes sur la Palestine (9). Le son de la guerre dans un assourdissant silence (partie 2 – *From Ground Zero / Vibrations From Gaza* de Rehab Nazzal / *Zifzafa* de Lawrence Abu Hamdan / *24hrs Radio Palestine* ». In : *Débordements* [en ligne]. 12 février 2025. Disponible sur : <https://debordements.fr/notes-sur-la-palestine-8/> (consulté le 25 septembre 2025).
- Al Jazeera. « How many times has Israel violated the Gaza ceasefire? Here are the numbers ». In : *Aljazeera.com* [en ligne]. 11 novembre 2025. Disponible sur : <https://www.aljazeera.com/news/2025/11/11/how-many-times-has-israel-violated-the-gaza-ceasefire-here-are-the-numbers> (consulté le 18 décembre 2025).
- Al-Najjar Abeer, Breslow Harris. « The problem of Palestine's place in a globalized Palestinian cinema ». In : Mellor Noha (dir.). *Routledge Handbook on Arab Cinema*. Londres : Routledge, 2024, pp. 280–296.
- Bastide Boris. « Avec *From Ground Zero*, le cinéaste Rashid Masharawi veut “sauver les histoires” de la bande de Gaza ». In : *Le Monde* [en ligne]. 15 février 2025. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/02/15/avec-from-ground-zero-le-cineaste-rashid-masharawi-veut-sauver-les-histoires-de-la-bande-de-gaza_6547534_3246.html (consulté le 25 septembre 2025).

- Bastide Boris. « *From Ground Zero : destruction et création à l'œuvre dans la bande de Gaza* ». In : *Le Monde* [en ligne]. 12 février 2025. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/02/12/from-ground-zero-destruction-et-creation-a-l-uvre-dans-la-bande-de-gaza_6543610_3246.html (consulté le 25 septembre 2025).
- Baumann Stefanie. *Voir la Palestine : contre-champs artistiques*. Toulouse : Éditions Lorelei, 2025, 60 p. (coll. « Frictions », n° 7).
- Bortzmeyer Gabriel. « Collectiviser le cinéma – Autour de quelques collectifs de cinéma contemporains ». In : *Débordements* [en ligne]. 25 septembre 2020. Disponible sur : <https://debordements.fr/le-cinema-en-communs/#theTop> (consulté le 25 septembre 2025).
- Brenez Nicole. « Formes du pamphlet cinématographique : panorama autour de Mai 68 ». In : *La Revue Documentaires*. Janvier 2010, n° 22–23, pp. 111–128.
- Dabashi Hamid. *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*. Londres–New York : Verso, 2006, 224 p.
- Del Valle Dávila Ignacio. « La carta como elemento de la construcción de una memoria sobre la dictadura en el documental latinoamericano contemporáneo ». In : *Área Abierta*. Novembre 2019, vol. 19, n° 3, pp. 327–346.
- Doumani Beshara. « Archiving Palestine and the Palestinians: The Patrimony of Ihsan Nimr ». In : *The Jerusalem Quarterly*. 2009, n° 36, pp. 3–12.
- Gertz Nurith, Khleifi George. *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008, 256 p. (coll. « Traditions in World Cinema »).
- Layerle Sébastien. « À la redécouverte de *Loin du Vietnam* ». In : *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. Décembre 2016, n° 132, pp. 153–156.
- Lebow Alisa S. « “Me and Not Me”: The Personal-Collective Voice of First-Person Films from the Egyptian Revolution ». In : Shafik Viola (dir.). *Documentary Filmmaking in the Middle East and North Africa*. Le Caire : American University in Cairo Press, 2022, pp. 233–245.
- Lebow Alisa S. « First-Person Political ». In : Winston Brian (dir.). *The Documentary Film Book*. Londres–New York : British Film Institute, 2013, pp. 257–265.
- Lebow Alisa S. *The Cinema of Me: The Self and Subjectivity in First-Person Documentary*. Londres–New York : Wallflower Press, 2012, 288 p.
- Monterrubio Ibáñez Lourdes. « Cartografiando la epistolaridad del cine contemporáneo ». In : *Área Abierta*. Novembre 2019, vol. 19, n° 3, pp. 259–266.
- Rascaroli Laura. *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film*. Londres–New York : Wallflower Press, 2009, 224 p.
- Rossin Federico. « Collectif de film ». In : *Vacarme*. 2013, n° 62, pp. 85–94.
- Sarlo Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires : Siglo Veintiuno Editores, 2005, 166 p. (coll. « Sociología y política »).
- Sheehan Rebecca Anne. « Epistolary Form and the Displaced Global Subject in Recent Films by James Benning and Jem Cohen ». In : *Área Abierta*. Novembre 2019, vol. 19, n° 3, pp. 363–381.

- United Nations. « Israël commet un génocide à Gaza, affirme une commission d'enquête de l'ONU ». In : *ONU Info* [en ligne]. 16 septembre 2025. Disponible sur : <https://news.un.org/fr/story/2025/09/1157475> (consulté le 25 septembre 2025).
- United Nations Human Rights Office of the High Commissioner. « UN experts warn against continued violations of ceasefire in Lebanon and urge protection of civilians ». In : *Ohchr.org* [en ligne]. 17 octobre 2025. Disponible sur : <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2025/10/un-experts-warn-against-continued-violations-ceasefire-lebanon-and-urge> (consulté le 18 décembre 2025).
- White Robert G. *An Atonal Cinema. Resistance, Counterpoint and Dialogue in Transnational Palestine*. New York : Bloomsbury Academic, 2023, 196 p.
- Zabunyan Dork. « Notes sur la Palestine (7). No Other Land : destruction et répétition ». In : *Débordements* [en ligne]. 5 février 2025. Disponible sur : <https://debordements.fr/notes-sur-la-palestine-7/> (consulté le 25 septembre 2025).
- Zabunyan Dork. « Gaza, l'histoire continue de s'écrire – sur From Ground Zero produit par Rashid Masharawi ». In : *AOC* [en ligne]. 27 janvier 2025. Disponible sur : <https://aoc.media/critique/2025/01/26/gaza-lhistoire-continue-de-secrire-sur-from-ground-zero-produit-par-rashid-masharawi/> (consulté le 25 septembre 2025).
- Zabunyan Dork. *L'insistance des luttes : images, soulèvements, contre-révolutions*. Saint-Vincent-de-Mercuze : De l'incidence éditeur-Cherbourg-en-Cotentin, 2024, 288 p.

ملخص | يجمع الفيلمان المتعدد الأصوات "من نقطة الصفر" (٢٠٢٥، إنتاج رشيد مشهراوي) و"رسائل" (٢٠٢٥، إنتاج يوسف خلوف)، في إطار الاستجابة للحرب على غزة، أفلاماً قصيرة ورسائل وسجلات فردية قصيرة تعالج أسئلة جماعية. كيف تتعامل هذه الأفلام مع الحاجة الملحة لإشكالية العلاقة بين الذات والجماعة من الناحية الجمالية والسياسية؟ من الأراضي الفلسطينية المحاصرة أو في لبنان المجاور، تبحث هذه الأفلام عن مفردات غير قابلة للاختزال وعلاقات ذاتية بينية في مواجهة رعب الإبادة الجماعية. في مزيج معقد من المكان والزمان، تكشف مخاطبتهم لنظراتنا المتفرجة حدود التعاطف

كلمات مفتاحية | دفاتر متعددة الألحان، الموضوعية البينية، الخطاب، فلسطين، لبنان

Eve Le Fessant Coussonneau est doctorante en études cinématographiques à l'Université de Poitiers, sous la direction de Robert Bonamy et Sonia Kerfa (Université Grenoble Alpes). Sa thèse en cours s'intitule « Collectifs et communautés audiovisuels alternatifs à Santiago du Chili (2007-actualité): une histoire politique et esthétique ». Elle mène également des activités d'enseignement, de programmation (Les Écrans Documentaires d'Arcueil 2025) et une pratique de cinéaste. Son dernier court-métrage *Sunny 16 Helsinki* a été diffusé dans plusieurs festivals (Côté Court, Doclisboa, Curta Cinema Rio, Uppsala Short Film Festival...). Elle réalise actuellement son premier long-métrage documentaire, *Todo era gris*.