

Regards

24 | 2020

Formes narratives et co-production dans les cinémas des pays arabes

Le « cinéma d'auteur » de Palestine : expérimentations,
circulations, émancipations

Marion SLITINE, Charlotte SCHWARZINGER

Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/482>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi24.482>

ISSN : 2791-285X

Editeur

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

Référence électronique

SLITINE, M., & SCHWARZINGER, C. (2020). Le « cinéma d'auteur » de Palestine : expérimentations, circulations, émancipations. *Regards*, (24), 35-52.

<https://doi.org/10.70898/Regards.voi24.482>

DOSSIER THÉMATIQUE :

Formes narratives et co-production dans les cinémas des pays arabes

LE « CINÉMA D'AUTEUR » DE PALESTINE : EXPÉRIMENTATIONS, CIRCULATIONS, ÉMANCIPATIONS

Marion Slitine

EHESS / IRIS

Charlotte Schwarzingger

Institut Français (Liban)

ABSTRACT | Cet article explore les enjeux du « cinéma d’auteur » de Palestine et entend analyser les contraintes et les opportunités que ce cinéma permet, à travers deux cas d’études qui interrogent la création cinématographique de réalisateurs palestiniens en exil. Le premier est un long-métrage, *Recollection* de Kamal Aljafari, un cinéaste de « Palestine de 48 » qui a autoproduit son film ; le second, *Dégradé d’Arab* et Tarzan Nasser - deux réalisateurs de Gaza - a bénéficié d’une coproduction arabo-européenne. Si ces deux exemples revêtent des caractéristiques bien distinctes, leurs trajectoires comparées permettent de soulever des questions plus générales liées aux interactions entre création, production et diffusion, ainsi qu’entre formes narratives et productions (co/autoproduction) dans le cinéma d’auteur de Palestine. En mettant en avant les choix de production et de diffusion, il s’agit de souligner la problématique de la création du cinéma d’auteur de Palestine.

MOTS-CLÉS | Palestine – Cinéma – (auto/co)production – Diffusion – Création – Engagement – Émancipation.

ABSTRACT | This article explores the stakes of the “cinema d’auteur” in Palestine and intends to analyze the constraints and opportunities that this cinema allows, through two case studies that question the cinematographic creation of Palestinian directors in exile. The first is a feature-length film, *Recollection* by Kamal Aljafari, a filmmaker from “Palestine of 48” who self-produced his film; the second, *Dégradé by Arab* and Tarzan Nasser - two directors from Gaza - benefited from an Arab-European co-production. While these two examples have very distinct characteristics, their comparative trajectories make it possible to raise more general questions related to the interactions between creation, production and distribution, as well as between narrative forms and productions (co/auto-production) in Palestinian cinema d’auteur. By highlighting the choices of production and distribution, the aim is to underline the problematic of the creation of Palestinian cinema d’auteur.

KEYWORDS | Palestine – Cinema – (auto/co)production – Distribution – Creation – Commitment – Emancipation.

Cet article¹ explore les enjeux du « cinéma d'auteur » de Palestine et entend analyser les contraintes et les opportunités que ce cinéma permet, à travers deux cas d'études. Le premier est un long-métrage, *Recollection* de Kamal Aljafari, un cinéaste de « Palestine de 48 »² qui a autoproduit son film ; le second, *Dégradé* d'Arab et Tarzan Nasser - deux réalisateurs de Gaza - a bénéficié d'une coproduction arabo-européenne. Si ces deux exemples revêtent des caractéristiques bien distinctes, leurs trajectoires comparées permettent toutefois de soulever des questions plus générales liées aux interactions entre création, production et diffusion, ainsi qu'entre formes narratives et productions (co/autoproduction) dans le cinéma d'auteur de Palestine. Dans le contexte actuel extrêmement compétitif où le système des coproductions est de plus en plus de mise dans l'industrie du cinéma d'auteur, certains réalisateurs décident - ou n'ont pas le choix - de se tourner vers l'autoproduction. Quelles opportunités permettent ces différents types de financement pour le cinéma d'auteur et dans quelle mesure sont-ils susceptibles de reconfigurer les langages cinématographiques ? Et en retour, comment les créateurs tentent-ils de négocier, voire de résister ou de contourner les contraintes que peuvent engendrer ces modes de financements pluriels ?

Ces questionnements sont d'autant légitimes, que dans le cinéma d'auteur, le réalisateur tient le rôle d'un auteur à part entière et l'acte créatif prime sur la volonté de toucher un maximum de public. Le terme « cinéma d'auteur » (*sînîmâ al-mu`allif*) - qui est à distinguer du cinéma dit commercial (*sînîmâ tijâra*) réalisé à destination d'un large public - peut être assimilé au terme « cinéma alternatif » (*sînîmâ badîlî*). Ce dernier fait écho également au « cinéma indépendant » (*sînîmâ mustaqîl*) qui est d'ailleurs l'expression utilisée par les cinéastes eux-mêmes. Le cinéma d'auteur renvoie à la notion de « caméra-stylo », qui selon le critique de cinéma Alexandre Astruc³, caractérise le cinéaste comme un auteur, au même titre qu'un romancier, avec un point de vue et une vision artistiques. Dans notre étude de cas, il s'agit de comprendre la manière dont les auteurs palestiniens trouvent des productions adaptées à ce genre, dans un contexte de crise (occupation, colonisation et guerres), qui rend l'industrie cinématographique particulièrement précaire. Dans quelle mesure le rôle de la (co)production intervient-il, voire s'ingère-t-il dans le processus créateur, à l'heure où le paysage cinématographique peine à se structurer, du fait des contraintes géopolitiques à l'œuvre sur le terrain ?

1- Ce texte est issu d'une collaboration entre deux chercheuses, qui ont respectivement effectué une enquête en Arts et Langages (SCHWARZINGER Charlotte, *En quête d'image(s). Le rôle des archives pour la construction mémorielle à travers le cinéma documentaire de Palestine*, Mémoire sous la direction de Cécile Boëx, EHESS, 2019) et en anthropologie (SLITINE Marion, *La Palestine en créations. La fabrique de l'art contemporain, des territoires palestiniens aux scènes mondialisées*, Thèse en anthropologie, sous la direction de Franck Mermier, EHESS, 2018).

2- Les Palestiniens dits « de 48 » vivent en Israël et sont désignés par l'État d'Israël comme « Arabes d'Israël » (ils représentent 20% de la population totale israélienne). Ils se définissent eux-mêmes comme « Palestiniens de 48 », en faisant référence aux territoires de la Palestine d'avant 1948.

3- ASTRUC Alexandre, « Naissance d'une nouvelle avant-garde », *L'Écran français*, 30/03/1948.

De manière générale, les Territoires palestiniens occupés bénéficient d'une infrastructure dédiée au cinéma particulièrement fragile, à l'image du nombre restreint de salles de cinéma dotées d'une programmation régulière⁴. Dans la ville de Gaza par exemple, s'il existait une dizaine de salles de cinéma dans les années 1980, les dernières ont été fermées par des groupes extrémistes en 1987⁵. Quant à la Cisjordanie, les films sont diffusés majoritairement dans des salles polyvalentes (hôtels, centres culturels, théâtres, universités, etc.)⁶ qui, pour certaines, n'ont de programmation qu'épisodique. A Jérusalem par exemple, les salles de cinéma ont été fermées par l'armée israélienne dans les années de la Seconde Intifada⁷. Par ailleurs, la Palestine n'est pas dotée d'une école de cinéma à part entière. Malgré quelques exceptions - comme à Dar Al-Kalima College à Bethléem qui propose des cours pour les différentes disciplines du monde du cinéma -, la formation passe le plus souvent par de rares ateliers d'éducation à l'image⁸, ou bien par le passage d'études à l'étranger. Toutefois, il existe des structures récentes en Cisjordanie et à Gaza, comme *Filmlab Palestine*⁹ qui organise des événements liés au cinéma, notamment un festival dans plusieurs villes palestiniennes, le *Palestine Cinema Days* depuis 2014. Aussi, le festival de films *Red Carpet Human Rights Film Festival*¹⁰ fondé en 2015, quelques mois après l'offensive israélienne de 2014 à Gaza, semble une des exceptions qui confirment la règle : les événements cinématographiques à l'intérieur des TPO restent peu fréquents¹¹. Par conséquent, le contexte de production cinématographique est lui aussi vulnérable. A ce jour, il n'existe pas de fonds national pour le cinéma

4- A quelques exceptions près, dont Dar Al-Kalima College of Arts & Culture à Bethléem qui organise des projections, à travers son club de cinéma, à une fréquence hebdomadaire pendant l'année universitaire. Les films présentés peuvent être les travaux des étudiants de l'Institut ou des films emblématiques de l'histoire du cinéma de Palestine. Toutefois, ce type d'initiatives concernent un public bien particulier (voire élitiste) et peine à toucher des franges diversifiées de la population locale.

5- AL-GHOUL Asma, « The Death of Cinema in Gaza », *Al-Monitor*, 06/02/2013. [En ligne] : <http://www.al-monitor.com/pulse/fr/originals/2013/02/cinema-gaza-demise.html>

6- A titre d'exemples, lors du festival *Palestine Cinema Days* fondé en 2014, les lieux de projections ont été les suivants. A Ramallah : Ramallah Cultural Palace, Al-Kasaba Theatre, Municipal Theatre, Ramallah City Hall, Qattan Foundation. A Jérusalem : Al-Hakawati Theatre, Institut Français. A Bethléem : Dar Jacir, l'université Dar Al-Kalama. A Naplouse : Project Hope, l'Université Al-Najah. A Gaza : Institut Français, Croix Rouge. A Nazareth : Cinemana.

7- SAMHAN, Amjad, "Jerusalem: Arab Cultural Capital of 2009?", *Jerusalem Quarterly*, n° 34, 2009, pp. 5-12

8- Par exemple, *Filmlab Palestine* a créé le programme « Next Generation » qui encourage les enfants en Palestine à filmer et à améliorer leurs discours sur leurs œuvres dans le cadre d'ateliers. A Bethléem, Dar Al-Kalima College of Arts & Culture.

9- *Filmlab Palestine* a été fondé en 2014 à Ramallah par le réalisateur et producteur Hanna Atallah. Cette plateforme œuvre pour le soutien et l'aide à la créativité des jeunes talents palestiniens. Le *Filmlab* propose une formation à la théorie et à la pratique du cinéma et parallèlement, accompagne le développement de projets cinématographiques. <https://flp.ps/>

10- Le festival *Red Carpet Human Rights Film Festival* a été fondé en 2015 par le réalisateur gazaoui Khalil al-Mozaien. Au milieu des ruines du Shuja'iyya – un quartier entièrement rasé par l'armée israélienne durant l'été 2014 – Al-Mozaien décide d'organiser un festival en même temps que celui de Cannes. www.karamafestival.org/en/pages/82/Karama-Gaza-Human-Rights-Film-Festi.

11- Notons que la crise sanitaire due à la Covid-19 a changé légèrement la donne et a vu l'apparition d'initiatives pour la diffusion du cinéma palestinien en ligne, comme *Palestine Film Institute* créé en mars 2020 et qui diffuse chaque semaine un film en accès gratuit sur sa plateforme en ligne : www.palestinefilmintstitute.org

et à titre indicatif, en 2013, le budget du ministère de la Culture palestinien correspondait à 0.003% du budget total de l’Autorité palestinienne¹². Ainsi, les fonds dédiés au cinéma de ce même ministère étaient-ils encore plus dérisoires. Dans ce *vacuum* financier, les structures privées, associatives et internationales se sont mises à soutenir des films qui se veulent indépendants.

C’est dans ce champ en friche de l’industrie cinématographique que les cinéastes des deux études de cas de cet article, se situent. Les deux films en question revêtent plusieurs points de convergence : outre le fait d’être des films réalisés par des cinéastes palestiniens résidant actuellement hors des frontières des TPO, ils sont tous deux sortis la même année, en 2015, et ont été tournés à distance de la Palestine - *Recollection* a été réalisé depuis Berlin, tandis que *Dégradé* a été tourné en Jordanie. Malgré cette distanciation physique de l’espace supposé de la fiction, ces deux films sont ancrés dans la réalité palestinienne, qu’ils traitent sous un angle distinct et complémentaire. Par ailleurs, les trois réalisateurs sont issus à la fois du monde du cinéma, mais également des arts visuels.

Toutefois, leurs trajectoires divergent : si Kamal Aljafari a été formé au cinéma en Europe, les frères Nasser sont eux, autodidactes. Par ailleurs, le genre de ces deux films est bel et bien distinct : le premier est un documentaire expérimental, tandis que l’autre est une fiction basée sur des faits réels. Enfin, les modes de financement de ces films diffèrent, dans la mesure où *Dégradé* - le premier long-métrage des réalisateurs - est une coproduction française, palestinienne, libanaise et qatarie¹³, alors que *Recollection* - le troisième long-métrage du cinéaste - est une autoproduction. Ces points de divergence permettent une analyse comparée inédite, afin d’interroger les différentes modalités d’interactions entre création et production dans un contexte de violence politique vécue dans l’exil.

Afin de réaliser cette analyse comparée, nous avons adopté une méthodologie pluridisciplinaire. La majeure partie de l’article se fonde sur des entretiens avec les réalisateurs¹⁴, mais aussi des archives personnelles d’artistes, des analyses filmiques, des interventions des cinéastes dans les médias, ainsi qu’une observation participante lors de leurs invitations dans divers festivals, ce qui vient alimenter et compléter les entretiens. L’article aborde tout d’abord la trajectoire des cinéastes, ainsi que les formes narratives qui leur sont associées et la manière dont elles permettent de combler un espace manquant et empêché, que la création entend combler. Il étudie ensuite la question de la production, à la fois les fenêtres d’opportunités, et les modalités de contraintes que permettent l’autoproduction et la coproduction internationale, d’où découle également la

12- Rapport, 2013-2014, *Preparatory Action ‘Culture in the EU’s External Relations’*, Palestine Country Report, novembre 2013

13- Production : Les Films du Tambour, Made in Palestine Project. Coproduction : Full House, About Productions, Mille et Un Films. Avec le support de : Doha Film Institute, Arte/Cofinova et Hubert Bals Fund. Avec le soutien de : La Région Bretagne, Le Breizh Film Fund et le Consulat Général de France à Jérusalem. En association avec : Borsalino, Palestine Investment Bank, Rawabi et Altaris Partners.

14- Les entretiens avec les réalisateurs avec qui nous avons tissé des liens de proximité ont été réalisés de 2013 à 2019, entre Amman et Paris.

question de la diffusion. Enfin, il questionne les nouvelles formes d'engagement qui peuvent résulter de ces modes de production, et qui constitue ce que nous appelons des « soulèvements poétiques » dont les contours seront dessinés dans cet article.

L'espace manquant : trajectoires et formes narratives des cinéastes

Il s'agit dans un premier temps de rendre compte des trajectoires respectives des trois cinéastes. De leur parcours académique à leur pays de résidence actuel, il s'agit d'interroger comment leurs parcours professionnels influencent leurs formes narratives et questionnent l'espace manquant qu'est la Palestine, chacun à leur manière, voire – en s'emparant de la création cinématographique – tente de se réapproprier un espace perdu. Notre postulat de départ serait que le choix de devenir artiste et/ou cinéaste, acquiert une portée symbolique : faire du cinéma leur permet de retourner, même si de façon immatérielle, en Palestine.

L'artiste plasticien et cinéaste, Kamal Aljafari, né en 1972 dans la ville de Ramleh en Palestine « de 48 », débute ses études à l'Université Hébraïque de Jérusalem en théâtre avant de quitter la Palestine pour ses études en cinéma à Cologne, en Allemagne, où il est diplômé de l'Académie des arts médiatiques. Entre 2003 et 2009, il réalise plusieurs courts-métrages dont *Visit Iraq*, *Balconies* et *My Father's Video* sur les thématiques du territoire abordé à partir d'une approche introspective. Mais c'est grâce à ces premiers longs-métrages qu'il acquiert une certaine reconnaissance internationale : *The Roof* (2006), une autobiographie filmée sur son histoire familiale à travers les pièces de sa maison et *Port of Memory* (2009)¹⁵, sur l'évacuation de sa famille à Jaffa par un ordre de l'armée israélienne ; il est lauréat de plusieurs prix de cinéma et de bourses en art issus de fonds allemands, français, et étasuniens¹⁶. Ces deux films ont remporté différents prix dans des festivals internationaux comme au TIFF (Toronto International Film Festival) de Toronto, au FID Marseille (Festival International de Cinéma Marseille), ou encore au Cinéma du Réel à Paris. *Recollection* est son avant-dernier long-métrage, sorti en 2015. En 2019, il obtient une bourse du FID Marseille pour son projet suivant, *Unusual Summer*, sorti en ligne en avril 2020 dans le cadre du festival Visions du Réel basé en Suisse.

Parallèlement à son activité de cinéaste, il s'insère dans le monde des arts visuels. Il est par exemple invité comme membre de jury pour des compétitions d'art et de design en Allemagne¹⁷, et reçoit en 2013 une distinction d'arts visuels au Brésil¹⁸. Sa trajectoire est alors à la croisée entre le monde du cinéma et celui de l'art contemporain. Kamal Aljafari vit actuellement à Berlin, tout en retournant

15- *The Roof* est une coproduction entre le réalisateur et Tag/Traum Filmproduktion. *Port of Memory* est une coproduction entre Novel Films, Creation Club, MPM Film et le réalisateur lui-même.

16- Le Filmstiftung NRW, le Kunstfonds, ainsi que le Medienboard Berlin Kunststiftung NRW en Allemagne ; le Fonds Sud Cinéma en France ; le Sundance Documentary Fund aux Etats-Unis.

17- Studienstiftung des Deutschen Volkes, le fonds pour étudiants allemands.

18- De l'État Rio Grande do Sul au Brésil.

régulièrement en Palestine. Face à ces allers-retours, sa trajectoire artistique s'internationalise, que ce soit au niveau de sa formation, que de son lieu de résidence ou de la visibilité de ses œuvres. Des similitudes se retrouvent dans le trajet artistique des frères Nasser, même si, pour eux, il n'est plus possible de se rendre en Palestine.

Arab et Tarzan Nasser sont des frères jumeaux, nés en 1988 dans le camp de réfugiés de Jabalia à Gaza, où ils ont vécu jusqu'à leurs vingt-six ans. Ils sont diplômés des beaux-arts d'Al-Aqsa à Gaza qui était l'unique formation qui « se rapprochait le plus du cinéma »¹⁹. Autodidactes en matière de cinéma, ils présentent eux aussi, un parcours à la croisée entre le cinéma et les arts visuels. Leur première exposition de peintures²⁰ remonte à 2009 et ils reçoivent la même année, le premier prix de la compétition « Le Jeune Artiste de l'Année » de la fondation palestinienne Qattan Foundation²¹, pour leur projet *Gazawood*. Cette récompense déclenche l'amorce d'une reconnaissance internationale. Deux ans plus tard en 2011, ils quittent Gaza pour la première fois pour se rendre aux États-Unis où est projeté leur premier court-métrage, *Colourful Journey* (2009).

Ils retournent à Gaza en 2012, où ils sont l'objet de plusieurs pressions et censures de la part du Hamas, au pouvoir à Gaza, à cause de leur art jugé contestataire²². Par l'intermédiaire d'un commissaire d'exposition palestinien basé en Jordanie - qui deviendra leur producteur -, ils parviennent à quitter Gaza sous embargo pour s'installer à Amman, la capitale jordanienne. Ils y tournent leur court-métrage, *Condom Lead* - sélectionné en compétition officielle au Festival de Cannes en 2013 - sur les effets collatéraux de la guerre sur les relations intimes. S'en suit alors leur premier long-métrage *Dégradé*, présenté à la Semaine de la Critique en 2015. Suite au succès en France de ce film, les réalisateurs obtiennent un visa pour s'installer à Paris, où ils sont accueillis à la Cité internationale des arts par l'intermédiaire de l'Institut culturel franco-palestinien²³. En 2020, ils achèvent leur seconde fiction, *Gaza mon amour*, en coproduction française, allemande,

19- Entretien avec Arab Nasser, Amman, mars 2013.

20- *Half Case*, Galerie Shahabik-Windows From Gaza, Gaza

21- A. M. Qattan Foundation, est une fondation familiale et un organisme indépendant à but non lucratif, qui représente également un acteur incontournable de la scène artistique post-Oslo. Créée en 1993 à Londres, et établie à Ramallah en 1998 puis à Gaza, cette organisation philanthropique ouvre en 2008, une galerie à Londres, la Mosaic Rooms, qui expose chaque année de nombreux artistes palestiniens. La Qattan Foundation à travers son département des arts visuels (Culture and Art Program) et sa compétition bi-annuelle, le YAYA (The Young Artist of the Year Award) a participé largement à renouveler la scène de l'art contemporain en Palestine. Pour aller plus loin : SLITINE Marion, « L'art sous occupation. « Le jeune artiste de l'année » (Palestine) », in BONNEFOY Laurent, CATUSSE Myriam (dir.), *Jeunesses arabes. Du Maroc au Yémen : loisirs, cultures et politiques*, La Découverte, Paris, 2013, pp. 326-336.

22- Entretien avec les réalisateurs, avril 2018, Paris

23- Fondé à Paris en 2015, l'ICFP organise depuis 2015, une compétition-festival d'art contemporain palestinien, « Palest'In & Out » (PIO) pour lequel les deux auteurs de cet article ont été bénévoles. Les réalisateurs ont ensuite bénéficié d'une autre résidence à la Cité des Arts via l'association l'Usage du Monde qui accueille des cinéastes réfugiés en exil.

portugaise²⁴. Dans l'exil, le parcours des frères Nasser peut également être considéré international.

En prenant compte de ces différentes trajectoires et de ces situations d'exil (forcé ou choisi) des trois cinéastes, on peut s'interroger sur les formes narratives, spécifiques ou originales, de leurs œuvres respectives. *Recollection* et *Dégradé* abordent la Palestine comme un espace « manquant », dans la mesure où elle leur est inaccessible, de par le contexte d'occupation et la politique israélienne de restrictions aux circulations des Palestiniens. Dans le cas de Kamal Aljafari, il s'agit de la ville de Jaffa d'où il est originaire, aujourd'hui méconnaissable de par ses multiples transformations depuis 1948. Pour Arab et Tarzan Nasser, l'histoire se déroule à Gaza sous siège israélien et égyptien, où ils ne peuvent plus se rendre. Dès lors, cette fiction devient un médium pour les cinéastes pour traiter d'un espace qui leur est manquant physiquement.

Recollection de Kamal Aljafari ne présente aucune trame narrative, et propose un genre cinématographique qui mêle l'expérimental, le documentaire et la fiction. La démarche du cinéaste réside dans le visionnage de centaines de films de fiction tournés par des Israéliens et des Américains des années 1960 à 1990 dans la ville de Jaffa. Son approche artistique a pour principe de mettre l'arrière-plan de ces films de fiction, où l'on aperçoit les Palestiniens, au premier plan. Ainsi, il ne tourne aucune image, mais se réapproprie celles qui existent déjà et qui ont été produites par d'autres.

Au fil de son expérimentation, Aljafari modifie, selon ses propres souvenirs de la ville, le cadre et le rythme des plans originaux : il recolorie les images ou zoome à l'intérieur de celles-ci, s'emparant des productions cinématographiques israéliennes et américaines. Le spectateur assiste donc à une déambulation – à l'aide d'archives des films de fiction – dans une ville vide, sans savoir l'endroit où il se trouve, sans aucun dialogue ou précision du contexte. Toutefois, les nombreux plans répétés – que ce soit sur des visages ou des détails – prennent sens au générique de fin. À mi-chemin entre explications des images et fabulation poétique, le réalisateur devient écrivain. Par ses mots, il livre ses souvenirs et suggère une compréhension des plans répétés tout au long de son film. C'est à l'intérieur de son récit qu'Aljafari exhibe sa mémoire personnelle – l'homme mystérieux est son oncle, le perron celui de ses grands-parents, ou encore le taxi d'un ami de sa famille. Il nomme les quartiers, les visages, il relate les vies respectives et la sienne, dans cette ville, dont il entend encore le vent qui souffle.

Face à un tel processus artistique, le cinéaste détourne des images fictionnelles et tente de renverser les rapports de domination pour redonner une place et une visibilité aux Palestiniens. *Recollection* devient une façon pour Aljafari d'évoquer un espace qui lui est manquant, Jaffa qui, aujourd'hui, ne ressemble plus à la ville qu'il a connue. Cette expérimentation de l'image et du pouvoir du cinéma

24- Les Films du Tambour, Riva Filmproduktion, Ukbar Films.

à retourner dans un lieu désormais inaccessible, a sûrement été permise par le choix d'une autoproduction – offrant de nombreuses libertés en termes de réalisation. Kamal Aljafari a donc opté pour l'essai et le détournement de films de fiction dans le but de réimaginer une Palestine telle qu'il s'en souvient. Dans un tout autre genre, Arab et Tarzan Nasser questionnent eux aussi cette relation à l'espace.

Dégradé est une fiction inspirée d'une histoire vraie : une famille mafieuse a volé le lion de l'unique zoo de Gaza et le Hamas a décidé qu'il était temps de régler ses comptes. À l'inverse d'Aljafari qui ne présente aucune trame narrative, l'histoire d'Arab et Tarzan Nasser tente d'incarner une « métaphore de la société gazaouie »²⁵. Le scénario se déroule sur une journée dans un salon de coiffure, en huis-clos²⁶. Le film suit le quotidien de femmes qui s'évertuent à continuer à vivre malgré la guerre : elles accomplissent des actes (extra)ordinaires – se maquillent, s'informent, se droguent, se marient, voire sont sur le point d'accoucher -, mais qui prennent une dimension de résistance au quotidien. Ainsi, dans la lignée des films d'Elia Suleiman²⁷, les frères Nasser évoquent la question palestinienne d'un point de vue intime²⁸, à travers la vie de tous les jours – à distance des films révolutionnaires des années 1970²⁹ financés à l'époque en partie par l'Organisation Libération Palestine³⁰.

Une seconde spécificité du film réside dans son positionnement politique, à charge contre les rivalités interpalestiniennes – entre le Fatah et le Hamas³¹ – et à l'intérieur de la société palestinienne ; et tente par là même, de rendre visible l'invisible, à savoir les problèmes sociaux - qui ont souvent été invisibilisés au

25- Entretien avec Tarzan Nasser, septembre 2019, Paris.

26- Extrait de la note d'intention des deux cinéastes : « Nous sommes partis d'un fait divers qui a fait parler de lui en 2007 : l'opération « Libérez le lion », une intervention militaire du Hamas, contre une des familles armées les plus influentes de Gaza, qui avait volé le lion du zoo et l'exhibait afin de montrer son pouvoir et son insoumission. Le Hamas décida alors de la neutraliser en utilisant le lion comme prétexte. L'opération se termina dans un bain de sang. De notre côté, nous avons imaginé, en face de la maison de cette famille, un petit salon de coiffure dans lequel se déroulerait l'intégralité du film, autour d'une douzaine de femmes qui s'y retrouveraient coincées, attendant la fin de l'affrontement. » Dossier de presse *Dégradé*, réalisé par leur maison de distribution, Le Pacte, 2016 [Archives personnelles des artistes].

27- Elia Suleiman, né en 1960 à Nazareth, est un réalisateur, scénariste et acteur palestinien. Il remporte divers prix, notamment le Prix du meilleur film à la Mostra de Venise en 1996 pour *Chronique d'une disparition*, le Prix du jury du festival de Cannes en 2002 pour *Intervention divine* et une Mention Spéciale du Jury en 2019 pour *It Must Be Heaven*.

28- Sur ce mouvement du cinéma palestinien depuis les années 1990, voir : DABASHID Hamid (dir.), *Dreams of a Nation*, Verso, Londres, New York, 2006.

29- Sur le cinéma révolutionnaire palestinien, voir : HENNEBELLE Guy, KHAYATI Khemaïs (dir.), *La Palestine et le cinéma*, Éditions du Centenaire, Paris, 1977 ; YAQUB Nadia, *Palestinian Cinema in the Days of Revolution*, University of Texas Press, Texas, 2018.

30- Qualifié de cinéma révolutionnaire où les grands récits collectifs de l'histoire palestinienne primaient sur les histoires personnelles des individus.

31- Depuis que le Hamas a pris le pouvoir en 2006 à Gaza, la Palestine assiste à ce qu'on appelle « la division interpalestinienne » (*inqisâm al-falastini*) entre le Fatah qui gouverne la Cisjordanie et le Hamas qui contrôle Gaza.

profit de l'injonction à la cause palestinienne – comme la consommation de drogues, le conservatisme social et religieux, les violences envers les femmes, ou encore les problèmes de mœurs. Ainsi, *Dégradé* entend formuler davantage une « critique interne », alors que le cinéma palestinien traite majoritairement d'une « critique externe », à l'encontre de l'occupation israélienne de manière plus frontale³². Aux côtés de cette critique de l'occupation israélienne, le film a vocation de formuler une critique directe de la division interpalestinienne (*al-inqisâm*) : « Nous sommes sous l'occupation d'un ennemi extérieur : Israël. Mais nous sommes aussi sous l'occupation du Hamas qui est notre ennemi 'intime'. Israël est l'occupant étranger. Mais quand l'un de nous, des hommes de l'intérieur nous font subir ça, c'est autre chose »³³ témoigne l'un des frères, plusieurs fois arrêtés par le Hamas à cause de leurs projets artistiques critiques.

En écho aux revendications des mouvements de jeunes qui, dans le sillage des Révolutions arabes ont participé aux manifestations du timide « printemps palestinien » de février 2011, c'est la « triple occupation »³⁴ qui est là remise en cause (Israël, Hamas et la communauté internationale). Selon Arab et Tarzan Nasser qui ont participé à ces mobilisations à Gaza, il faut d'abord se libérer du politique, de l'occupation intérieure, pour se libérer de la « grande occupation », celle d'Israël. La critique n'est plus seulement tournée vers l'occupant (critique externe) ; elle est adressée à l'intérieur, que ce soit pour dénoncer les travers de la société palestinienne ou encore l'iniquité de leurs responsables politiques (critique interne)³⁵. Cette critique interne trouve son mot d'ordre dans les mobilisations de l'hiver 2010-2011, dans l'appel à la dissolution de l'Autorité Palestinienne pour entériner la période Oslo (avec des slogans comme « Abu Mazen Dégage ! ») et dans l'appel à l'unité palestinienne Hamas/Fatah et la « fin de la division » (*inhâ' al-inqisâm*).

32- Cette critique interne est bien incarnée dans leur oeuvre *Gazawood*, réalisé en 2010 à Gaza. Dans cette installation multimédia composée d'une vingtaine d'affiches et d'une vidéo, les artistes revisitent des affiches de classiques d'Hollywood, en reprenant pour titre le nom des différentes campagnes militaires israéliennes sur Gaza. Jouant sur la dichotomie fantasme et réalité, « ces affiches sont un véritable témoignage, mais elles cherchent aussi à dénoncer tout un blocus économique. Les protagonistes sont toujours eux-mêmes. Ils sont les gentils et les méchants, frères jumeaux dans une guerre civile où personne ne crie 'Coupez !' » peut-on lire dans le dossier de presse de *Dégradé* réalisé par la maison de distribution [archives personnelles des artistes].

33- Dossier de presse *Dégradé*, réalisé par leur maison de distribution, Le Pacte, 2016 [Archives personnelles des artistes]

34- À Gaza, fin décembre 2010, une initiative prise par un collectif de jeunes artistes et de militants associatifs, voit le jour, Gaza Youth Breaks Out (GYBO) et le 11 février 2011, il lance sur les réseaux sociaux, un appel à manifester contre l'ensemble des représentants du pouvoir et de l'oppression. Les frères Nasser participent à ces mobilisations.

35- Cette critique interne est très présente chez les artistes femmes qui la formulent surtout à l'encontre de la société patriarcale palestinienne, tout en complexifiant le rapport à l'occupation et plus largement au politique. Les femmes artistes de Palestine sont à l'avant-garde de cette critique interne, de cette autoréflexivité, à la source d'une critique sociale. Les nouveaux médias telles « l'installation » ou la « performance » vont permettre aux femmes artistes de traiter de thématiques sociales demeurées tabous, comme les violences contre les femmes, la virginité, les mariages précoces, les crimes d'honneur. Voir notamment les travaux de Larissa Sansour ou de Raeda Saadeh et le livre : FADDA Reem, *Arte en Palestina. Artistas palestinias*, Galerie Al Hoash, Jérusalem, 2007

Dans le cas de *Dégradé* l'embargo israélien sur Gaza est évoqué en hors-champ et se manifeste par le bruit permanent des drones israéliens, non pour le rendre invisible, mais au contraire omniprésent, comme c'était déjà le cas dans leur court-métrage *Condom Lead* (2013). Un des réalisateurs, plusieurs fois arrêté par le Hamas à cause de ses projets artistiques contestataires, s'exprime à ce propos : « Nous sommes sous l'occupation d'un ennemi extérieur : Israël. Mais nous sommes aussi sous l'occupation du Hamas qui est notre ennemi 'intime' »³⁶. Ainsi, à travers les yeux de ces femmes, *Dégradé* tente de dresser le portrait de Gaza au quotidien et devient ainsi une métaphore d'une société soumise à diverses formes d'oppression, loin de tout misérabilisme ou discours de victimisation.

En prenant en compte la précarité de l'industrie cinématographique en Palestine, ces trois cinéastes se distinguent de par leur formation. Toutefois, ils se rejoignent dans l'internationalisation de leur carrière, alors même que leurs choix de formes narratives s'opposent. Dès lors, on peut avancer que Kamal Aljafari et les frères Nasser comblent cet espace manquant et font acte de résistance par le médium cinématographique. Mais ces actes de résistance résistent-ils au poids de l'industrie de la production et de la diffusion et aux injonctions des différents acteurs en présence dans ce monde globalisé ?

De la production à la diffusion : contraintes et opportunités

A présent, il s'agit d'interroger la question de la production et de la diffusion de ces deux films, en étudiant la trajectoire des deux films, afin de saisir les contraintes et les opportunités générées par ces deux étapes cruciales de la vie d'un film.

Si Aljafari avait bénéficié d'une aide financière pour son film précédent, *Port of Memory*, pour *Recollection*, il n'a d'abord pas trouvé de producteur, puis le choix de l'autoproduction a semblé lui permettre de bénéficier de plus de liberté³⁷. Il a ainsi pu préserver la forme narrative qu'il envisageait dès le départ et avoir davantage de marge de manœuvre dans le processus créatif³⁸. Ce choix s'inscrit dans un mode de création plus libre certes, mais qui présente toutefois des difficultés de diffusion par la suite.

L'autoproduction a également permis à l'auteur de ne pas s'enquérir des droits d'auteur des films qu'il utilisait. Son avocat lui a conseillé de modifier le plus possible les images³⁹, afin qu'il soit impossible pour les réalisateurs israéliens et américains de reconnaître leurs films. En ce sens, à aucun moment, le réalisateur ne cite la provenance des films de fiction auxquels il a recours. Il considère

36- Dossier de presse *Dégradé*, réalisé par leur maison de distribution, Le Pacte, 2016 [Archives personnelles des artistes]

37- ALJAFARI Kamal, Master class, Festival Ciné Palestine, Paris, 27/05/2018.

38- *idem*

39- *idem*

d'ailleurs que maintenant que le film a été réalisé, ces images sont devenues les siennes⁴⁰. Dans une volonté de renversement des rapports de domination, le réalisateur s'est en quelque sorte, réapproprié, les images qui incarnent/symbolisent une possession coloniale.

Dégradé est quant à lui, une co-production internationale et a bénéficié d'aides financières de plusieurs structures européennes et arabes pour le cinéma et du secteur privé palestinien et arabe. Le budget total du film s'élève à 740 000 dollars, ce qui les contraint à filmer en 22 jours. Cette somme est relativement importante pour un premier long-métrage, mais reste inférieure à la moyenne des financements de longs-métrages⁴¹.

Dans ce cas, le système de financement par coproduction engendre également une série d'obstacles. D'abord, dès l'étape de l'écriture du scénario, des tensions entre producteurs et cinéastes vont être générées dues aux ingérences des producteurs dans le processus créatif, auxquelles les réalisateurs vont tenter de résister. Par exemple, *Dégradé* a été « vendu » aux maisons de distribution française et internationale comme une comédie, alors qu'il s'agissait certes d'un film doté d'humour - l'humour ayant été dès le début du nationalisme palestinien, une stratégie de résistance à l'occupation et étant un outil de plus en plus usité au service de la critique des représentants de l'échec d'Oslo⁴² -, mais les réalisateurs n'ont jamais envisagé d'orienter leur film exclusivement vers ce genre. Par ailleurs, les réalisateurs nous relatent que des investisseurs originaires de Gaza et résidant dans le Golfe se retirent de la production du film, après l'offensive israélienne sur Gaza en 2014, sous prétexte que *Dégradé* ne critiquerait pas assez Israël au profit du Hamas : ils demandent de modifier le scénario mais les réalisateurs refusent, ce qui leur ampute une partie importante du budget total du film⁴³.

Aussi, les réalisateurs doivent faire face aux injonctions de certains producteurs européens qui veulent orienter le film vers des thématiques attendues par un public ou des financiers européens : un film uniquement sur les « femmes », sur la guerre, ou sur Gaza. D'ailleurs, dans le dossier de presse du film, conçu par la maison de distribution française Le Pacte, les réalisateurs sont décrits comme des « Made in Gaza artists ». Cela soulève la question du risque d'ethnicisation voire de *palestinisation* que peuvent générer les co-productions de cinéma de ces pays et qui tendent à enfermer des productions artistiques dans des labellisations marketing. Ce à quoi, les réalisateurs en question répondent, « si vous vous comportez avec moi parce que je viens de Gaza, je ne veux pas entendre parler de vous. Je veux être pris pour un réalisateur, pas pour un artiste

40- *idem*

41- A titre indicatif, le budget moyen d'un film de long-métrage en France est d'environ 5 millions d'euros en 2018.

42- LIONIS Chrisoula, *Laughter in Occupied Palestine: Comedy and Identity in Art and Film*, I.B. Tauris, Londres/New York, 2016

43- Entretien avec Arab et Tarzan Nasser, septembre 2019, Paris.

palestinien »⁴⁴. Puis vient l'étape de la diffusion du film, où la question de la censure se pose et qui constitue une autre modalité de contraintes exercées sur les créations. Par exemple, le film ne sera jamais projeté à Gaza, alors qu'il était pressenti pour faire l'ouverture du festival susmentionné, le *Red Carpet Human Rights Film Festival*. Il n'a pas reçu les autorisations requises du Hamas à Gaza, tandis qu'en Jordanie, des parties du film ont été coupées, ce que les réalisateurs ont découvert lors de la projection du film à Amman⁴⁵.

Malgré ces différentes contraintes, le choix de coproduction internationale a permis une vaste diffusion à l'international. *Dégradé* a largement été projeté mondialement, notamment par l'entremise de la maison de distribution française (Le Pacte) et internationale (Elle Driver). A la suite de sa première à Cannes, il a été projeté dans divers festivals de renommée internationale, avant de sortir en salles dans plusieurs pays⁴⁶. Si *Dégradé* a davantage circulé que *Recollecion* dans des festivals internationaux, c'est qu'il est en quelque sorte, plus « festivalable »⁴⁷, voire « festivalisable »⁴⁸.

Dans le cas d'Aljafari, *Recollecion* n'est jamais sorti en salle et a été projeté dans des festivals spécifiques pour un public plus confidentiel, notamment en raison de sa forme difficile d'accès (absence de dialogue et de trame narrative et une succession d'images répétitives). Du reste, le film a été diffusé dans quelques festivals internationaux, notamment à Locarno Film Festival, Torino Film Festival ou encore Dubai International Film Festival⁴⁹. La particularité de sa diffusion se trouve dans le fait qu'il est également projeté dans le monde muséal comme au Montreal Museum of Fine Arts, à la Fondation Phi à Montréal ou au Bozar à Bruxelles.

Par ailleurs, les deux films ont largement circulé dans le réseau international des festivals dédiés au cinéma palestinien, de Paris à Chicago, en passant par

44- Entretien avec Arab Nasser, Paris, février 2016.

45- En juin 2016, le film est projeté à la Royal Film Commission d'Amman et la maison de distribution pour les pays arabes a coupé plusieurs scènes jugées inadéquates. Source : Terrain à Amman en juin 2016.

46- Notamment au Toronto Film Festival Festival 2015 (Canada), BFI London 2015 (Royaume-Uni), et dans d'autres festivals aux Etats-Unis, au Mexique, au Japon, en Espagne, au Kazakhstan, etc. Au niveau de la région arabe, il a notamment été projeté au Festival Metropolis Cinema 2015 (Liban) ; Les Journées Cinématographique de Carthage 2015 (Tunisie) ; Dubai International Film Festival 2015 (Émirats Arabes Unis).

47- Propos du réalisateur et producteur Philippe Aractingi recueillis dans le cadre du colloque « Formes narratives et co-production dans les cinémas des pays arabes », Université Saint-Joseph de Beyrouth et Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Beyrouth, 2/10/2019.

48- MOUAWAD Wissam, « Petite réflexion sur le néo-orientalisme. Le cas Nadine Labaki », Les Cahiers de l'Orient, 2012/2, n° 106, pp. 99-104. Pour approfondir ces points, voir aussi : FARINE Anaïs, Imaginaire cinématographique du « dialogue euro-méditerranéen » (1995-2017) : formes festivières, formes institutionnelles, formes alternatives, Thèse en études cinématographiques et audiovisuelles, sous la direction de Guillaume Soulez et Agnès Devictor, Université Paris 3, 2019 ; MOUAWAD Wissam, Hypothèse d'un cinéma néocolonial, Mémoire de Master 2 en Études culturelles Parcours Francophonies-Interculturalité, sous la direction de Maxime Del Fiol, Université Paul Valéry Montpellier 3, 2018.

49- Lors de l'enquête pour cet article, nous avons demandé à Kamal Aljafari, une liste que nous n'avons pas réussi à obtenir, car lui-même nous explique qu'il n'a pas en sa possession un tel document ; à l'inverse d'Arab et Tarzan Nasser qui travaillent avec une maison de production et de distribution qui est en mesure de leur fournir une liste complète de la diffusion de leur film.

Londres et Bruxelles. Ces festivals – fondés à l'origine par les réseaux de solidarité internationale à la cause palestinienne – ont fleuri ces dix dernières années⁵⁰, et s'ils permettent une large diffusion des films palestiniens (ou sur la Palestine), courent le risque également d'enfermer les productions cinématographiques dans des assignations identitaires voire ethnicisantes (« de cinéaste *palestinien* »), et dans un cadre national duquel ces films *palestiniens* tentent souvent de s'émanciper.

L'espace retrouvé ? Nouvelles formes d'engagement et d'émancipation

Dans ce système de contraintes et d'opportunités, les réalisateurs jouent et détournent le système afin de poursuivre leurs désirs créatifs de départ. De plus, il ne faut pas négliger la difficulté même à réaliser un film dans un contexte colonial. A cet effet, la chercheuse Laure Fourest précise que « dans un contexte de déstructuration globale de la vie politique, économique et culturelle palestinienne par une occupation israélienne qui finit par pénétrer tous les domaines du quotidien, mener à un bien un projet artistique quel qu'il soit revient à poser un acte de résistance »⁵¹. Face aux choix respectifs de production, il s'agit d'interroger les formes d'engagement renouvelés qu'impliquent ces deux films.

Dans le cas de *Recollection*, grâce à la démarche du recadrage des images, il n'est plus uniquement question d'une réappropriation des films de fiction israéliens et américains, mais d'une reconquête d'un territoire symbolique par l'image. A ce titre, Aljafari caractérise son film de « justice cinématographique »⁵². Par cette expression, il n'évoque plus uniquement Jaffa – de fait, *Recollection* entend avoir une portée universelle, et à aucun moment le spectateur est capable de deviner où se déroule le film. Il convoque tous les lieux victimes d'un désastre, « un film sur toutes les villes en ruines : Alep, Détroit, Berlin [...]. Qu'il s'agisse de n'importe quel lieu détruit : toutes les villes où des fictions ont été tournées et où la caméra a dévoré le lieu de tournage, vivant »⁵³. Et Aljafari de poursuivre : « il ne s'agit pas uniquement de capturer ce qui existe,

50- Pour citer les plus importants. En Palestine : *Gaza Red Carpet Human Rights Film Festival*, *Haifa Independent Film Festival*, *Palestine Cinema Days*. En France : *Festival Ciné-Palestine* à Paris, *Festival du Film Palestinien* à Strasbourg, *Ciné-Palestine Toulouse Occitanie*. En Italie : *NAZRA Palestine Short Film Festival*, *Al Ard Festival*. En Belgique : *Palestine with Love*. En Suisse : *Palestine, Filmer c'est Exister*. En Angleterre : *London Palestine Film Festival*, *Bristol Palestine Film Festival*. Aux Etats-Unis : *Boston Palestine Film Festival*, *Chicago Palestine Film Festival*, *DC Palestinian Film and Arts Festival*. Au Québec : *Toronto Palestine Film Festival*. Au Qatar : *Doha Palestine Film Festival*. Aux Émirats arabes unis : *Reel Palestine*. A Singapour : *Singapore Palestinian Film Festival*. En Australie : *Palestine Film Festival Australia*.

51- FOUREST Laure, « Un cinéma palestinien 'en mal d'archive' », *Ateliers d'anthropologie*, n° 36, 2012. Cela se retrouve d'ailleurs dans les arts visuels et ce depuis les années 1970-1980, comme l'écrit Shammout, sur la peinture qui dépassa à cette époque-là, « pour les Palestiniens, le simple acte de création artistique : il s'agissait d'une lutte patriotique, d'un acte de résistance nationale aux dimensions humaines » : SHAMMOUT Ismail, *Al-fann al-tashkilî fî Falastîn* [Les arts visuels en Palestine], Al-Qabas, Koweït, 1989.

52- ALJAFARI Kamal, « Reclaiming Phantoms in Kamal Aljari's 'Recollection' », *Warscapes*, 03/2016 [en ligne]. Lien : <http://www.warscapes.com/reviews/reclaiming-phantoms-kamal-aljafari-s-recollection>

53- Dossier de presse issu du site web de Kamal Aljafari (<http://kamalaljafari.net/recollection/>), recueilli en janvier 2018, mais qui n'est plus accessible.

mais de construire, de créer un nouveau pays, un pays que nous n'avons pas aujourd'hui »⁵⁴. Par conséquent, face aux multiples politiques coloniales en cours en Palestine, l'expérience cinématographique pourrait se caractériser comme une échappatoire. *Recollection* deviendrait un lieu à part entière où il est possible de s'émanciper, du moins sur le plan symbolique.

Le cinéaste va plus loin, en précisant que « ce film a l'aspect d'une science-fiction car ce n'est pas un film sur le présent, [mais] en fait d'une imagination du futur »⁵⁵. Ainsi, le genre même du film change de statut et passe d'un documentaire créé à partir de films de fiction des années 1960 à 1990, à un film de science-fiction. En ce sens, le nouvel espace qu'incarne *Recollection* devient « un lieu qui n'existe pas physiquement mais seulement par l'image et à travers elle »⁵⁶. Le cinéma s'apparente à un outil en vue de combler un vide historique, géographique et politique, et permet de créer de nouveaux espaces, fantasmés ou rêvés. Dès lors, *Recollection* au prisme du contexte politique actuel en Palestine, peut être un moyen de s'émanciper par la forme cinématographique, que l'on pourrait caractériser de « soulèvement poétique » - à défaut d'un soulèvement politique -, par l'entremise de l'acte poétique et créatif. En s'appropriant les images de l'occupant, le cinéaste lutte contre la colonisation et la fragmentation de l'espace, tout en revendiquant sa présence et celle des Palestiniens. De plus, le fait qu'il caractérise son essai comme une science-fiction inscrit d'autant plus son film dans une résistance sur le long cours. Le soulèvement s'opère par l'art grâce au détournement des images : il reconfigure l'acte créatif comme le lieu de la revendication. L'utilisation des images de l'« Autre » questionne la représentation de la Palestine en elle-même, et dans le même temps les évolutions et les possibilités offertes par le cinéma. L'expression artistique ne réside plus uniquement dans la volonté de mettre à jour un patrimoine culturel menacé de disparaître, mais également de repenser, au présent, le contexte palestinien. Dans la mesure où le traumatisme du passé résonne au présent, il s'agit d'appréhender le temps et l'espace à venir, non pas en termes chronologiques, mais comme l'enjeu d'une reconstruction. Selon la chercheuse en études postcoloniales Béatrice Collignon, « le but recherché est la création d'un autre rapport au passé, au présent et au futur par l'instauration d'un regard critique fondé davantage sur la distance spatiale que sur la distance temporelle »⁵⁷.

L'idée de la création, voire de l'« occupation » de nouveaux espaces par le cinéma dans un contexte de colonisation, se retrouve chez les frères Nasser, mais d'une autre manière. Tandis qu'il s'agit de redonner une image à un territoire pour Kamal

54- ALJAFARI Kamal, « Raconter l'histoire de ceux qui ne font que passer dans la rue », *Ballast*, 2018, [en ligne] : <https://www.revue-ballast.fr/kamal-aljafari-raconter-lhistoire-de-ceux-qui-ne-font-que-passer-dans-la-rue/>

55- ALJAFARI Kamal, Master class, Festival Ciné Palestine, Paris, 27/05/2018.

56- ALJAFARI Kamal, « Raconter l'histoire de ceux qui ne font que passer dans la rue », *Ballast*, 2018, [en ligne] : <https://www.revue-ballast.fr/kamal-aljafari-raconter-lhistoire-de-ceux-qui-ne-font-que-passer-dans-la-rue/>

57- COLLIGNON Béatrice, « Note sur les fondements des postcolonial studies », *EchoGéo* n°1, 2007 [En ligne]

Aljafari, Arab et Tarzan Nasser donnent la voix mise sous silence, à un peuple opprimé : « comment une population entière est-elle supposée se construire un futur quand elle vit sur un territoire piégé entre une occupation militaire et des divisions internes meurtrières ? »⁵⁸. *Dégradé*, dans le contexte de crise gazaoui, peut devenir un acte performatif où les cinéastes deviennent « acteurs » dans la lutte contre l'oppression. S'investir dans l'activité cinématographique dans ce cas de vulnérabilité extrême permettrait une reconquête, même symbolique, d'un espace perdu, absent, (car) interdit. Ne pouvant plus retourner en Palestine, les frères Nasser traitent de la situation dans la bande de Gaza - quand bien même d'un point de vue qu'ils veulent « universel » - et recréent par là, un lien identitaire avec leur pays d'origine.

Ce qui se dessine ainsi, est une reconfiguration des modalités d'engagement : la question nationale et politique reste toujours aussi forte, toutefois, cette dernière, est formulée dans des termes alternatifs, de manière détournée et parodiée. Arab et Tarzan Nasser, comme beaucoup de cinéastes après les années 1990, s'éloignent d'une rhétorique explicitement nationaliste pour entrer dans un engagement fondé sur des valeurs « postnationalistes »⁵⁹. Il s'agit désormais non plus de revendications concernant frontalement le projet national, mais de revendications à une vie décente, fondée sur un minimum de droits humains de base⁶⁰ (comme le droit à circuler normalement, le droit aux ressources, le droit à s'alimenter, à boire, et à cultiver la terre, etc.), dans la lignée des revendications des soulèvements arabes.

En traitant de la société gazaouie avec ce type de représentations alternatives de la Palestine, *Dégradé* propose un contre-récit visuel qui peut participer à contrebalancer l'image stéréotypée des Palestiniens (terrorisme, islamisme, etc.) ou à déconstruire les grands récits nationaux, à l'heure où la perspective d'un État national palestinien est de plus en plus menacée.

Du reste, si les créateurs des années 1970 et 1980 représentaient la patrie (*watan*) à foison dans leurs œuvres en lui attribuant une image mythifiée, aujourd'hui, la question nationale est toujours au centre de l'imaginaire artistique, mais sa représentation est bien plus cynique et critique⁶¹. Comme le remarquait déjà l'historienne et anthropologue Jocelyne Dakhlija en 2006, si les thématiques majeures de la création palestinienne tournaient souvent autour des questions de l'exil, des frontières, de la politique, des papiers, autant de « marqueurs du droit d'en être »⁶², aujourd'hui, elles sont réinterprétées voire déconstruites de manière plus subjective, par la nouvelle génération de cinéastes.

58- Dossier de presse *Dégradé*, réalisé par leur maison de distribution, Le Pacte, 2016 [Archives personnelles des artistes].

59- SLITINE Marion, *La Palestine en créations. La fabrique de l'art contemporain, des territoires palestiniens aux scènes mondialisées*, Thèse d'anthropologie sous la direction de Franck Mermier, EHESS, Paris, 2018.

60- COLLINS, John, *Global Palestine*, Hurst & Company, Londres, 2011.

61- SLITINE Marion, *op. cit.*, 2018

62- DAKHLIA Jocelyne (dir.), *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam. Des arts en tensions*, Paris, KIME, 2006, p. 54.

Conclusion

Dégradé et *Recollection* incarnent particulièrement bien la question de la « fragilité comme puissance créatrice » pour reprendre les mots du spécialiste en cinéma José Moure⁶³. Quant au sociologue Edgar Morin, il évoque non pas la fragilité, mais la crise dans le sens où « [elle] est à la fois un révélateur et un effecteur [...] ». La crise a un aspect d'éveil, nous éclaire théoriquement sur ses capacités de survie et de transformation à la crise. La crise n'est donc plus rupture ou perturbation, mais elle révèle la créativité d'une société »⁶⁴. Dans le cas de ces créations, les trois réalisateurs se sont confrontés autant à des fragilités qu'à des crises. Les premières, intrinsèques à leur condition de Palestiniens, à savoir l'oppression ; les secondes, du point de vue de leur activité cinématographique, à savoir la (co)production de leurs films. Loin d'anéantir la créativité des cinéastes de Palestine, la crise et la fragilité pourraient être interprétées, au contraire, comme un de ses principaux ressorts.

Bibliographie

- AL GHOUL Asma, « The Death of Cinema in Gaza », *Al-Monitor*, 06/02/2013. [En ligne] : <http://www.al-monitor.com/pulse/fr/originals/2013/02/cinema-gaza-demise.html>
- ALJAFARI Kamal, "Reclaiming Phantoms in Kamal Aljari's 'Recollection'", *Warscapes*, 03/2016 [en ligne] : <http://www.warscapes.com/reviews/reclaiming-phantoms-kamal-aljafari-s-recollection>
- ALJAFARI Kamal, « Raconter l'histoire de ceux qui ne font que passer dans la rue », *Ballast*, 2018, [En ligne] : <https://www.revue-ballast.fr/kamal-aljafari-raconter-l-histoire-de-ceux-qui-ne-font-que-passer-dans-la-rue/>
- ASTRUC Alexandre, « Naissance d'une nouvelle avant-garde », *L'Écran français*, 30/03/1948
- COLLIGNON Béatrice, « Note sur les fondements des postcolonial studies », *EchoGéo* n°1, 2007 [En ligne]
- COLLINS John, *Global Palestine*, Hurst & Company, Londres, 2011
- DABASHID Hamid (éd.), *Dreams of a Nation*, Verso, Londres, New York, 2006
- DAKHLIA Jocelyne (dir.), *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam. Des arts en tensions*, Paris, KIME, 2006
- FADDA Reem, *Arte en Palestina. Artistas palestinas*, Galerie Al Hoash, Jérusalem, 2007
- FARINE Anaïs, *Imaginaire cinématographique du « dialogue euro-méditerranéen » (1995-2017) : formes festivières, formes institutionnelles, formes alternatives*, Thèse en études cinématographiques et audiovisuelles, sous la direction de Guillaume Soulez et Agnès Devictor, Université Paris 3, 2019

63- Propos tenus dans le cadre du colloque « Formes narratives et co-production dans les cinémas des pays arabes », Université Saint-Joseph de Beyrouth et Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Beyrouth, 2/10/2019

64- MORIN Edgar, « Pour une crisologie », *Communications*, n°25, 1976, pp. 149-163.

- FOUREST Laure, « Un cinéma palestinien 'en mal d'archive' », *Ateliers d'anthropologie*, n° 36, 2012 [En ligne]
- HENNEBELLE Guy, KHAYATI Khemaïs (dir.), *La Palestine et le cinéma*, Éditions du Centenaire, Paris, 1977
- LIONIS Chrisoula, *Laughter in Occupied Palestine: Comedy and Identity in Art and Film*, I.B. Tauris, Londres/New York, 2016
- MOUAWAD Wissam, « Petite réflexion sur le néo-orientalisme. Le cas Nadine Labaki », *Les Cahiers de l'Orient*, 2012/2, n° 106, pp. 99-104
- MOUAWAD Wissam, *Hypothèse d'un cinéma néocolonial*, Mémoire de Master 2 en Études culturelles Parcours Francophonies-Interculturalité, sous la direction de Maxime Del Fiol, Université Paul Valéry Montpellier 3, 2018
- MORIN Edgar, « Pour une crisologie », *Communications*, n°25, 1976, pp. 149-163
- SCHWARZINGER Charlotte, *En quête d'image(s). Le rôle des archives pour la construction mémorielle à travers le cinéma documentaire de Palestine*, Mémoire en Arts et Langages à l'EHESS, sous la direction de Cécile Boëx, 2019
- SHAMMOUT Ismail, *Al-fann al-tashkîlî fî Falistîn* [Les arts visuels en Palestine], Al-Qabas, Koweït, 1989
- SLITINE Marion, « L'art sous occupation. « Le jeune artiste de l'année » (Palestine) », in BONNEFOY Laurent, CATUSSE Myriam (dir.), *Jeunesses arabes. Du Maroc au Yémen : loisirs, cultures et politiques*, La Découverte, Paris, 2013, pp. 326-336
- SLITINE Marion, *La Palestine en créations. La fabrique de l'art contemporain, des territoires palestiniens aux scènes mondialisées*, Thèse en anthropologie sous la direction de Franck Mermier, EHESS, 2018
- YAQUB Nadia, *Palestinian Cinema in the Days of Revolution*, University of Texas Press, Texas, 2018

ملخص | تستكشف هذه المقالة أوضاع سينما المؤلف في فلسطين، وتبني تحليل العوائق والفرص المتاحة من خلال دراسة حالتين تسائلان العمل السينمائي للمخرجين الفلسطينيين في المنفى. الحالة الأولى هي الفيلم الطويل Recollection (إعادة الجمع) لكamal الجفاري وهو مخرج من عرب ٤٨١٩ وقد أنتجه بنفسه. والحالة الثانية هي الفيلم Dégradé (المنزوع الرتبة) لعرب وطرزان ناصر وهما مخرجان من غزة، وقد استفادا من إنتاج مشترك عربي - أوروبي. بالرغم من اختلاف نوعية الفلمين، فإن مقارنتهما تؤدي إلى طرح المزيد من الأسئلة حول الروابط بين الخلق والإنتاج والتوزيع، وبين الأنماط السردية والإنتاج والإنتاج المشترك في إطار سينما المؤلف الفلسطينية. الهدف من الإضاءة على خيارات الإنتاج والتوزيع هو إظهار المشاكل التي تعانيها سينما المؤلف الفلسطينية.

الكلمات الدالة | سينما المؤلف - عرب ١٩٤٨ - إنتاج مشترك - إنتاج ذاتي - الانماط السردية - مخرجي المنفى.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Marion Slitine est anthropologue et Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'EHESS (IRIS), où elle est responsable d'un séminaire sur l'anthropologie de l'art contemporain au Moyen-Orient et d'un autre sur la Palestine. Elle a effectué une thèse sur l'art contemporain palestinien depuis les années 1990, qui est en cours de publication aux Presses de l'IFPO et aux Editions Diacritiques et a publié de nombreux articles scientifiques (*Cities, The International Journal of Urban Policy and Planning, Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée, Horizons Maghrébins, etc.*). Elle coordonne plusieurs ouvrages et numéros de revues scientifiques (Presses de l'IFPO, Presses de l'Université de Genève et Presses universitaires du Midi).

Charlotte Schwarzinger est diplômée d'un master en Arts et langages à l'EHESS-Paris. Elle mène des recherches sur le cinéma documentaire palestinien. Elle a été programmatrice culturelle pour diverses manifestations artistiques en France, en Palestine et au Maroc. Elle a travaillé comme chargée de médiation et de programmation pour l'association Aflam à Marseille. Elle est actuellement chargée de mission audiovisuel à l'Institut français de Beyrouth.