

« Le conflit israélo-palestinien : une saga cinématographique », in Olivier Corten et François Dubuisson (dir.), *Du droit international au cinéma. Présentations et représentations du droit international dans les films et les séries télévisées*, Paris, Pedone, 2015, pp. 135-185.

CHAPITRE 6. LE CONFLIT ISRAELO-PALESTINIEN : UNE SAGA CINEMATOGRAPHIQUE

FRANÇOIS DUBUISSON*

Le célèbre film *Exodus*, réalisé en 1960 par Otto Preminger, est un exemple particulièrement emblématique de la manière dont le cinéma a pu rendre compte du conflit, et dont il a pu en forger, auprès du public, une certaine image. Il relate un moment clé de la genèse du différend, décrivant une série d'événements entourant la fin du mandat de la Grande Bretagne sur la Palestine et le Plan de partage adopté par l'Assemblée générale des Nations Unies en novembre 1947¹. Une scène tirée de ce film nous permet d'illustrer deux conceptions du droit international susceptibles d'être véhiculées au cinéma à propos du conflit, et qui nous serviront de points de référence dans notre analyse. Alors que les habitants d'un kibboutz accueillent avec joie l'annonce, à la radio, de l'adoption du Plan de partage par les Nations Unies, qui prévoit la création d'un Etat juif et d'un Etat arabe, Ari Ben Canaan (Paul Newman), un commandant de la Haganah (armée sioniste), et son ami d'enfance Taha (John Derek), chef du village palestinien voisin, entament une discussion sur les conséquences de cette adoption :

- Ben Canaan : « *Taha, Qu'y a-t-il ?* »
- Taha : « *J'ai perdu ma liberté* ».
- Ben Canaan : « *Toi et moi avons subi la loi des Anglais. Maintenant, nous serons des citoyens égaux. La résolution [des Nations Unies] le garantit* ».
- Taha : « *Les garanties sont une chose, la réalité une autre. Désormais mes terres feront partie de l'Etat d'Israël* ».
- Ben Canaan : « *Ce sont toujours tes terres* ».
- Taha : « *Je suis en minorité* ».
- Ben Canaan : « *Minorité, majorité, cela ne fait aucune différence* ».
- Taha : « *Pourquoi t'es tu battu pour cela ?* »
- Ben Canaan : « *Parce que notre peuple n'avait pas de pays où aller* ».

* L'auteur tient à remercier Olivier Corten pour ses précieux commentaires au sujet de ce texte.

¹ Assemblée générale des Nations Unies, Résolution 181 (II), Gouvernement futur de la Palestine, 29 novembre 1947.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

- Taha « Et où mon peuple doit-il aller ? »
- Ben Canaan : « Mais ton peuple est ici chez lui. Nous prouverons au monde que nous pouvons nous entendre. Sinon, les Anglais auront beau jeu de dire que nous ne pouvons pas nous gouverner ».

Le dialogue oppose deux conceptions du rôle que le droit international peut jouer dans le règlement de la question israélo-palestinienne (ou ici, de l'un de ses aspects particuliers, l'égalité entre citoyens juifs et arabes). D'un côté, Ben Canaan développe une vision idéaliste du droit international², considérant que les conflits seront réglés effectivement par les dispositions de la résolution de l'ONU. Le droit international est ainsi présenté comme un outil efficace et effectif de règlement des litiges, permettant de garantir le respect des droits, en l'occurrence ceux de la population palestinienne appelée à vivre dans l'Etat d'Israël. De l'autre côté, Taha estime que ces garanties seront insuffisantes face aux réalités et aux rapports de domination. Dans cette perspective, le droit international sera considéré comme un outil dont l'application effective dépend dans une large mesure des réalités de la société internationale, qui privilégie les rapports de force. La mise en œuvre du droit international est ainsi tributaire des contradictions existant entre les Etats. C'est ce que nous appellerons la conception « critique »³.

Au delà de ce film renommé, le conflit israélo-palestinien a inspiré une très abondante filmographie (dont la liste est reproduite en annexe), qui permet d'en retracer les principaux événements et d'en aborder de nombreux aspects. A partir d'un matériau composé d'environ quatre-vingt films de fiction et séries télévisées, nous étudierons les conceptions du droit international qui sont véhiculées à l'écran à propos du conflit israélo-palestinien. Trois grandes thématiques se dégagent à cet égard, qui seront analysées successivement. Tout d'abord, celle de la création de l'Etat d'Israël et de ses conséquences sur la population palestinienne (I). Ensuite, la question des conceptions de la nature même du conflit, vu comme relevant soit d'une guerre contre le terrorisme palestinien, soit d'une lutte contre l'occupation israélienne (II). Enfin, l'établissement de la paix au Moyen-Orient et des voies pour y parvenir (III). Pour chacun de ces aspects, on se demandera comment s'opposent ou s'articulent les conceptions « idéaliste » et « critique » que nous venons d'identifier à partir de l'exemple du film *Exodus*. Dans une dernière partie, nous élaborerons des pistes d'explication concernant les types de conception du droit international se dégageant du matériau filmique analysé et formulerons quelques réflexions sur la place du cinéma dans le conflit (IV).

² Voy. Olivier CORTEN, *Méthodologie du droit international public*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2009, pp. 69-73.

³ *Ibidem*, pp. 59-62.

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

I. LA CRÉATION DE L'ÉTAT D'ISRAËL ET L'EXPULSION DE LA POPULATION PALESTINIENNE

Le conflit israélo-palestinien tire son origine du découpage colonial intervenu à l'issue de la première guerre mondiale entre le France et le Royaume-Uni⁴, de l'établissement par la Société des Nations du mandat britannique sur la Palestine, du vote du Plan de partage par l'Assemblée générale des Nations Unies en 1947 (résolution 181) puis de la création de l'Etat d'Israël en mai 1948⁵. Ces événements ont fait l'objet d'un nombre important de films, présentant une image du conflit qui a évolué dans le temps. Dans un premier temps, le cinéma israélien et américain a présenté le conflit comme étant largement réglé par les Nations Unies, seule l'intransigeance des Etats arabes laissant subsister une contestation. Cette vision idéalisée a ensuite été remise en cause par des réalisateurs israéliens et palestiniens, lui opposant une approche critique. Ils se sont ainsi attachés à montrer le décalage entre les textes onusiens et les réalités pratiques, en particulier concernant le statut de la population palestinienne demeurée en Israël et la question des réfugiés.

Une vision « nationale-héroïque » de la création d'Israël :
« Messieurs, la colline 24 est attribuée à Israël »

Pendant longtemps, la vision de l'histoire du conflit et du contexte de la création de l'Etat d'Israël a été celle véhiculée par le cinéma hollywoodien et un courant du cinéma israélien que l'on a nommé « national-héroïque »⁶. Il ressort de ces films une vision de l'Histoire épousant largement le récit national israélien traditionnel⁷ et une lecture à la fois très formaliste et idéaliste du droit international issu des textes adoptés par l'ONU. Le film *Exodus* est très emblématique à ce sujet. Il retrace, d'une manière qui prend beaucoup de liberté avec la réalité historique, le récit du bateau « Exodus », qui tente d'acheminer en Palestine des immigrants juifs en provenance d'Europe, rescapés de l'Holocauste. Il décrit également les actions menées en Palestine par les diverses organisations sionistes (Haganah, Irgoun) à l'égard des autorités britanniques, puis le début de la confrontation avec les

⁴ Voy. James BARR, *A Line in the Sand: Britain, France and the Struggle that Shaped the Middle East*, Londres, Simon & Schuster, 2012.

⁵ Voy. Guillaume VAREILLES, *Les frontières de la Palestine: 1914-1947*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; Victor KATTAN, *From Coexistence to Conquest: International Law and the Origins of the Arab-Israeli Conflict 1891-1949*, Londres, New York, Pluto Press, 2009.

⁶ Voy. Ella SHOHAT, *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*, Londres, New York, I.B. Tauris, 2010, pp. 53-104 ; Ariel SCHWEITZER, *Le cinéma israélien de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 58-69.

⁷ Rachel WEISSBROD, « Exodus as a Zionist Melodrama », *Israel Studies*, 1999, vol. 4, n° 1, pp. 129-152 ; Yosefa LOSHITZKY, « National Rebirth as a Movie : Otto Preminger's Exodus », *National Identities*, 2002, vol. 4, n° 2, pp. 119-131 ; Ariel SCHWEITZER, *op.cit.* p. 61.

Arabes qui suit le vote du Plan de partage de l'ONU. Le mouvement sioniste est présenté comme un groupe de libération nationale luttant principalement contre le mandataire britannique, conçu comme une armée d'occupation⁸. Il insiste sur les liens ancestraux existant entre la Terre de Palestine et les Juifs, et le fondement qui en découle en vue de l'établissement de leur Etat. Le Plan de Partage voté par les Nations Unies est ainsi présenté comme consacrant ce lien ancestral et comme apportant un titre juridique direct à la création de l'Etat d'Israël⁹. Les autorités sionistes aspirent à cohabiter pacifiquement, en pleine égalité, avec les habitants arabes de Palestine, et ce n'est qu'en raison du radicalisme de certains dirigeants arabes que cette cohabitation est difficile à réaliser. Dans le film, les terres sur lesquelles sont établies le kibboutz de Gan Dafna, où vivent Ari Ben Canaan et son père Barak, son fondateur, apparaissent avoir été données gracieusement par le chef du village palestinien voisin. Dans une scène située juste après l'annonce du vote du Plan de partage, Barak Ben Canaan lit ainsi devant les habitants du kibboutz une déclaration du Comité national sioniste :

« Aux Arabes de la Palestine juive, nous adressons l'appel suivant : le Grand Mufti [de Jérusalem] vous a demandé d'anéantir les Juifs ou d'abandonner vos maisons ou vos terres et de partir en exil. Nous vous implorons de rester dans vos maisons et vos magasins et nous travaillerons ensemble en égaux dans l'Etat libre d'Israël ».

Si le dialogue entre Ari Ben Canaan et Taha, cité en introduction de cette contribution, confronte deux positions sur la possibilité de réaliser ce vœu d'égalité, le film validera par la suite le point de vue d'Ari : Taha refusera de s'associer aux combattant arabes pour attaquer Gan Dafna et le payera de sa vie. Lors de la scène finale du film, il sera symboliquement enterré au sein du kibboutz, aux côtés de Karen, une jeune victime juive. Ari Ben Canaan proclame alors :

« Il est juste qu'ils reposent côte à côte, parce qu'ils partageront la terre en paix. [...] Je jure sur ces deux corps que le jour viendra où Arabes et Juifs partageront en paix cette terre qu'ils ont partagée dans la mort ».

Quant à la position arabe sur le statut à donner à la Palestine mandataire, elle se trouve exprimée par un émissaire du Mufti de Jérusalem, un ancien dirigeant nazi, s'adressant à Taha pour qu'il s'associe à l'attaque de Gan Dafna :

⁸ Cette thématique est également au centre du premier film hollywoodien consacré aux événements ayant mené à la naissance de l'Etat d'Israël : *La Bataille des sables* (1949). Ce film, relatant les actions menées contre les Britanniques par les organisations clandestines sionistes, a donné lieu à des protestations formelles de la part du gouvernement du Royaume-Uni.

⁹ La question du fondement juridique de la création de l'Etat d'Israël a donné lieu à d'intenses débats doctrinaux. Voy. not. James CRAWFORD, *The Creation of States in International Law*, Oxford, OUP, 2006, spéc. pp. 421-448 ; Victor KATTAN, *op.cit.*, pp. 232 et s.

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

« Le Grand Mufti s'est engagé à mourir, ainsi que tous les Arabes, plutôt que d'accepter le partage de la Palestine. Sa Sainteté ne reconnaît pas les décisions de quelques vieux messieurs qui se proclament l'ONU. En tant que musulman, vous les repousserez aussi. Gan Dafna commande la vallée de Jezrael. Le Mufti doit traverser cette vallée pour atteindre Safed. Il a fait de Safed sa capitale provisoire jusqu'à ce que le dernier Juif de Palestine soit exterminé. [...] Le Grand Mufti fut notre hôte à Berlin pendant la guerre. Moi et mon groupe d'amis sommes les siens, maintenant. Nous avons mis notre expérience du problème juif entièrement à sa disposition ».

Le tableau général dressé par le film sur les conditions politiques et juridiques de la création de l'Etat d'Israël se présente comme suit. Les terres de l'Etat d'Israël ont été obtenues par don de la population arabe ou suite à leur abandon volontaire par les habitants qui ont suivi l'appel du Mufti de Jérusalem. La création de l'Etat d'Israël tire son fondement de la résolution de l'ONU sur le Plan de partage, rejetée par les Arabes, et les Palestiniens qui ont désiré rester sur leur terre se sont vus reconnaître, au sein du nouvel Etat, une complète égalité de droits, garantie tant par la résolution que par les engagements des autorités sionistes. L'ensemble des questions est donc réglé par le droit, tel qu'établi par l'ONU, et c'est par le refus même de ce droit international que les Etats arabes maintiennent l'existence d'un conflit.

La consécration de la création de l'Etat d'Israël et de ses frontières par le droit international, se trouve encore particulièrement mise en évidence dans deux autres films : *La Colline 24 ne répond plus* (1955) et *L'Ombre d'un géant* (1966).

Le premier constitue l'archétype du cinéma israélien « national-héroïque ». En introduction du film est présentée une carte, dont les contours sont expliqués par une voix off de la manière suivante :

« Sur la côte orientale de la Méditerranée, la Palestine. Le 14 mai 1948, l'Etat d'Israël, consacré par les Nations Unies, était proclamé et le mandat britannique expirait le même jour. Sept Etats arabes mirent en cause les frontières établies par les Nations Unies. Ainsi débuta la Guerre d'indépendance, au cours de laquelle Israël lutta pour sa survie ».

Le film retrace le destin de quatre soldats israéliens, appelés à sacrifier leur vie pour conquérir la « colline 24 », dans le contexte des combats avec la Légion arabe, juste avant l'établissement d'une trêve établie par l'ONU le 18 juillet 1948¹⁰. La mission du commando consiste à prendre le contrôle d'une colline dominant la grande route vers Jérusalem, afin d'améliorer les positions israéliennes avant l'entrée en vigueur de la trêve. Comme le précise

¹⁰ Voy. la Résolution 54 du Conseil de sécurité du 15 juillet 1948.

le Capitaine Berger, donnant ses instructions aux membres du commando : « *il ne doit pas y avoir de contestation de notre droit à la revendiquer* ». Dans la scène finale du film, une délégation de la Commission de supervision de la trêve des Nations Unies se rend à la colline 24. Elle est composée de deux militaires « neutres », français et américain, et de deux observateurs, un officier israélien et un officier transjordanien. Arrivée au sommet de la colline, la délégation découvre le corps sans vie des quatre soldats israéliens. L'officier transjordanien lance alors : « *il est évident que la colline nous revient, son défenseur n'a pas survécu pour pouvoir la revendiquer* ». Le délégué français découvre ensuite, plié dans la main d'un soldat, le drapeau de l'Etat d'Israël et proclame : « *Messieurs, la colline 24 est attribuée à Israël* ».

Au terme du film, les frontières de l'Etat d'Israël apparaissent donc comme étant juridiquement fondées et validées par les décisions des Nations Unies, en ce compris les territoires acquis par les opérations armées durant la guerre, situés au delà des limites fixées par le Plan de partage¹¹. Les territoires délimités par ce qui ne sont en réalité que des lignes d'armistice¹² semblent dans le film être reconnus formellement comme revenant définitivement à Israël.

L'Ombre d'un géant s'inspire du parcours authentique du colonel David Marcus, incarné par Kirk Douglas, un vétéran américain de la seconde guerre mondiale, recruté par l'Agence juive comme conseiller militaire de David Ben Gourion (lui-même présent dans le film sous le nom de Jacob Zion). Marcus jouera un rôle important dans la structuration des forces armées israéliennes et la campagne pour Jérusalem. Le film évoque notamment les obstacles diplomatiques que rencontrent les autorités sionistes dans la perspective de la proclamation de l'Etat d'Israël, prévue pour le 15 mai 1948, date de l'expiration du mandat britannique. « *Les Nations Unies rechignent à nous accorder l'indépendance* » regrette Jacob Zion (Luther Adler). Différents dialogues présentent les dirigeants sionistes comme étant complètement isolés sur la scène internationale, « *seuls dans un monde pragmatique* ». Comme le relève le Général américain Mike Randolph (John Wayne) : « *[Les Juifs] ont beau avoir la Bible en leur faveur, les Arabes ont le pétrole* ». C'est donc à l'encontre des rapports de force que l'Etat d'Israël va finalement pouvoir être proclamé le 15 mai 1948, fort du fondement de la

¹¹ Voy. Uri S. COHEN, « From Hill to Hill. A Brief History of the Representation of War in Israeli Cinema », in Miri TALMON and Yaron PELEG (eds.), *Israeli Cinema: Identities in Motion*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 44-48.

¹² Israel-Jordan Armistice Agreement, 3 April 1949, texte disponible à l'adresse : <http://www.mfa.gov.il/mfa/foreignpolicy/mfadocuments/yearbook1/pages/israel-jordan%20armistice%20agreement.aspx>.

résolution de l'ONU sur le Plan de partage, que Jacob Zion invoque comme une « *décision de nous accorder l'indépendance* », présentant un caractère « *irrévocable* ». Cette déclaration d'indépendance est immédiatement confortée par la reconnaissance formelle des Etats-Unis, qui a pu être obtenue grâce à l'intercession de David Marcus et du Général Randolph. A nouveau, le droit international se trouve du côté d'Israël, à l'inverse de ses adversaires comme la Grande-Bretagne ou les Etats arabes, qui ne lui opposent que des intérêts particuliers ou la force des armes. Une conception assez similaire se retrouve dans un film français plus récent, *Ô Jérusalem* (2006), qui retrace certains événements de l'histoire de la Palestine entre 1945 et 1948¹³.

A l'analyse, l'ensemble de ces films présentent une vision assez idéaliste du droit : la question de l'Etat et de ses frontières est entièrement réglée par les décisions des Nations Unies et l'égalité entre habitants juifs et palestiniens au sein de l'Etat d'Israël est pleinement garantie par le texte de la résolution 181 et par la Déclaration d'indépendance. Cette présentation de la situation se réalise au prix d'une lecture très sélective du contenu de ces textes – la résolution 194 (II) concernant le droit au retour des réfugiés n'est par exemple jamais mentionnée - et en évacuant une large partie de la réalité des faits. La référence au droit international vient en fait remplir une fonction d'occultation. Ce qui importe, c'est le droit tel qu'il est proclamé, et non la réalité (l'extension des frontières par les armes, l'expulsion de la population palestinienne, la discrimination de la population arabe) qui ne lui est pas conforme et qu'il s'agit de dissimuler.

La version de l'histoire et du droit véhiculée par l'ensemble de ces films sera largement remise en cause à partir des années 1970-1980, qui verra l'émergence d'un cinéma d'auteur palestinien engagé¹⁴ et l'apparition d'un cinéma israélien critique¹⁵. Nombreux et divers sont désormais les films qui montrent les aspects occultés de la création de l'Etat d'Israël, en évoquant l'extension par la force des armes des « frontières » de l'Etat d'Israël bien au-delà de celles prévues par le Plan de partage, l'expulsion corrélative d'une large partie de la population palestinienne et les discriminations frappant la minorité arabe demeurée dans l'Etat d'Israël.

¹³ Sur ce film, voy. l'analyse de Dominique VIDAL, « "Ô Jérusalem", un film obsolète », *Le Monde Diplomatique*, octobre 2006, <http://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2006-10-20-O-Jerusalem>.

¹⁴ Voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *Palestinian Cinema. Landscape, Trauma and Memory*, Edinburgh University Press, 2008, pp. 20-53 ; Joseph MASSAD, « The Weapon of Culture : Cinema in the Palestinian Liberation Struggle », in Hamid DABASI (ed.), *Dreams of a Nation. On Palestinian Cinema*, Verso, 2006, pp. 32-44 ; Livia ALEXANDER, « Is There a Palestinian Cinema ? The National and Transnational in Palestinian Film Production », in Rebecca L. STEIN and Ted SWEDENBURG (eds.), *Palestine, Israel, and the politics of popular culture*, Durham & London, Duke University Press, 2005, pp. 150-172.

¹⁵ Ella SHOHAT, *op.cit.*, pp. 215 et s.

Une égalité de façade : « Israël reconnaît les droits civiques des Nazaréens sans distinction de race, langue ou religion. Signez ici, je vous prie ».

La guerre de 1948 et ses effets sont au centre du film *Le Temps qu'il reste* (2009), réalisé par Elia Suleiman, cinéaste israélien d'origine palestinienne. Le film retrace le destin de la ville palestinienne de Nazareth, allouée à l'Etat arabe dans le Plan de partage des Nations Unies, mais finalement intégrée dans les « frontières » de l'Etat d'Israël après sa conquête en juillet 1948, et soumise avec sa population arabe à un régime militaire jusqu'en 1966¹⁶. Une scène du film montre la séance solennelle de signature de l'acte de capitulation par le maire de la ville, en présence des autorités militaires israéliennes. Si dans les conditions de reddition, lues par le commandant israélien, figure le respect de l'égalité des citoyens, cette égalité est vidée de son contenu par les autres conditions, qui soumettent entièrement la population nazaréenne au bon vouloir des décisions de l'autorité militaire :

Le Commandant : « *Votre honneur M. le maire, vous êtes prié de signer l'acte officiel de reddition : "Nazareth se rend sans condition à l'armée d'Israël. Les combattants des pays arabes seront livrés à l'armée d'Israël. Les armes et munitions seront transmises à l'armée d'Israël. Le commandant militaire pourra condamner à mort tout contrevenant, à sa discrétion. Le maire dirigera les affaires civiles. Cependant, seule l'armée distinguera entre affaires civiles et militaires. Israël reconnaît les droits civiques des Nazaréens sans distinction de race, langue ou religion"*. Signez ici, je vous prie ».

Le tableau dépeint par Elia Suleiman contraste de manière saisissante avec celui donné par un film comme *Exodus* : l'égalité proclamée n'est que de façade et la minorité palestinienne, lorsqu'elle n'est pas expulsée, est en réalité l'objet de discriminations. Cette réalité transparaît encore de nombreuses autres réalisations. La condition et le statut des Palestiniens citoyens d'Israël sont l'objet de plusieurs films, décrivant leur exil intérieur, leur situation entre deux frontières (*Chronique d'une disparition* (1996), *Yom Yom* (1998), *Atash* (2004)¹⁷, *The Bubble* (2006), *Jaffa* (2009), *Ajami* (2009), *Miral* (2010), *Le Serment* (2011), *Héritage* (2012),...). De manière rétrospective, le cinéma contemporain donne ainsi raison au point de vue de Taha, à l'inverse du message délivré par *Exodus* : la réalité des rapports de force et des intérêts prend le pas sur le droit formel. Une vision idéaliste du

¹⁶ Voy. Jeremy FORMAN, « Military Rule, Political Manipulation, and Jewish Settlement: Israeli Mechanisms for Controlling Nazareth in the 1950s », *Journal of Israeli History*, 2006, pp. 335 et s. ; Tawfiq ZAYYAD, « The fate of the Arabs in Israel » *Journal of Palestine Studies*, 1976, pp. 92-103.

¹⁷ Sur ce film, voy. Nurith GERTZ et Gal HERMONI, « Smashing Up the Face of History. Trauma and Subversion in *Kedma* and *Atash* », in Miri TALMON and Yaron PELEG (eds.), *op.cit.*, pp. 301-305.

droit a laissé sa place à une approche critique, qui constate les difficultés de mise en œuvre effective compte tenu des rapports de domination.

L'exode palestinien révélé à l'écran : « Dis-moi Schmulik, ne vois-tu pas ce qu'on est en train de faire ? On envoie un peuple en exil »

Totalement absente des films américains et israéliens réalisés jusque dans les années 1970, la question de l'exode palestinien de 1947-1949 est par la suite traitée à l'écran par Ridha Behi dans *Les hirondelles ne meurent pas à Jérusalem* (1994), Amos Gitai dans *Kedma* (2002)¹⁸, Yousry Nasrallah dans *La Porte du soleil* (2004)¹⁹, Udi Aloni dans *Forgiveness* (2009)²⁰ ou encore dans le film américain *Miral* (2010) et la série britannique *Le Serment* (2011). Une œuvre charnière aura été à cet égard le film israélien *Khirbet Khizeh*, réalisé en 1978 pour la télévision par Ram Loevy²¹. Adaptation d'un livre éponyme publié en 1949²², le film dépeint de manière très brute la conquête par l'armée israélienne d'un village palestinien pendant la guerre de 1948 et l'expulsion de l'ensemble de sa population au-delà des frontières de l'Etat d'Israël²³. Micha (Dalik Volonitz), un des soldats, s'interroge sur le « droit » et la moralité de procéder à une telle expulsion, qui a pour conséquence de créer un peuple de réfugiés. Plusieurs dialogues du film illustrent ce questionnement :

- Micha : « *Moishe, doit-on vraiment les envoyer là-bas ?* ».
- Moishe : « *C'est ce que disent les ordres* ».
- Micha : « *Mais ce n'est pas juste. Ce n'est vraiment pas juste* ».
- Micha : « *Nous n'avons pas le droit de les emmener loin d'ici* ».
- Moishe : « *Ecoute, Micha, à quoi est destiné ce taudis ? Des immigrants vont venir s'installer sur cette terre et ça sera fantastique* ».
- Micha : « *Pourquoi doit-on faire cela ?* »
- Schmulik : « *Quoi ? Est-on en train de les tuer ? On se contente de les transférer de leur côté* ».
- Micha : « *Et que vont-ils devenir, là-bas ?* »

¹⁸ Nurith GERTZ et Gal HERMONI, « History's Broken Wings : "Narrative Paralysis" as Resistance to History in Amos Gitai's Film *Kedma* », *Framework : The Journal of Cinema and Media*, 2008, vol. 49, n° 1, pp. 134-143

¹⁹ Sur ce film, voy. Joseph MASSAD, *op.cit.*, pp. 43-44.

²⁰ Sur cet aspect du film, voy. Anat Y. ZANGER, *Place, Memory and Myth in Contemporary Israeli Cinema*, Edgware, Portland, Vallentine Mitchell, 2012, pp. 136-138.

²¹ Le film a suscité d'intenses débats en Israël. Dans un premier temps, sa programmation à la télévision nationale a été annulée par le conseil de l'Israel Broadcasting Authority, avant que le film ne soit finalement diffusé une semaine plus tard, suite au tollé provoqué par cette décision de censure.

²² S. YIZHAR, *Hirbat-Hiza*, Galaade Editions, 2010, 117 p.

²³ Sur la portée de ce film, voy. Nurith GERTZ et Gal HERMONI, « The Muddy Path between *Lebanon* and *Khirbet Khizeh*: Trauma, Ethics and Redemption in Israeli Film and Literature », in Boaz HAGIN, Sandra MEIRI, Raz YOSEF and Anat ZANGER (eds), *Just Images: Ethics and the Cinematic*, Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp. 35 et s.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

- Shmulik : « *Ils auraient dû y penser avant de commencer* ».
- Micha : « *Commencer quoi ?* »
- Schmulik : « *Allez, Micha, ne joue pas au vertueux. Ce que nous faisons ici est une mesure défensive nécessaire* ».
- Gabi : « *Allez, arrête tes conneries, tu te bats pour ton existence. On ne peut pas garder des populations ennemies derrière nos lignes* ».
- Micha : « *Ton existence ?* »
- Gabi : « *Ils devraient nous remercier de ne pas les tuer. J'aimerais voir comment il réagirait si les Arabes capturaient son village, c'est un idiot* ». [...]
- Micha : « *Dis-moi Schmulik, ne vois-tu pas ce qu'on est en train de faire ? On envoie un peuple en exil* ».

Ces échanges marquent la confrontation entre, d'une part, le droit et les principes éthiques, invoqués par Micha, et, d'autre part, les nécessités, militaires ou politiques, qui doivent prendre le pas sur les règles normalement applicables au nom d'objectifs supérieurs. Le film montre que c'est cette dernière conception qui l'emporte, puisque Micha est impuissant à empêcher l'expulsion de la population du village palestinien. On retrouve donc ici une conception plus critique qu'idéaliste du droit international.

La mise en scène du droit au retour : « Ils nous refusent le droit au retour, je le prends »

Le thème du droit au retour des réfugiés palestiniens dans leur foyer devient également récurrent à l'écran. Tandis que la position officielle d'Israël consiste toujours à réfuter toute responsabilité dans la création du problème des réfugiés palestiniens en 1948 et à leur dénier tout « droit au retour »²⁴, le cinéma, qu'il soit palestinien, israélien ou étranger, vient donner corps à cette revendication en la présentant sur un plan humain. Plusieurs documentaires, notamment israéliens, évoquent les villages palestiniens détruits ou expropriés, dans lesquels les habitants palestiniens aspirent à revenir ou désirent au moins visiter (*La Maison* (1978), *Une maison à Jérusalem* (1998), Amos Gitai ; *Dans un jardin je suis entré* (2012), Avi Mograbi). Cette même thématique est traitée dans la fiction, avec le précurseur *Hannah K* (1983) de Costa-Gavras, le cinéma d'Annemarie Jacir (*Le Sel de la mer*, 2008 ; *When I Saw You*, 2012), *La Porte du soleil* (2004) ou encore *Zaytoun* (2012) d'Eran Riklis.

²⁴ Israel Ministry of Foreign Affairs, « Israel, the Conflict and Peace: Answers to frequently asked questions », http://mfa.gov.il/MFA/ForeignPolicy/Issues/Pages/FAQ_Peace_process_with_Palestinians_Dec_2009.aspx#Refugees1.

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

Dans le *Sel de la Mer* (2008), Soraya (Suheir Hammad), une Palestinienne installée à New York, entreprend de se rendre pour la première fois en Palestine, d'où sa famille originaire de Jaffa est exilée depuis 1948²⁵. Parvenue à Ramallah, elle explique les raisons de sa venue à deux hommes d'affaires palestiniens, incarnant l'establishment de l'Autorité palestinienne :

- Homme d'affaires 1 : « *Pourquoi une jolie fille comme toi revient en Palestine ?* »
- Soraya : « *Ils nous refusent le Droit au retour, je le prends* ».
- Homme d'affaires 1 : « *Le droit au retour... Tu parles... Qui voudrait "revenir" ici ?* »
- Soraya : « *Beaucoup de gens* ».
- Homme d'affaires 2 : « *Nous devons vivre avec deux Etats. Le nôtre et le leur. Jaffa est perdue depuis longtemps* ».
- Soraya : « *Il faudrait les remercier de nous laisser 95 % des 20 % de 5 % de notre propre cul ?* ».

Ce dialogue illustre la tension existant entre une approche plus idéaliste de l'application du droit international, en l'occurrence le droit au retour, qui devrait être mis en œuvre de manière intégrale, et une approche plus pragmatique - qui prend manifestement appui sur une vision critique intégrant les limites du droit international - acceptant de renoncer à certains droits pour assurer la mise en place d'un Etat palestinien.

Par la suite, Soraya passe de l'autre côté de la « ligne verte » en compagnie de deux amis palestiniens, en franchissant clandestinement les *checkpoints*, pour se rendre à la maison de ses grands-parents, à Jaffa. Elle visite la maison, avec l'accord d'Irit, la nouvelle propriétaire israélienne. Ensuite, Soraya part à la recherche de Dawayima²⁶, le village d'origine de l'un de ses deux amis (Saleh Bakri). Après avoir trouvé et visité le village en ruines, ils sont finalement tous les deux arrêtés par la police israélienne. Elle est finalement expulsée vers les Etats-Unis : face aux règles d'immigration israéliennes, le droit au retour est inopérant.

La question du retour est également au centre du film *Zaytoun* (2012) d'Eran Riklis. L'action se situe en 1982, à la veille de l'invasion du Liban par l'armée israélienne. Fahed (Abdallah El Akal), un enfant palestinien, accepte de délivrer Yoni (Stephen Dorff), un soldat israélien prisonnier d'un groupe armé de l'OLP à Beyrouth, en échange de la promesse qu'il lui fasse

²⁵ Jaffa avait été accordé à l'Etat arabe, dans le Plan de partage adopté par les Nations Unies en 1947. La ville fut conquise en mai 1948 par les forces sionistes, et une très large majorité de la population palestinienne fut contrainte à l'exode (voy. Henry LAURENS, *La question de Palestine. L'accomplissement des prophéties (1947-1967)*, Tome 3, Paris, Fayard, 2007, pp. 82-85).

²⁶ A cet égard, le film est dédié « en mémoire des victimes de la Nakba et du massacre de Dawayima ».

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

passer la frontière d'Israël. Fahed veut aller à Balad El-Cheikh, le village familial, afin d'y planter un arbre en mémoire de son père qui vient de mourir dans un bombardement. Yoni étant parvenu jusqu'à la frontière israélienne, il outrepassa l'ordre de renvoyer Fahed au Liban et l'accompagne à la recherche du village, qu'ils finissent par trouver. Après avoir pu passer une nuit dans la maison, en ruines, de son père, Fahed est remis à l'UNRWA pour être rapatrié dans le camp de Chatila, dont on sait le sort funeste qu'il connaîtra, quelques semaines plus tard... Dans un style certes un peu naïf, le film donne à nouveau un visage à la revendication du « droit au retour », le rendant plus compréhensible dans le chef des Israéliens. Alors que Yoni déclare au début du film « *il n'y a pas de Palestine* », à l'issue de son périple, il propose à Fahed de rester en Israël. Ce dernier refuse, se rendant compte que ses amis palestiniens ne pourront l'accompagner, ce qui souligne la dimension à la fois individuelle et collective du droit au retour.

Tant *Le Sel de la Mer* que *Zaytoun* proposent ainsi une vision pessimiste de la mise en œuvre du droit au retour. Ce n'est que « clandestinement » et de manière fugace que Soraya ou Fahed parviennent à se rendre dans la maison familiale, la trouvant soit en ruines soit habitée par des nouveaux propriétaires. Ils n'ont aucun espoir réel de rester dans leur ville d'origine et sont finalement renvoyés dans leur pays de résidence. Le droit se heurte à l'obstacle des faits.

Les films qui traitent du thème de la création de l'Etat d'Israël et de ses conséquences pour les droits de la population palestinienne adoptent ainsi, si l'on excepte le courant national héroïque, une approche critique du droit international, privilégiant dans leur angle d'analyse la prise en compte des facteurs, liés au déséquilibre des rapports de force sur le terrain, expliquant que le droit ne puisse être pleinement pris en considération et appliqué. L'occupation des territoires palestiniens après 1967 constitue le second volet du conflit israélo-palestinien. Examinons à présent la manière dont il a été montré par le cinéma, et la façon dont la question de son régime juridique y a été posée.

II. LA REPRÉSENTATION DE LA NATURE DU CONFLIT : DE LA GUERRE CONTRE LE TERRORISME PALESTINIEN À LA LUTTE CONTRE L'OCCUPATION ISRAÉLIENNE

Après la conquête de Jérusalem-Est, la Cisjordanie et Gaza en 1967 à la suite de la Guerre des six jours, Israël étend son contrôle sur le territoire de l'ensemble de la Palestine mandataire. Jérusalem est annexé et la Cisjordanie et Gaza placés sous administration militaire. A partir des années 1970, une politique de colonisation est mise en œuvre par les gouvernements israéliens successifs. Dans le même temps, des détournements d'avions et des attentats

sont commis par des organisations palestiniennes issues de l'OLP, contre des intérêts israéliens. Ces évolutions du conflit israélo-palestinien, et la question de sa nature profonde, sont traitées dans les films de manière contrastée. Le cinéma a, dans un premier temps, transmis essentiellement l'image d'une lutte sans merci contre le « terrorisme palestinien ». Dans ce contexte, la question du droit ne se pose pas véritablement. Il s'agit pour le bon de triompher du méchant, par un usage nécessaire de la force, présenté comme naturel et légitime. Cette vision manichéenne s'est progressivement estompée pour laisser place à des films – palestiniens, israéliens et étrangers – qui visent majoritairement à exposer les réalités de l'occupation israélienne. Bien que les débats juridiques y soient rarement montrés de manière explicite, ces films peuvent être analysés comme soulevant de diverses manières la question de l'effectivité de l'application du droit international dans une telle situation. Il s'en dégage généralement une vision assez désabusée des possibilités d'application efficace du droit, s'inscrivant ainsi plutôt dans une perspective critique.

Les films de « terroristes palestiniens » : « Vous prétendez appartenir à un mouvement révolutionnaire. Alors vous ne voulez pas être associés avec les nazis »

Pendant longtemps, la vision dominante du conflit véhiculée par le cinéma hollywoodien et israélien a été celle d'une lutte d'Israël contre le terrorisme palestinien. On trouve de nombreux films en ce sens, dans les années 70 ou 80, glorifiant le héros, américain ou israélien, qui met fin de manière musclée aux activités violentes des terroristes palestiniens. On peut citer, notamment, *Rosebud* (1975), *The 'Human' Factor* (1975) *Les 21 heures de Munich* (1976), *Raid sur Entebbe* (1976), *Victoire à Entebbe* (1977), *Black Sunday* (1977), *Opération Septembre noir* (1976), *Opération Thunderbolt* (1977), *The Ambassador* (1984), *La Petite Fille au tambour* (1984), *Delta Force* (1986),...²⁷. Ce dernier opus est très emblématique du type de message transmis par cette catégorie de films²⁸. Un commando libano-palestinien détourne un Boeing de la TWA, vers le Liban via l'Algérie. Le groupe terroriste se présente comme le « Mouvement révolutionnaire du nouveau monde » et prétend lutter « *contre l'impérialisme américain, le terrorisme sioniste et les autres atrocités anti-socialistes* ». Le chef du commando exige d'une hôtesse de l'air qu'elle identifie les passagers portant des noms juifs.

²⁷ Sur ce type de films, voy. Tim Jon SEMMERLING, *Evil Arabs in American popular film: Orientalist fear*, University of Texas Press, 2009, pp. 93 et s. ; Jack. G. SHAHEEN, *Reel Bad Arabs. How Hollywood Vilifies a People*, New-York, Northampton, Olive Branch Press, 2001, pp. 26-27 ; Stephen PRINCE, *Firestorm. American Film in the Age of Terrorism*, New York, Columbia University Press, 2009, pp. 25-34.

²⁸ Sur ce film, voy. Jack. G. SHAHEEN, *Reel Bad Arabs, op.cit.*, pp. 157-159.

Elle refuse en expliquant qu'étant allemande, elle ne peut faire ce qu'il demande, compte tenu des « nazis » et des « camps de la mort ». Elle essaie de le convaincre : « Vous prétendez appartenir à un mouvement révolutionnaire. Alors vous ne voulez pas être associés avec les nazis, qui ont tué six millions de Juifs ». Abdul, un autre membre du commando, lui rétorque : « Ce n'était pas assez, Madame. Les Juifs, ont volé la Palestine, pris nos terres ». Les militants palestiniens usant de méthodes particulièrement brutales et tenant des discours néo-nazis, c'est avec soulagement que le spectateur assiste à leur anéantissement, à la fin du film, grâce à l'intervention des troupes d'élite Delta Force, menées par le Major Scott McCoy (Chuck Norris)²⁹.

Ce genre d'intrigue manichéenne a en réalité pour effet d'évacuer la pertinence de la question des droits des Palestiniens. Dans un tel cas de figure, la négociation n'a aucune raison d'être, et la force des armes est la réponse qui s'impose. *Rosebud* (1975), réalisé par Otto Preminger, est très illustratif de cette vision des choses, imputant au terrorisme palestinien la responsabilité de l'absence de possibilité de négociations de paix³⁰. Le film narre la prise en otage de cinq jeunes femmes sur un yacht, par un commando palestinien de l'Armée de libération de la Palestine, qui les emmène ensuite dans la région de Nice. Cette prise d'otage est commanditée par Edward Sloat (Richard Attenborough), un chef de « Septembre noir », organisation palestinienne basée au Liban. Larry Martin (Peter O'Toole), un ancien agent de la CIA, est engagé par les familles des jeunes femmes pour mener des pourparlers avec le chef des ravisseurs en vue d'obtenir leur libération. Après que Larry Martin soit parvenu dans l'antre de Septembre noir au Liban, il a la discussion suivante avec Edward Sloat :

- Larry Martin : « Relâchez les filles et vous aurez ce que les Palestiniens souhaitent instamment : des négociations avec Israël ».
- Edward Sloat : « Peut-être. Mais moi pas. Je veux l'élimination d'Israël ».
- Larry Martin : « N'avez-vous pas entendu ? Les Juifs ne vont plus dans les chambres à gaz désormais. Ils se battent. Et ils se battent durement. L'espoir pour les Palestiniens, c'est un accord ».
- Edward Sloat : « Oh, mes plans vont bien plus loin qu'aider les Palestiniens. C'est le début du Jihad. La guerre sainte. Et j'ai choisi de reprendre la Terre arabe pour tous les fidèles. Je ne peux faire de compromis avec cet objectif. [...] Dites à vos amis israéliens qu'il n'y aura pas d'accord. Ils n'auront pas la paix tant que nous n'avons pas ce que nous voulons : toute l'Arabie, y compris la Palestine, réunie sous le

²⁹ Voy. Lina KHATIB, *Filming the Modern Middle East: Politics in the Cinema of Hollywood and the Arab World*, Londres, New-York, IB Tauris, 2006, pp. 114-115.

³⁰ Sur ce film, voy. Jack. G. SHAHEEN, *Reel Bad Arabs, op.cit.*, pp. 402-403.

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

drapeau de l'Islam. Une terre sainte musulmane, où nous pourrions vivre en paix ».

A la suite de ce refus de tout compromis, la prise d'otage devra se résoudre par la force : un commando israélien libère les jeunes femmes en France, et une opération militaire menée au Liban permet la capture du chef de Septembre noir. Alors que ce dernier est interrogé par les services israéliens, un agent déclare : « *mais peut-être que sans les ordures comme vous qui prêchez la violence, les deux parties seront en mesure de se réunir, de parler et trouver une véritable solution pour la paix* ». Cette possibilité est cependant aussitôt démentie par le film lui-même, qui se clôture par une séquence montrant un nouveau terroriste palestinien se livrant à un détournement d'avion. Il est ainsi sous-entendu que si les Israéliens sont parfaitement disposés à négocier, ils ne rencontrent que le cycle de violence sans fin du terrorisme palestinien. On se situe dans le fil du courant national-héroïque, montrant Israël prêt à se soumettre aux mécanismes de négociation prévus par le droit international, alors que les Palestiniens utilisent, eux, des moyens illégaux. Cette vision, qui relève toujours d'une certaine conception idéaliste, sert à nouveau à masquer un autre pan de la réalité juridique du conflit israélo-palestinien : celle de l'occupation et des droits reconnus au peuple palestinien.

Une telle conception sera dans une certaine mesure remise en cause par le film *Munich* (2005), réalisé par Steven Spielberg, qui questionne la légitimité des moyens de lutte contre le terrorisme palestinien et sa finalité³¹. Le film dépeint les actions d'un commando israélien, mené par Avner (Eric Bana), chargé par Golda Meir d'assassiner plusieurs dirigeants palestiniens, en représailles de l'attentat commis par le groupe « Septembre noir » lors des Jeux olympiques de Munich en 1972. La scène finale montre Avner, ayant quitté Israël pour les Etats-Unis, s'interroger sur le sens de sa mission, lors d'une discussion avec son agent de contact du Mossad :

- Avner : « *Ai-je commis des meurtres ? Je veux la preuve que nos cibles étaient impliquées. [...] Je veux des preuves* ».
- Ephraïm : « *Hamshari, avec sa jolie femme et leur fille. Il a participé à l'attentat manqué contre Ben-Gurion. Il recrutait pour le Fatah en France. Vous y avez mis fin* ».
- Avner : « *Il fallait l'amener en Israël* ».

³¹ Pour un aperçu des débats que ce film a suscités, voy. Maureen Clare MURPHY, « "Munich" : Spielberg's thrilling crisis of conscience », *Electronic Intifada*, 14 janvier 2006, www.electronicintifada.net ; Joseph MASSAD, « Munich or Making Baklava », *Electronic Intifada*, 3 février 2006, www.electronicintifada.net ; Yosefa LOSHITZKY, « The Post-Holocaust Jew in the Age of the 'War on Terror': Steven Spielberg's *Munich* » *Journal of Palestine Studies*, Vol. XL, n°2, Winter 2011, pp. 77-87 ; Stephen PRINCE, *op.cit.*, pp. 89-95 ; François DUBUISSON, « "Munich", un film ambivalent », *Le Soir*, 28 janvier 2006, <http://archives.lesoir.be>.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

- Ephraïm : « *Et Zwaiter, à Rome. Lui, c'est l'attentat à la bombe sur le vol 76 d'El Al, en 1968. Et il en préparait un, en août. Je pourrais continuer* ».
- Avner : « *Sur la foi de preuves que personnes n'a vues. S'ils avaient commis des crimes, il fallait les arrêter, comme Eichmann* ».
- Ephraïm : « *Eux vivants, des Israéliens meurent. Quels que soient vos doutes, vous savez que c'est vrai* ». [...]
- Avner : « *Tout ça pour quoi ? Ils ont tous été remplacés, en pire. [...] A-t-on tué pour remplacer les chefs terroristes ou palestiniens ? Qu'avons nous fait ?* »
- Ephraïm : « *Vous les avez tués pour un pays que vous voulez abandonner. Le pays que vos parents ont construit, où vous êtes né. Vous les avez tués pour Munich, pour l'avenir, pour la paix* ».
- Avner : « *Il n'y a pas de paix, au bout de tout ça. Vous le savez* ».

A travers Avner, *Munich* plaide pour une soumission de la lutte contre le terrorisme à la règle de droit³². Ce n'est pas en utilisant la force brute que le conflit pourra être solutionné, mais en commençant soi-même par respecter les normes applicables. Spielberg adopte ainsi un point de vue idéaliste, mais qui diffère de celui véhiculé par le courant dominant des films de « terroristes palestiniens », puisqu'il lui donne non une fonction de légitimation de la politique de représailles et de refus de reconnaissance des organisation palestiniennes par Israël, mais une fonction critique de cette même politique.

Avec la reconnaissance de l'OLP par Israël et l'entame d'un processus de négociations en application des Accords d'Oslo (1993), la figure du méchant « terroriste palestinien » tend à s'estomper au cinéma (voy. toutefois *Couvre-feu* (1996), *Le Tombeau* (2000), *Mogadiscio* (2009), *Carlos* (2010)). A partir des années 1970, des films palestiniens, israéliens et étrangers vont porter leur regard sur les réalités de l'occupation israélienne et le sort des habitants palestiniens. La question des droits de la population palestinienne et de leur violation par les forces armées israéliennes n'est généralement pas traitée de manière explicite, mais elle apparaît souvent de manière sous-jacente. Certains films posent toutefois de manière plus frontale le problème de l'efficacité du droit international comme moyen de lutte contre l'occupation. Comme nous le verrons, il se dégage de ces films une optique critique du droit international, dressant le constat que son application effective est rendue illusoire en raison des rapports de force sur le terrain.

³² Voy. Stephen PRINCE, *op.cit.*, pp. 94-95.

Un cinéma palestinien engagé : « On peut faire quelques chose ?
Tant qu'il y aura l'occupation, non »

Alors que durant les années 1960 et 1970, le cinéma palestinien est étroitement lié aux organisations palestiniennes et se conçoit principalement dans une perspective révolutionnaire³³, à partir des années 1980 émerge un cinéma palestinien plus personnel, produit par des auteurs singuliers, menés notamment par Michel Khleifi (*Noces en Galilée*, 1987 ; *Cantique des pierres*, 1990)³⁴. S'inscrivant dans le contexte de la première Intifada et de ses conséquences, les films réalisés vont s'attacher à décrire les réalités de l'occupation et présenter une image humaine des Palestiniens, montrés jusqu'alors le plus souvent sous les traits du « terroriste » dans les productions dominantes. Les films plus récents vont rendre également compte de l'évolution de la situation : la conclusion des Accords d'Oslo établissant un régime d'autonomie sur certaines parties du territoire palestinien, mais aboutissant à fragmenter davantage le territoire ; le développement de la colonisation ; la construction du Mur. Le cinéma palestinien s'est également vu rejoindre par des productions étrangères s'inscrivant également dans une perspective militante, visant à rendre compte de la situation dans les territoires palestiniens occupés.

L'ensemble de ces films se consacre surtout à montrer le quotidien des habitants palestiniens, en butte aux difficultés ou à la répression liées à l'occupation israélienne³⁵. Les personnages palestiniens sont ainsi visés par des ordres d'expulsion (*Hannah K*, 1983, *Le Sel de la mer*, 2008), des destructions et des réquisitions de maison (*Le Mariage de Rana*, 2002 ; *Private*, 2005), des restrictions à l'accès aux soins de santé (*Inch'Allah*, 2012), des mesures de couvre-feu (*Noce en Galilée*, 1987 ; *Conte des trois diamants*, 1995 ; *Girafada*, 2014), des mesures d'emprisonnement (*Conte des trois diamants*, 1995 ; *Miral*, 2010 ; *Omar*, 2013 ; *Girafada*, 2014), la répression de toute forme de résistance (*Noce en Galilée*, 1987 ; *Cantique des pierres*, 1990 ; *Conte des trois diamants*, 1995 ; *Miral*, 2010 ; *Le Serment*, 2011 ; *Omar*, 2013 ; *Girafada*, 2014), la politique de colonisation (*Ticket to Jerusalem*, 2002 ; *Le Serment*, 2011 ; *Girafada*, 2014). L'occupation est montrée comme pénétrant jusque aux sphères les

³³ Voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 20 et s. ; Livia ALEXANDER, *op.cit.*, p. 154. Un exemple célèbre en est donné par le film *Ici et ailleurs* (1974) d'Anne-Marie MIÉVILLE et Jean-Luc GODARD, réalisé suite à une commande du Comité central de l'OLP. Sur les conditions de production et de réalisation de ce film, voy. Antoine de BAECQUE, *Godard*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2010, pp. 466-473 et pp. 526-533.

³⁴ Voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 30 et s. et pp. 74 et s. ; Livia ALEXANDER, *op.cit.*, pp. 154 et s. ; Michel KHLEIFI, « From Reality to Fiction – From Poverty to Expression », in Hamid DABASHI (ed.), *op.cit.*, pp. 45-57.

³⁵ Voy. Lina KHATIB, *op.cit.*, pp. 114-115.
pp. 126-134.

plus intimes des individus, soumettant par exemple la célébration d'une union maritale à des restrictions militaires dans *Le Mariage de Rana*³⁶ ou *Noce en Galilée*³⁷. Ce dernier film s'ouvre sur une scène présentant le chef d'un village palestinien demander au gouvernorat militaire une dérogation au couvre-feu afin d'organiser les noces de son fils. Le gouverneur lui répond :

« Vous êtes un village extrémiste ! Vous êtes des ingrats. Ces lois seront maintenues, pour vous servir de leçon ! [...] Nous devons assurer la sécurité. Donc, tout rassemblement est interdit ».

Les restrictions seront finalement levées, mais moyennant l'imposition d'une condition jugée humiliante par les habitants du village : que le gouverneur soit l'invité d'honneur de la fête. Le film pointe ainsi le caractère sécuritaire et vexatoire des décisions de l'autorité occupante, qui empêche les Palestiniens de mener une « vie normale ».

Depuis les années 2000, les figures du check-point et du mur sont devenus des éléments centraux des films dépeignant la vie sous occupation israélienne, au point de donner lieu à un genre en soi, celui des « roadblocks movies », pour reprendre les termes de Nurith Gertz et George Khleifi³⁸. De nombreuses réalisations s'attachent à montrer les effets de ces obstacles physiques sur la population³⁹, parmi lesquels on peut citer notamment *Le Mariage de Rana* (2002), *Ticket to Jerusalem* (2002), *Le Sel de la mer* (2008), *Run Lara Run* (2008), *Amerikka* (2009), *Le Temps qu'il reste* (2009), *Le Serment* (2011), *Inch'Allah* (2012), *Omar* (2013), *Girafada* (2014). Le film qui développe cette thématique de la manière la plus approfondie est probablement *Intervention divine* (2002), d'Elia Suleiman⁴⁰. Une large part du film se déroule au check-point d'Ar-Ram, placé sur la route reliant Ramallah à Jérusalem-Est. Il s'agit du lieu de rencontre entre E.S. (Elia Suleiman lui-même) et sa fiancée (Manal Khader), visée par une interdiction de se rendre à Jérusalem. Le check-point symbolise à la fois les atteintes arbitraires aux droits des Palestiniens, montrées à travers plusieurs scènes,

³⁶ Voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 153-154 ; Jack. G. SHAHEEN, *Guilty. Hollywood's Verdict on Arabs after 9/11*, Northampton, Olive Branch Press, pp. 153-154.

³⁷ Voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 88 et s.

³⁸ Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 152-153.

³⁹ Voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 152 et s. ; Dorit NAAMAN, « Elusive Frontiers: Borders in Israeli and Palestinian Cinemas », *Third Text*, 2006, vol. 20, n° 3-4, pp. 511-521 ; Guy GAUTHIER, « Palestine, terre des frontières », in Andrea GRUNERT (dir.), *L'écran des frontières, Cinémaaction* n° 137, 2010, pp. 73-79 ; Ella SHOHAT, *op.cit.*, pp. 294-295.

⁴⁰ Voy. Tanya SHILINA-CONTE, « Imaginal Border Crossings and Silence as Negative Mimesis in Elia Suleiman's *Divine intervention* (2002) », in Jakub KAZECKI, Karen RITZENHOFF and Cynthia MILLER (eds.), *Border Visions: Identity and Diaspora in Film*, Scarecrow Press, 2013, pp. 3-21 ; Sean CARTER and Klaus DODDS, *International Politics and Film. Space, Vision, Power*, New York, Columbia University Press, 2014, pp. 28-33 ; Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 171 et s.

l'obstacle à toute souveraineté palestinienne, la division entre Jérusalem-Est et le reste de la Cisjordanie, la séparation des populations palestiniennes.

La dénonciation de l'occupation et de ses effets se double d'une critique du régime issu des Accords d'Oslo⁴¹. Conclue à partir de 1993 entre Israël et l'OLP, ces accords entraînent l'installation d'une Autorité palestinienne autonome et un nouveau découpage du Territoire en différentes « zones » (A, B et C). Les effets pervers du système d'Oslo sont symboliquement mis en scène dans le film *Private* (2005)⁴², qui retrace le quotidien d'une famille palestinienne dont la maison est réquisitionnée, pour raisons de sécurité, par l'armée israélienne. Le commandant fixe d'emblée les règles que la famille devra suivre :

« A partir d'aujourd'hui, cette maison appartient à l'armée israélienne, elle sera divisée en trois zones. La zone A, c'est le salon, qui sera désormais votre nouveau foyer. Tous les jours au coucher du soleil, vous emmènerez toute votre famille, entrerez dans la pièce, fermerez la porte et vous y resterez jusqu'au matin. La zone B, c'est cet endroit. Vous ne pouvez venir ici que si on vous le dit. La zone C, ce sera l'étage, et personne ne peut s'y rendre, sous aucun prétexte. Si j'attrape qui que ce soit qui essaie de monter à l'étage, ou qui tente de passer par la fenêtre, il sera puni ».

La maison devient la métaphore du territoire palestinien occupé, et les trois zones qui la divisent réfèrent très directement aux régimes des zones établies par les Accords d'Oslo, la Zone C, couvrant 60 % de la Cisjordanie, étant sous contrôle exclusif d'Israël. Le film figure ainsi le morcellement du territoire opéré par l'occupation et les restrictions qui l'accompagnent, consacrées par les règles d'Oslo qui, de régime intérimaire devant conduire à brève échéance au redéploiement israélien, s'est transformé en statut permanent assurant le contrôle israélien sur une majeure partie du territoire⁴³.

L'ensemble de ces réalisations donne peu de place au discours juridique dans l'appréhension des situations d'occupation, quand bien même les problématiques traitées relèvent de règles du droit international (Règlement de La Haye de 1907, 4^e Convention de Genève, Pactes de l'ONU relatifs aux droits de l'homme,...). Les droits des Palestiniens n'apparaissent qu'en creux, au travers des violations dont ils font l'objet de la part de l'armée israélienne. Le tableau de l'occupation qui est dressé souligne également la soumission de la population palestinienne aux ordres imposés par l'autorité

⁴¹ Voy. Livia ALEXANDER, *op.cit.*, pp. 162 et s.

⁴² Sur ce film, voy. Jack. G. SHAHEEN, *Guilty, op.cit.*, p. 152.

⁴³ Voy. David NEWMAN, « La frontière Israël-Palestine. Changements et continuité », *Outre Terre*, 2004/4, pp. 136-137.

militaire israélienne, qu'il est pratiquement impossible de remettre en cause, quand bien même ils seraient contraires au droit international⁴⁴.

Cette impuissance face à l'ordre juridique israélien est parfaitement illustrée par le film *Omar* (2013), réalisé par Hany Abu-Assad. Dans ce film, le personnage éponyme est arrêté par la police israélienne pour sa participation présumée à une action armée contre un poste militaire. Après avoir été torturé lors d'un interrogatoire durant lequel il est demeuré silencieux, sa confession est enregistrée secrètement par un agent du Shin Bet, qui s'est fait passer pour un prisonnier palestinien, membre des brigades Al-Aqsa. Ce même agent, cette fois sous sa véritable identité, l'informe que cet enregistrement aura valeur d'aveu, « *d'après nos juges* ». Omar s'entretient alors avec son avocate sur cette question :

- Avocate : « *A la cour martiale, où tu sera jugé, ça passe pour un aveu* ».
- Omar : « *Quelles sont les conséquences ?* »
- Avocate : « *Au minimum, tu prendras pour 90 ans* ».
- Omar : « *On peut faire quelques chose ?* »
- Avocate : « *Tant qu'il y aura l'occupation, non* ».

C'est cette forme de sentiment d'isolement, de confrontation inéluctable avec le système d'occupation, qui permet de comprendre cette absence de référence au droit international⁴⁵. Il y a ainsi la prévalence d'une approche (très) critique du droit international : c'est le dominant qui impose les règles et le droit se révèle inapte à modifier le cours des choses sur le terrain. Cette vision correspond très probablement aux sentiments éprouvés par une large part de la population palestinienne vivant sous occupation. Les nombreuses résolutions du Conseil de sécurité ou de l'Assemblée générale des Nations Unies, les condamnations des Etats, de la Ligue arabe ou de l'Union européenne, l'avis de la Cour internationale de Justice relatif au Mur n'ont amené aucun changement tangible à la situation quotidienne, ce qui a engendré une perception désabusée du droit international et des possibilités de sa mise en œuvre.

Les films palestiniens et étrangers analysés ici appréhendent l'occupation du point de vue de ses victimes. Les films israéliens critiques, qui apparaissent à partir des années 1970, se placent eux dans la perspective de l'occupant.

⁴⁴ Sean CARTER and Klaus DODDS, *op.cit.*, p. 29.

⁴⁵ Voy. l'analyse de Richard FALK, Rapporteur spécial des Nations Unies sur la situation des droits de l'homme dans les territoires palestiniens occupés, « *Omar: Uncovering Occupied Palestine* », 4 février 2014, <http://richardfalk.wordpress.com/2014/02/04/omar-uncovering-occupied-palestine/>.

Un cinéma israélien critique : « Ce n'est pas vraiment légal, tu sais. - Peut-être pour les Nations Unies, mais on les emmerde »

Dans les années 1970, émerge en Israël un courant cinématographique « critique », issu du mouvement de la « nouvelle sensibilité »⁴⁶. Prenant le contre-pied du courant « national-héroïque » analysé plus haut, de nombreux films questionnent les mythes fondateurs d'Israël et mettent en cause la politique d'occupation menée depuis 1967. Parmi cette première vague de films contestataires, citons notamment *Beyond the Walls* (Uri Barabash, 1984), *On a Narrow Bridge* (Nissim Dayan, 1985), *Avanti Popolo* (Rafi Bukai, 1986)⁴⁷.

Si l'on se penche sur la filmographie plus récente, on y trouve des films, comme *Beaufort* (2007), *Valse avec Bachir* (2008) ou *Lebanon* (2009), interrogeant le sens de la guerre du Liban (1982), qui avait pour cible principale les organisations palestiniennes qui y étaient installées⁴⁸. On recense également des pamphlets contre Tsahal, l'armée israélienne, présentée non comme un outil de défense mais comme un symbole d'oppression (*Life According to Agfa*, 1993 ; *Infiltration*, 2011). Enfin, de nombreuses réalisations abordent, d'un point de vue critique, divers aspects de la politique d'occupation. *Rock the Casbah* (2012) revient sur la répression de la première Intifada, en suivant un groupe de soldats lors de ses opérations dans la bande de Gaza en 1989. Il montre en particulier l'effet de la situation sur la psychologie de Tomer (Yon Tumarkin), qui succombe à la tentation de la violence et de la vengeance. *Une jeunesse comme aucune autre* (2005) dresse le portrait de jeunes recrues d'une unité féminine des gardes-frontières, patrouillant à Jérusalem-Est. Le film décrit notamment leur malaise face aux pratiques humiliantes des contrôles et des fouilles des Palestiniens. Les bavures des forces armées israéliennes à l'égard de civils palestiniens sont évoquées dans *Forgiveness* (2006), *Le Policier* (2011), *Lipstikka* (2011) et *Room 514* (2012). *Time of Favor* (2000) aborde la question des dangers présentés par le radicalisme religieux des colons. *Les Citronniers* (2008), sur lequel nous reviendrons de manière plus détaillée, met en cause les décisions sécuritaires de l'autorité militaire et la construction du mur. *Une bouteille à la mer* (2012), production franco-israélienne, traite notamment de l'opération armée « Plomb durci » (2008-2009) menée à Gaza par l'armée israélienne, et de ses effets sur la population gazaouie.

⁴⁶ Voy. Ella SHOHAT, *op.cit.*, pp. 215 et s.

⁴⁷ Ces films n'ont pu être visionnés pour la présente contribution. Des extraits en sont présentés dans le film *Une histoire du cinéma israélien* (Raphaël NADJARI, 2009). Pour une analyse de ces films, voy. Ella SHOHAT, *op.cit.*, pp. 215 et s. ; Ilan PAPPÉ, « Post-Zionism and its Popular Cultures », in Rebecca L. STEIN and Ted SWEDENBURG (eds.), *op.cit.*, pp. 86-89.

⁴⁸ Sur ces films, voy. Raz YOSEF, « War Fantasies : Memory, Trauma, and Ethics in Ari Folman's *Waltz with Bashir* », in Boaz HAGIN, Sandra MEIRI, Raz YOSEF and Anat ZANGER (eds), *op.cit.*, pp. 73 et s. ; Ariel SCHWEITZER, *Le nouveau cinéma israélien*, Crisnée, Yellow Now, pp. 42-46.

Comme dans les films palestiniens, mais pour des raisons différentes, le droit international est peu présent dans les débats portés par ces films, critiques de la politique d'occupation. Les rares fois où il est évoqué, c'est pour signifier sa mise à l'écart, dans l'esprit des soldats israéliens. Dans *Forgiveness* (2006)⁴⁹, une discussion s'engage entre deux soldats, aux convictions opposées, sur la question de l'utilisation de civils palestiniens comme « bouclier humain ». L'un réagit : « *ce n'est pas vraiment légal, tu sais* ». L'autre rétorque : « *Peut-être pour les Nations Unies, mais on les emmerde. Pour ce qui les concerne, on devrait tous être morts* ». Le premier ironise alors : « *La Cour considère que c'est légal si l'Arabe se porte volontaire pour mourir à ta place, hein Yoni ?* » La scène réfère à la pratique réelle de l'usage de boucliers humains par l'armée israélienne, établie notamment par des rapports des Nations Unies⁵⁰, et entend montrer que le droit international n'a en définitive que peu de poids dans la prévention de celle-ci.

Dans la plupart des films, les normes évoquées sont les ordres de mission et les règles d'engagement énoncées par les autorités militaires, et si celles-ci sont mises en question, c'est au regard de principes éthiques et non de dispositions du droit international. Le film *Room 514* (2012) est symptomatique de cet angle d'analyse. Anna (Asia Naifeld) est une jeune enquêtrice au sein de la police militaire israélienne. Avec obstination, elle mène une investigation consécutive à une plainte déposée par une famille palestinienne, qui s'est déclarée victime de brutalités commises par une patrouille israélienne lors de la fouille d'un véhicule. Elle mène différents interrogatoires en vue d'obtenir les aveux du capitaine Davidi, le commandant de la patrouille. A travers les propos échangés avec ce dernier, on constate que ce qui préoccupe Anna n'est pas la protection des droits des Palestiniens, d'ailleurs invisibles à l'écran, mais la bonne application des règles de conduite de l'armée et la préservation de sa réputation :

- Anna : « *Dites-moi à quoi votre violence nous a servi ?* »
- Davidi : « *Nous ?* »
- Anna : « *L'armée* ». [...]
- Davidi : « *C'est l'armée que vous visez. Je sais pas si on est dans la même* ».
- Anna : « *Dans mon armée, personne ne franchit les limites. Votre attitude est inacceptable* ».

⁴⁹ Sur ce film, voy. Yaël BEN-ZVI-MORAD, « Borders in Motion. The Evolution of the Portrayal of the Israeli-Palestinian Conflict in Contemporary Israeli Cinema », in Miri TALMON and Yaron PELEG (eds.), *op.cit.*, pp. 280-284.

⁵⁰ Voy. not. « La situation des droits de l'homme en Palestine et dans les autres territoires arabes occupés. Rapport de la Mission d'établissement des faits de l'Organisation des Nations Unies sur le conflit de Gaza », 25 septembre 2009, A/HRC/12/48 (dit « Rapport Goldstone »), spéc. pp. 214-227.

C'est bien au regard de la conception qu'elle se fait des devoirs de l'armée qu'Anna estime qu'elle doit absolument mener à bien sa mission d'enquête. Et c'est aux implications morales des actes des divers protagonistes que le film s'intéresse avant tout : David se suicide, Anna est mise en cause par ses supérieurs pour son jusqu'au-boutisme. Les droits des Palestiniens demeurent hors-champ. La même analyse s'applique pour la plupart des films israéliens examinés. La politique d'occupation fait l'objet de sévères critiques, mais en se centrant principalement sur les traumatismes causés sur les soldats qui y participent et les débats éthiques concernant la société israélienne⁵¹.

Il serait toutefois trompeur de conclure que tous les films israéliens portent nécessairement un regard critique sur l'occupation. Même s'il est minoritaire, il demeure un courant qui privilégie une conception sécuritaire de l'occupation des territoires palestiniens.

La persistance d'un courant minoritaire « sécuritaire » : « Ce dont il s'agit, c'est une lutte de survie pour Israël »

Deux exemples emblématiques peuvent être mentionnés de réalisations allant dans le sens d'une vision « sécuritaire » de la présence militaire israélienne en territoires palestiniens⁵² : *Lahav Hatzui* et *Bethleem*.

Lahav Hatzui (1992) est un film américano-israélien réalisé par Amos Kollek (fils de l'ancien maire de Jérusalem, Teddy Kollek) tournée dans le contexte de la première Intifada. Faye Milano (Faye Dunaway) est une journaliste partie pour une première mission de reportage en Israël. Elle y rencontre David (Amos Kollek), un écrivain et officier réserviste israélien. Dans ses premières discussions avec lui, elle révèle des sentiments favorables aux positions palestiniennes :

- David : « *Il y a beaucoup de terroristes arabes dans ce pays. C'est un endroit dangereux* » ;
- Faye Milano : « *Je croyais que c'était vous les terroristes* ».
- David : « *Non, je suis du bon côté* ».
- Faye Milano : « *Vraiment ? Vous étiez une lumière parmi les Nations. Maintenant, vous êtes pratiquement le dernier régime oppressif à subsister, avec la Chine et l'Albanie* ».
- David : « *Tu te trompes, ce n'est pas aussi simple. Tu crois que ce que tu couvres est une lutte des Palestiniens pour leur survie. Les Arabes*

⁵¹ Voy. Dorit NAAMAN, « A Rave against the Occupation ? Speaking the Self and Excluding the Other in Contemporary Israeli Political Cinema », in Miri TALMON and Yaron PELEG (eds.), *op.cit.*, pp. 257 et s. ; Ariel SCHWEITZER, *Le nouveau cinéma israélien*, *op.cit.*, pp. 45-46.

⁵² Voy. aussi le film hollywoodien *World War Z* (2013), qui consacre le Mur construit par Israël autour de Jérusalem comme frontière « sécuritaire ». Sur la portée de ce film à cet égard, lire Jesse BENJAMIN, « Zombie Hasbara : 'World War Z' and Hollywood's Zionist embrace », *Mondoweiss.net*, 25 juin 2013.

ont 22 pays, ils survivent. Ce dont il s'agit, c'est une lutte de survie pour Israël. C'est dommage que tu ne le comprennes pas ».

La suite du film va s'employer à valider le point de vue de David, auquel Faye Milano va finir par se rallier, à travers diverses expériences la confrontant avec des Palestiniens, qui se révéleront tous menaçants, anti-occidentaux, menteurs, manipulateurs, violents. A l'inverse, toutes les mesures de répression mise en œuvre par les forces israéliennes (y compris par David que l'on découvre « en action » lors d'une opération en Cisjordanie) s'avèrent en définitive justifiées par des impératifs de sécurité. Lors de la scène finale, Faye Milano se retrouve dans sa voiture, assaillie par des jeunes palestiniens agressifs. Alors que l'un d'entre eux s'empare d'une grosse pierre et s'apprête à la jeter dans le pare-brise, elle est contrainte de s'emparer d'un revolver se trouvant dans la boîte à gant. Le film se clôt par un arrêt sur image montrant Faye pointant l'arme vers les adolescents. Le message est clair : l'usage de la force est légitime et nécessaire, face à la violence palestinienne.

Bethleem, film produit en 2013, a remporté les principales récompenses du cinéma israélien (6 « Ophirs », dont meilleur film et meilleur réalisateur). Son intrigue est très similaire à celle du film palestinien *Omar* (2013), déjà évoqué plusieurs fois. Razi, un agent du Shin Bet, utilise Sanfur, un jeune Palestinien, comme informateur pour connaître les agissements de son frère, le leader d'une faction radicale palestinienne, qu'il s'agit d'éliminer. Il s'est pris d'un attachement quasi paternel à son égard, et se trouve dès lors tiraillé entre les exigences de sa mission et ses propres sentiments. Le film s'inscrit dans une pure logique de « guerre contre le terrorisme », ne questionnant nullement la légitimité, pour ne pas dire la légalité, des mesures d'exécution extrajudiciaires. La comparaison avec *Omar* est particulièrement édifiante. Tandis que dans celui-ci, le meurtre final de l'agent du Shin Bet par son informateur apparaît comme un acte de résistance, d'inversion des rôles entre le dominant et le dominé, dans *Bethleem*, la mort de Razi, tué brutalement par Sanfur, devient le dénouement tragique du conflit existentiel vécu par le personnage principal.

Au final, qu'il s'agisse du courant « critique » ou du courant « sécuritaire », les films israéliens qui abordent la question de l'occupation le font généralement en passant sous silence la question de l'application du droit international. Ils adoptent avant tout une perspective d'introspection, centrée essentiellement sur le questionnement de la société israélienne⁵³. On ne trouve ainsi guère de trace, dans le cinéma israélien, de l'analyse privilégiée

⁵³ Voy. Ella SHOHAT, *op.cit.*, pp. 215 et s. ; Dorit NAAMAN, *op.cit.*, pp. 257 et s.

par certaines organisations, comme B'Tselem⁵⁴ ou Yesh Din⁵⁵, qui axe leur discours critique de l'occupation principalement sur le respect du droit humanitaire et des droits de l'homme. L'approche cinématographique relève principalement de l'éthique sociétale et de la morale personnelle, plutôt que de la reconnaissance des droits de l'Autre, ce qui renverrait davantage aux règles du droit international. En cela, ils contribuent à valider le point de vue critique qui se dégage des films palestiniens : du point de vue de l'Etat occupant et de sa société, les règles de droit international trouvent peu de place dans le débat relatif au conflit israélo-palestinien, et ce sont d'autres normes qui vont orienter les positions et les comportements. Le rapport de force, penchant en faveur de la Puissance occupante, conduit ainsi à écarter le droit international comme norme de référence.

La question de l'utilisation du droit international comme moyen d'action dans le contexte de l'occupation se trouve soulevée explicitement par quelques films, palestiniens, israéliens et étrangers. A nouveau, il en ressort un constat assez désenchanté sur la possibilité d'application efficace du droit, compte tenu des rapports de force.

Le droit comme outil de lutte contre l'occupation ? « Allons en justice, comme dans tout pays civilisé »

La thématique de la mobilisation du droit international pour remettre en cause les décisions prises par la Puissance occupante se trouve au centre du film israélien *Les Citronniers* (2008), réalisé par Eran Riklis⁵⁶. Le point de départ en est l'installation du ministre israélien de la Défense dans une maison située sur la « ligne verte », jouxtant un verger de citronniers placé de l'autre côté de la ligne, appartenant à Salma Zidane, une veuve palestinienne (Hiam Abbass). Sur ordre militaire, les citronniers doivent être arrachés pour « raison de sécurité ». Avec Zia Daud (Ali Suliman), son avocat, elle entreprend des recours judiciaires en vue de faire annuler l'ordre de destruction. Il s'ensuit une bataille juridique menée jusqu'à la Cour suprême d'Israël en vue de sauver les citronniers. Le débat porte principalement sur l'interprétation de l'article 53 de la 4^e Convention de Genève, qui interdit à la Puissance occupante les destructions de biens « sauf dans les cas où ces destructions seraient rendues absolument nécessaires par les opérations militaires. » En définitive, la Cour suprême rend la décision suivante :

⁵⁴ The Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories, <http://www.btselem.org/>

⁵⁵ Yesh Din, Volunteers for human rights, <http://www.yesh-din.org/>

⁵⁶ Sur ce film, voy. aussi Agnès DE LUGET et Magalie FLORES-LONJOU, « La difficile coexistence entre les Israéliens et les Palestiniens vue à travers *Les Citronniers* d'Eran Riklis », *Questions internationales*, janvier 2011, pp. 107-113 ; Yaël BEN-ZVI-MORAD, *op.cit.*, pp. 284-290 ; Anat Y. ZANGER, *op.cit.*, pp. 138-141.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

« Selon nous, le droit au logement garantissant à chacun sécurité et intégrité physique passe avant le droit de propriété sur le foncier et ses cultures, à condition que l'entorse au dit droit soit minimale pour parvenir au but recherché. Afin de répondre pleinement aux exigences de sécurité, il suffit de tailler, non de déraciner, la moitié des arbres de la plantation jusqu'à une hauteur de 30 cm. Ceci dégagera la vue sur le verger jouxtant la maison du ministre ».

La sentence est très mal accueillie par Mme Zidane :

« Votre décision me déshonore, moi, mon père et mon mari. Mes arbres ont une existence. J'ai une existence. Vous élevez déjà un mur autour de nous. Ca ne suffit pas ? ».

Son avocat, par contre, analyse la décision comme une victoire symbolique :

« Ce n'est pas la décision que l'on espérait, mais elle constitue un précédent. [...] Ainsi, le peuple palestinien triomphe sur le système et les institutions d'Israël. La décision n'est pas totalement en notre faveur, mais pour la première fois, la Cour ne va pas arracher tous les arbres mais n'en tailler que la moitié. Ce n'est que le début de la lutte et une première étape vers le chemin de la victoire ».

Le film présente ainsi trois approches différentes concernant le rôle du droit international dans le contexte de l'occupation. La Cour suprême lui donne une fonction de légitimation, en modérant la décision du commandement militaire sur la base d'un test de proportionnalité, tout en validant les considérations de sécurité qui constituent le fondement de la décision litigieuse⁵⁷. L'occupation apparaît ainsi comme étant régulée par le droit et dès lors plus légitime. Le film est ici très illustratif de la jurisprudence généralement suivie par la Cour suprême d'Israël⁵⁸, notamment dans ses décisions concernant la construction du mur⁵⁹. De son côté, Mme Zidane appréhende la sentence de la Cour suprême sur un plan personnel et concret : la modification de l'ordre de destruction est de peu d'incidence pour l'exploitation de son verger et le recours au droit lui apparaît au final totalement inopérant. Enfin, l'avocat utilise le droit à des fins militantes et symboliques et il s'efforce d'interpréter l'arrêt de la Cour dans un sens favorable à la cause palestinienne en général, au-delà du cas

⁵⁷ Voy. aussi le documentaire *The Law in These Parts* (2012).

⁵⁸ Voy. David KRETZMER, *The Occupation of Justice: the Supreme Court of Israel and the Occupied Territories*, SUNY Press, 2002 ; Orna BEN-NAFTALI, « PathoLAWgical Occupation: Normalizing the Exceptional Case of the Occupied Palestinian Territory and Other Legal Pathologies », in Orna BEN-NAFTALI (ed.), *International Humanitarian Law and International Human Rights Law*, Oxford University Press, 2011, pp. 129 et ss.

⁵⁹ Voy. François DUBUISSON, « La construction du mur en Territoire palestinien occupé devant la Cour suprême d'Israël : analyse d'un processus judiciaire de légitimation », in *Mélanges offerts au professeur Jean Salmon*, Bruxelles, Bruylant, 2007, pp. 889-927.

particulier de Mme Zidane. Le gain juridique, fût-il minime, se conçoit alors comme une étape « vers le chemin de la victoire ». *Les Citronniers* se clôt sur une vision pessimiste du recours aux juridictions israéliennes pour tenter de faire appliquer le droit international : la dernière scène révèle le verger de Mme Zidane, les arbres taillés, désormais isolé de la propriété du ministre par le Mur de séparation.

L'utilité de mener des actions juridiques devant les tribunaux israéliens est également en débat dans une scène de la série britannique *Le Serment* (2011). Il s'agit d'une discussion menée lors d'un repas entre Max Meyer (Ben Miles), son fils Paul (Itay Tiran) et Erin Matthews (Claire Foy), une jeune Britannique venue en visite à Tel Aviv dans la famille de son amie israélienne. Elle porte sur ce qu'il convient de faire pour lutter contre la construction du Mur de séparation, Max représentant les vues traditionnelles du « camp de la paix », tandis que Paul s'inscrit dans une démarche plus radicale :

- Max : « *Allons en justice, comme dans tout pays civilisé. Tu connais Bil'in ? Le mur traversait les champs. Les Palestiniens ne pouvaient plus récolter. On a fait quoi ? On a protesté. On a écrit, on a saisi la Cour suprême. Selon mon fils, une perte de temps. Décision de la Cour ? 'Le gouvernement doit déplacer le mur et restituer les terres' ».*
- Paul : « *Une petite partie de leurs terres* ».
- Max : « *Et ils ont déplacé le mur* ».
- Paul : « *Les rares décisions en faveur des Palestiniens sont surmédiatisées mais on se tait quand, dans des centaines d'affaires, la Cour prend fait et cause pour le gouvernement. Elle rejette les appels et légitime le vol des terres. Ça n'aide pas. Sa petite révolte perpétue la putain d'occupation* ».

Ce dialogue reflète, de manière plus explicite, le débat déjà soulevé par *Les Citronniers*. Faut-il aller devant une juridiction israélienne pour tenter d'obtenir la modération des décisions militaires litigieuses ? Ou un tel recours ne peut-il aboutir qu'à conforter les politiques d'occupation, en les parant de la légitimité du contrôle judiciaire ? Dans le même sens, les films *Hannah K* (1983), *Miral* (2010) et *Omar* (2013) montrent que la confrontation des Palestiniens avec le système judiciaire israélien n'est guère favorable à la reconnaissance de leurs droits, qu'il s'agisse du droit au retour, du droit à la propriété, du droit à ne pas être torturé, du droit de résistance ou du droit à un procès équitable.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

Les modes de lutte contre l'occupation sont encore en discussion dans le film *Paradise Now* (2005)⁶⁰, qui retrace le parcours de deux jeunes Palestiniens de Naplouse recrutés pour commettre un attentat suicide. L'un d'eux, Khaled (Ali Suleiman), entame une vive discussion avec Suha (Lubna Azabal), une amie activiste des droits de l'homme, sur les moyens légitimes de lutte contre l'occupation :

- Suha : « *Si tu peux tuer et mourir pour l'égalité, cherche le moyen de l'atteindre dans la vie* ».
- Khaled : « *Grâce à ton organisme des droits de l'homme ?* »
- Suha : « *Par exemple !* »
- Khaled : « *Tu es naïve. Il n'y a pas de liberté sans lutte. Avec de l'injustice, il y a des sacrifices* ». [...]
- Suha : « *Ne vois-tu pas que ce que tu vas faire nous détruit ? Qu'il donne à Israël un alibi pour continuer ?* »
- Khaled : « *Sans alibi, il arrêterait ?* »
- Suha : « *Peut-être. Nous pourrions réussir si notre combat était moral* ».
- Khaled : « *Comment veux-tu que le combat soit moral. Israël s'en fiche* ».

Ce dialogue marque une opposition radicale entre une conception de la lutte fondée sur le respect des droits de l'homme, qui incarnerait un « combat moral », dans une perspective idéaliste, et une autre qui ne se fait aucune illusion sur l'efficacité du droit (« Israël s'en fiche ») et qui ne voit d'autre issue que l'usage de la violence, même dans sa forme la plus extrême. Sur ce débat, le film ne donne pas de réponse définitive.

Lorsqu'elle est évoquée, la place du droit international dans la lutte contre l'occupation est donc présentée à l'écran avec un certain scepticisme quant à son utilité et son efficacité. Les seules instances aptes à être saisies sont les juridictions israéliennes, ce qui implique que les droits invoqués par les Palestiniens seront nécessairement interprétés au travers du prisme sécuritaire propre aux autorités militaires israéliennes. C'est donc le dominant qui est en position d'imposer sa lecture du droit international, ce qui traduit bien une conception critique décidément bien représentée à l'écran. Toujours dans le même sens, les organismes internationaux sont cruellement absents, et rien ne semble devoir être attendu de leur part en faveur d'une meilleure application du droit international.

La question de l'application du droit international se pose également dans le contexte du processus de paix entamé avec les Accords d'Oslo. Le conflit israélo-palestinien peut-il être résolu par la négociation, et le droit peut-il en

⁶⁰ Sur ce film, voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 193-194 ; Jack. G. SHAHEEN, *Guilty, op.cit.*, pp. 146-149.

servir d'élément de référence, conformément à une optique idéaliste ? Cette thématique est abordée par une série de réalisations qu'il s'agit d'analyser

III. LE PROCESSUS DE PAIX À L'ÉCRAN : ENTRE ILLUSIONS ET DÉSILLUSIONS

Pendant longtemps, toute négociation directe entre Israël et l'OLP a été rendue impossible, en raison de l'absence de reconnaissance mutuelle. Depuis 1993 et la conclusion des Accords d'Oslo, le conflit israélo-palestinien fait l'objet d'un processus de négociation devant aboutir à la conclusion d'une paix définitive et l'établissement d'un Etat palestinien⁶¹. Les questions à résoudre, telles que définies par les Accords d'Oslo, concernent principalement la délimitation frontalière, le statut de Jérusalem, le problème des réfugiés palestiniens, le sort des colonies de peuplement⁶². Cette question de la possibilité d'établir la paix entre Israéliens et Palestiniens et des modalités pour y parvenir est évoquée, de manière directe ou indirecte, dans plusieurs films et séries télévisées.

Certaines réalisations s'offrent l'illusion d'une solution diplomatique, grâce à l'intervention décidée des Etats-Unis qui parvient à imposer une *pax americana* pour le bienfait de l'humanité (*A la Maison Blanche*). La plupart des autres fictions ne partagent pas cette perspective idéaliste et présentent un point de vue désenchanté sur le processus de paix et les possibilités de mise en œuvre du droit international, qui se voient entravées en raison des rapports de domination. Ce constant est présenté sous différents angles par les films et séries. Toute tentative de paix est minée soit par l'action occulte des services secrets (*The Honourable Woman*, 2014), soit par le déséquilibre des rapports de force internationaux et les contradictions au sein des sociétés palestinienne et israélienne (*Miral*, 2010 ; *Les hirondelles ne meurent pas à Jérusalem*, 1994 ; *L'Anniversaire de Leila*, 2008). Le processus de paix est alors parfois perçu comme relevant de la farce, quelque chose dont il vaut mieux rire (*Tellement proches !*, 2005 ; *Brüno*, 2009 ; *Les folles aventures de Simon Konianski* 2009). Si l'on excepte *A la Maison blanche*, il ressort de ces films une vision désenchantée du processus de paix, relevant d'une approche critique du droit international, montrant que celui-ci n'est pas à même d'être un outil efficace de résolution du différend, en raison des contraintes qui l'affectent.

⁶¹ Voy. not. N.K. CALVO-GOLLER, « L'Accord du 13 septembre 1993 entre Israël et l'O.L.P. : le régime d'autonomie prévu par la Déclaration Israël/O.L.P. », *AFDI*, 1993, pp. 435 et s. ; Antonio CASSESE, « The Israel-PLO Agreement and Self-Determination », *EJIL*, 1993, pp. 564 et s.

⁶² Voy. Alain DIECKHOFF, « Quelles frontières pour l'Etat d'Israël ? », *CERISCOPE Frontières*, 2011, <http://ceriscope.sciences-po.fr/content/part3/quelles-frontieres-pour-letat-disrael>.

La Pax Americana : « L'occupation militaire d'Israël Non Non, la présence militaire d'Israël »

Il est courant dans les fictions américaines de présenter les Etats-Unis comme jouant un rôle essentiel dans la préservation de la paix mondiale (voir des films comme *Independence Day*, Roland Emmerich, 1996 ou *Air Force One*, Wolfgang Petersen, 1997). Le contexte du Moyen-Orient n'y fait pas exception, comme l'illustre le film *The Ambassador* (1984), qui montre les efforts de l'ambassadeur américain (Robert Mitchum) en vue de faire se rencontrer des étudiants israéliens et palestiniens⁶³. Cette action pacificatrice est tout particulièrement célébrée dans la série *A la Maison blanche (West Wing)*. Dans la saison 6 (2004), deux épisodes (1 et 2) sont consacrés à la résolution du conflit israélo-palestinien, mettant en scène des pourparlers menés à Camp David sous l'égide du Président des Etats-Unis Josiah Bartlet (Martin Sheen), réunissant le Président palestinien Farad (Makram Houry) et le Premier ministre israélien Efraim Zahavy (Armin Mueller Stahl)⁶⁴. Si la série offre une vision idéalisée du rôle des Etats-Unis et de la possibilité de résoudre le conflit par un mécanisme de négociation, il faut remarquer que la place donnée au droit international dans ce mécanisme est réduite et que c'est le rapport de force qui sera l'outil dominant.

Un bon aperçu en sera donné lors d'une scène montrant les pourparlers téléphoniques menés entre le Président Bartlet, sa conseillère Kate Harper (Mary McCormack) et le Premier ministre israélien, visant à amener ce dernier à accepter de participer à une conférence de paix :

- Président Bartlet : « *Vous ne pouvez pas prétendre être la Terre promise tout en occupant des territoires et en opprimant d'autres peuples* ».
- Kate Harper : « *Le Président Farad voit que le mur est presque terminé en Cisjordanie, il perd la moitié du Jourdain avec les colonies* ».
- Président Bartlet : « *Si vous acceptez de participer au sommet avec Farad, et qu'il refuse toujours de signer un accord, les Etats-Unis sont prêts à soutenir publiquement les actions des Israéliens pour rendre le pays plus sûr. Y compris l'édification du mur* ».

Alors que les deux premières interventions pourraient laisser penser que la position des Etats-Unis renvoie à certains principes juridiques (occupation conçue comme une oppression, illégalité des colonies), la dernière y apporte un démenti, puisqu'au cas où le Président palestinien n'accepterait pas de

⁶³ Voy. Lina KHATIB, *op.cit.*, pp. 117-120.

⁶⁴ Pour une analyse de ces épisodes, voy. Anna BERNARD, « Consuming Palestine: The Israeli-Palestinian Conflict in Metropolitan Popular Culture », *Journal for Cultural Research*, 2012, pp. 208-212 ; Philip CASS, « The Never-Ending Story: Palestine, Israel and *The West Wing* », *Journal of Arab and Muslim Media Research*, 2007, pp. 31-46.

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

signer « un accord », le Président américain s'engage à approuver toutes les mesures sécuritaires israéliennes, en dépit de leur illégalité.

Après quelques jours de négociations à Camp David, les discussions butent sur la question du partage de Jérusalem. Le Président expose au Premier ministre israélien une formule acceptée par le Président Farad, mais il se heurte à un refus catégorique. Le Premier ministre ayant annoncé son départ dès le lendemain, il reste une nuit au Président Bartlet et son équipe pour concevoir une proposition de compromis. Kate Harper, l'une des conseillères du Président, imagine alors la formule suivante :

- Kate Harper : « *Après la Guerre des Six jours, Israël a déjà offert de donner à l'ONU un statut diplomatique sur les sites saints à Jérusalem. On donne aux sites saints musulmans le statut diplomatique. Israël est souverain, mais il faut l'autorisation des Palestiniens pour entrer* ».
- Président Bartlet : « *Les Palestiniens auraient un statut inviolable. Comme une ambassade* ».
- Kate Harper : « *Ils vont adorer. Ils auront le même statut sur le Haram que les Saoudiens sur la Mecque et Médine* ».

Cette proposition marque l'utilisation des règles de droit international comme un simple outil permettant de « bricoler » une solution (totalement absurde) destinée à se conformer à la position israélienne, et non comme l'élément de référence définissant quel est le statut juridique de Jérusalem-Est et conduisant donc à déterminer les termes de la solution du litige. Il n'est par exemple fait aucune mention des résolutions pertinentes des Nations Unies, notamment les résolutions 242, 476 et 480 du Conseil de sécurité, qui prévoient le retrait des « territoires occupés » par Israël en 1967 et qualifient Jérusalem-Est de « territoire palestinien occupé »⁶⁵. Quoi qu'il en soit, dans la série, la solution est manifestement suffisamment attrayante aux yeux des Palestiniens (« ils vont adorer ») pour qu'ils acceptent un accord de paix, annoncé à la fin de l'épisode. Se voulant équilibrée dans son approche du conflit et des positions respectives des parties, *A la Maison blanche* illustre une approche assez paradoxale de la place du droit international dans l'établissement de la paix. D'une part, elle marque une conviction dans la possibilité de parvenir à une solution par l'intermédiaire de la négociation et de la médiation, outils privilégiés du règlement pacifique des différends selon le droit international (article 33 de la Charte des Nations Unies). Mais, d'autre part, dans la définition de la solution, le droit international est écarté (l'épisode laisse aussi entendre que le « droit au retour » ne pourra lui non plus être mis en œuvre) pour laisser place au

⁶⁵ Voy. Anna BERNARD, *op.cit.*, pp. 210-211.

rapport de forces, les Etats-Unis s'alignant en définitive largement sur les positions d'Israël.

Cette attitude des Etats-Unis concernant le conflit israélo-palestinien, et le peu de place qu'ils accordent au droit international dans leur positionnement, sont tournés en dérision par la série *Veep*, qui suit le quotidien de Selina Meyer, la vice-présidente américaine (Julia Louis-Dreyfus). Dans l'épisode intitulé « Signaux » (2013, saison 2, épisode 2), une crise politique est suscitée par la rédaction, par la fille de la vice-présidente, d'une dissertation sur le film *Five Broken Cameras* (*Cinq caméras brisées*, 2011), qui retrace la lutte d'un village palestinien contre l'occupation israélienne. Elle présente le film comme une « démonstration magistrale de l'agression israélienne ». Le Président somme sa vice-présidente d'amener sa fille à présenter des excuses publiques. S'ensuivent des échanges au sein du cabinet de Selina Meyer sur la rédaction d'un communiqué. Le ton est donné par Dan Egan, l'un des conseillers de la vice-présidente, qui définit la ligne à suivre : « *Comme d'hab, quoi. On est pro-Israël, pro-Palestine, mais un peu plus pro-Israël* ». Discutant plus précisément des détails de la formulation du communiqué, Dan Egan et Amy Brookheimer, la chef de cabinet, soupèsent chaque mot utilisé : « *L'occupation militaire d'Israël... Non... Non, la présence militaire d'Israël* ». Cette précaution sémantique des protagonistes de la série moque très directement la véritable politique déclaratoire des Etats-Unis, qui usent d'euphémismes terminologiques pour éviter des qualifications juridiques trop précises, parlant systématiquement par exemple du caractère « illégitime » des colonies israéliennes, et non de leur « illégalité »⁶⁶.

Toutes les fictions ne montrent pas la même foi qu'*A la Maison blanche* en la possibilité de négociations susceptibles d'aboutir à une solution définitive, fut-elle imposée par les Etats-Unis. Le processus de paix est ainsi le plus souvent abordé de manière pessimiste, mettant en relief les contraintes liées aux réalités géopolitiques qui en sapent les chances de succès et en évacuent la prise en compte du droit international.

La Palestine nid d'espions : « Who do you trust ? »

La série britannique *The Honourable Woman* (2014) dresse un portrait sombre des possibilités de paix au Moyen-Orient, dépeignant un monde dont les principes sont absents et où l'on ne peut se fier à personne (chaque épisode s'ouvre sur ces lignes : « *Who do you trust? Who do you*

⁶⁶ Voy. par exemple, Remarks by Ambassador Samantha Power, U.S. Permanent Representative to the United Nations, at the Security Council Open Debate on the Middle East, April 29, 2014 : « We continue to view Israeli settlements in the West Bank as illegitimate » (<http://usun.state.gov/briefing/statements/225356.htm>) ; « John Kerry réaffirme « l'illégitimité » de la colonisation des territoires par Israël », RFI, 6 novembre 2013, <http://www.rfi.fr>.

know ? »)⁶⁷. Nessa Stein est une femme d'affaires israélo-britannique et membre de la Chambre des Lords se consacrant à des projets éducatifs et économiques visant à rapprocher Palestiniens et Israéliens. Elle apprend à ses dépens toute la difficulté à mener un processus de réconciliation, ses initiatives étant sans cesse contrecarrées ou détournées par divers services secrets (CIA, MI6, Mossad) ou groupes clandestins (palestiniens ou israéliens). Au terme d'une intrigue d'espionnage particulièrement tortueuse, une conspiration réunissant un agent double britannique, la CIA et le chef d'une faction palestinienne de Gaza entend faire modifier la politique officielle des Etats-Unis au Moyen-Orient en organisant un double attentat visant Nessa Stein et son frère, imputé à un groupe extrémiste israélien, la « Ligue de défense de la Samarie ». Les attentats font 75 morts Palestiniens et Nessa Stein est présumée faire partie des victimes. La Secrétaire d'Etat américaine, considérant qu'Israël est responsable de ne pas avoir pris les mesures nécessaires à l'encontre du groupe terroriste, annonce l'adoption d'une nouvelle politique :

« Alors que l'onde de choc continue à se propager dans la région et dans le monde, cette Administration a décidé qu'elle ne pouvait laisser cet acte ignoble sans réponse. Pendant toute l'existence de l'Etat d'Israël, les Etats-Unis se sont trouvés à ses côtés. Notre conviction et notre loyauté ne peuvent être mises en doute et nous ne les remettons pas en question aujourd'hui. Cependant, comme une sœur le ferait envers son frère, il arrive un moment où la conduite de l'un peut être critiquée par l'autre. Ce moment est venu. [...] Un équilibre doit être instauré – pas seulement un équilibre économique auquel la vie de Nessa Stein a été consacré – mais aussi un équilibre politique, objectif pour lequel cette Administration a décidé de prendre une position ferme et audacieuse. Si l'Autorité palestinienne devait soumettre à nouveau une demande aux Nations Unies pour sa pleine reconnaissance en tant qu'Etat, cette Administration n'a pas l'intention d'exercer son droit de veto. Nous, le Peuple américain, ne ferons plus obstacle à la revendication de la Palestine d'être considéré comme un Etat ».

Si l'on appréhende le contenu de cette scène de manière isolée, on pourrait conclure que la question de l'autodétermination de la Palestine trouve une solution, dans le chef des Etats-Unis, par la mise en œuvre de mécanismes relevant du droit international, la reconnaissance d'Etat et l'admission aux Nations Unies. Mais en réalité, replacé dans le contexte de l'intrigue de la série, le revirement surprenant – et d'ailleurs fort peu crédible – du département d'Etat apparaît revêtir une tout autre signification. En effet,

⁶⁷ Sur la portée de la série, voy. aussi Julian BORGES, « Can *The Honourable Woman* teach us anything about the Gaza conflict ? », *The Guardian*, 20 août 2014, <http://www.theguardian.com>.

le renversement de la doctrine américaine n'est, au final, pas présenté comme fondé sur une position de principe, qui aurait pu renvoyer aux règles gouvernant l'existence et la reconnaissance des Etats, règles qui ont appuyé la position des Etats-Unis lorsqu'il s'est agi de justifier le veto opposé à la demande de la Palestine d'admission aux Nations Unies en novembre 2011⁶⁸, mais comme le résultat d'une réponse circonstancielle à un événement tragique. Surtout, le spectateur comprend dans les minutes qui suivent que ce changement d'attitude constitue l'aboutissement du vaste complot décrit plus haut. Dans *The Honourable Woman*, les instances politiques sont cruellement absentes, et l'ensemble des décisions des Etats semble relever de l'action occulte de services secrets et de groupes clandestins, poursuivant des objectifs obscurs. A la toute fin de la série, un flash d'information nous apprend qu'à la lumière du nouveau positionnement des Etats-Unis, la Russie et la Chine envisagent de reconsidérer leur point de vue et d'opposer leur veto à un plan américain conduisant à la reconnaissance de la Palestine. Cela amène le porte-parole du Département d'Etat à formuler ce commentaire final : « *le paysage politique déjà très instable de la région est appelé à subir une nouvelle fois des bouleversements tumultueux* ». En définitive, la Palestine apparaît comme un nid d'espions inextricable, où aucune solution fondée sur des positions de principe cohérentes ou des règles juridiques n'est concevable, les Etats se déterminant en réalité sous l'influence de services secrets ou par pur esprit de contradiction face à l'attitude de leurs rivaux.

D'autres films ne s'inscrivent pas dans l'optique « conspirationniste » de *The Honourable Woman*, et abordent la question du processus de paix de manière plus critique, en soulignant la difficulté de mener à bien les négociations compte tenu de la faiblesse de la partie palestinienne.

Le désenchantement d'Oslo : « Ils vont signer quelque chose à Oslo dans quelques mois. Nous allons avoir un pays »

Différents films se montrent sceptiques sur la possibilité de négociations susceptibles d'aboutir à la paix et expriment leur déception face à l'échec du processus d'Oslo. On peut tout d'abord mentionner le film américain *Miral* (2010), qui suit le destin de Hind Husseini (Hiam Abbass), la directrice d'un pensionnat à Jérusalem, et de l'une de ses protégées, Miral (Freida Pinto). Cette dernière participe à la première intifada et fréquente des militants de l'OLP. Elle accueille avec espoir la conclusion prochaine des Accords d'Oslo, dont elle explique la teneur à Hind Husseini, alors très malade :

⁶⁸ Voy. Conseil de sécurité, Rapport du Comité d'admission de nouveaux membres sur la demande d'admission de la Palestine à l'Organisation des Nations Unies, S/2011/705, 11 novembre 2011.

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

- Miral : « *Je crois qu'on approche de l'accord final. Ils vont signer quelque chose à Oslo dans quelques mois. Il y a déjà un accord entre les deux parties. Nous allons avoir un pays. Nous sommes libres. Israël est d'accord pour rendre 22 % du territoire. Il reste des détails à discuter : les frontières, les réfugiés, les colonies, le statut de Jérusalem, l'eau. Une chose est sûre : la Cisjordanie et Gaza seront dans l'Etat palestinien. Et l'OLP peut rentrer. Nous aurons notre propre gouvernement* ».
- Hind Husseini : « *Je ne pensais pas voir ça de mon vivant* ».

Le film se clôt toutefois sur les mots suivants, soulignant l'échec d'une solution négociée :

« Les accords d'Oslo prévoyaient deux Etats indépendants. Ils ont été signés en 1993. Ils n'ont toujours pas été honorés ».

La conclusion des accords d'Oslo se trouve également au centre du film franco-tunisien *Les hirondelles ne meurent pas à Jérusalem* (1994). Tourné à chaud au moment même de l'adoption de la Déclaration de principes, signée en 1993 à Washington entre Israël et l'OLP⁶⁹, le film évoque déjà les menaces planant sur le processus de négociation, émanant des irréductibles des deux bords, au premier rang desquels figure le Hamas.

De manière générale, les films palestiniens expriment plutôt un point de vue critique sur le processus de paix et le fonctionnement des institutions palestiniennes issues des Accords d'Oslo. C'est notamment le cas de *Chronique d'une disparition* (1996), du *Sel de la Mer* (2008) ou encore de *Le temps qu'il reste* (2009)⁷⁰. *L'Anniversaire de Leila* (2008), réalisé par Rashid Masharawi, reflète parfaitement cette absence d'illusion concernant l'implication réelle des Etats et des institutions internationales en faveur d'une solution négociée, qui serait fondée sur le droit international. Le film suit la journée mouvementée d'Abu Leila (Mohamed Bakri), un juge qui sollicite désespérément sa nomination par l'Autorité palestinienne, minée par la désorganisation et la bureaucratie. Dans l'attente de sa désignation, il est contraint de gagner sa vie comme chauffeur de taxi. Entre deux courses, il entend un flash d'actualité de Radio Palestine concernant la situation dans la bande de Gaza :

« Toutes les organisations de défense des droits de l'homme mettent l'accent sur la dégradation des conditions de vie dans la bande de Gaza. Une catastrophe humanitaire se profile pour un million et demi de Palestiniens, pour la plupart des enfants et des personnes âgées. Cette

⁶⁹ Déclaration de principes israélo-palestinienne, 20 septembre 1993, <http://mfa.gov.il/MFA/MFAFR/MFA-Archive/Pages/DECLARATION%20DE%20PRINCIPES%20ISRAELO-PALESTINIENNE%20-%20202.aspx>.

⁷⁰ Voy. Laure FOUREST, « Valse au pays de l'absence, le paradigme d'Oslo au prisme du cinéma palestinien contemporain », *Cahiers de l'Orient*, 2012, n° 106, pp. 57-74.

crise humanitaire s'explique par la carence en médicaments, en produits alimentaires et en pétrole. Toutes dues à l'embargo imposé par Israël. A l'issue de la réunion de la Ligue des Etats arabes, des décisions ont été prises, dont la plus importante est la déclaration ferme faite par l'ensemble des pays arabes qui menacent, condamnent, protestent, refusent, récusent, décrivent, désapprouvent et contestent le maintien de la situation actuelle. Par ailleurs, le Premier ministre israélien a déclaré que la colonisation des terres palestiniennes allait se poursuivre ».

A travers la manière dont l'information est rapportée, on saisit toute l'ironie mise dans le compte rendu de la position de la Ligue des Etats arabes. Est ainsi critiquée l'attitude des Etats qui, face aux violations du droit international par Israël, se contentent de simples déclarations dont ils savent par avance qu'elles seront ineffectives, comme le souligne la nouvelle, annoncée dans la foulée, relative à la poursuite de la colonisation. Le discours sur le droit apparaît en définitive comme hypocrite, et totalement inefficace à apporter une solution effective au conflit.

Plus loin dans le film, après qu'une série de tracas ait émaillé sa journée de travail, Abu Leila s'empare, à bout de nerfs, du mégaphone d'un véhicule de police pour interpellé voitures et passants, qui contribuent à provoquer un embouteillage dans la rue adjacente :

« Le trottoir est fait pour les passants et la rue pour les voitures. [Bruits d'hélicoptère] Et le ciel pour l'envahisseur ! Et le droit pour le plus fort ! »

Le juge exprime ici une vue paradoxale de rôle du droit, à la fois idéaliste et critique. Le droit permettrait de faire échapper le monde au chaos et à l'anarchie, si seulement il était appliqué, si chaque personne s'attachait à le respecter et à prendre la place qui lui revient. Mais comme tel n'est pas le cas, c'est le désordre qui règne et le droit se transforme en loi de la jungle. Cette conception vise symboliquement la situation de la Palestine : le droit aurait vocation à solutionner le conflit, mais en raison du comportement des acteurs concernés, de l'inaction de la Communauté internationale, son application reste lettre morte et c'est le « droit » du plus fort qui prévaut, rendant sans objet tout processus de négociation.

Ce genre de constat désespéré sur toute chance de paix négociée conduit certains films à aborder cette question sous un angle burlesque, par le truchement de la comédie, voire de la farce.

Le processus de paix comme farce : « Vous, les Palestiniens, acceptez-vous de rendre les pyramides aux Israéliens ? »

L'absence d'illusions sur les possibilités de paix entre Palestiniens et Israéliens se trouve également traduit sous une forme comique. Ce recours

à l'humour permet de transmettre, de manière détournée, l'idée que le conflit est intrinsèquement irrésoluble, et que les principes normalement applicables sont incapables de résoudre les contradictions entre les parties.

Dans *Cup Final* (1991), la paix est jouée au billard entre un soldat israélien (Moshe Ivgy) et un combattant de l'OLP (Mohammed Bakri), chaque boule représentant une région particulière⁷¹. Dans *Brüno* (2009), le personnage éponyme (Sacha Baron Cohen), pour recouvrer sa célébrité ternie, tente de « retaper » le Moyen-Orient en amenant les deux camps à conclure un accord de paix. Pour ce faire, il réunit autour d'une table Yossi Alpher, Avraham Sela, Ghassan Khatib et Adnan Al-Husseini. Après avoir obtenu un point de convergence sur la distinction à maintenir entre le Hamas et le houmous, les discussions achoppent sur le statut des pyramides :

- Brüno : « *Vous, les Palestiniens, acceptez-vous de rendre les pyramides aux Israéliens ?* »
- Adnan Al-Husseini : « *C'est en Egypte. Pas en Palestine* ».
- Brüno : « *Peu importe où vous les avez mises. Rendez-les-leur* ».

Malgré toute sa « bonne » volonté, la médiation de Brüno se solde par un échec. Au-delà de son humour potache, la séquence souligne en définitive la difficulté de parvenir à l'échange de la « terre contre la paix », tâche qui s'avère aussi ardue que de déplacer les pyramides.

L'impossibilité du dialogue israélo-palestinien est encore mis en scène sous un tour amusant dans deux comédies loufoques. Dans *Tellement proches !* (2005), Léni présente à sa famille juive son fiancé Rafi qui est...palestinien. La soirée vire rapidement au vaudeville et aux quiproquos, Rafi croyant erronément avoir tué le père de Léni en laissant tomber une soupe surgelée par la fenêtre. Dans un accès d'exaspération, les deux fiancés se lancent dans un dialogue de sourds sur le conflit israélo-palestinien :

- Léni : « *C'est ça, c'est ma faute. C'est moi qui ai tué mon père. Je bois aussi du sang de bébé à Pâques* ».
- Rafi : « *Arrête ta paranoïa juive* ».
- Léni : « *Et ta paranoïa palestinienne ?* »
- Rafi : « *On n'en a pas* ».
- Léni : « *C'est vrai vous n'avez jamais tort. En fait, c'est le Mossad qui l'a tué* ».
- Rafi : « *Le Mossad ne tue pas ?* »
- Léni : « *Comme le Hamas ou le Jihad !* »
- Rafi : « *Au moins ils luttent contre une occupation illégale* ».

⁷¹ Sur ce film, voy. Carol BARDENSTEIN, « Cross/Cast: Passing in Israeli and Palestinian Cinema », in Rebecca L. STEIN and Ted SWEDENBURG (eds.), *op.cit.*, pp. 115-116.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

- Léni : « *N'explotez pas les bus et il n'y aura pas d'occupation* ».
- Rafi : « *Plus de colons, plus de checkpoints, nos réfugiés de retour. Vous êtes cinq à vouloir nous donner un pays* ».
- Léni : « *Et vous des milliers à vouloir détruire le nôtre* ».
- Rafi : « *Avec des cailloux. Vous avez des missiles nucléaires* ».
- Léni : « *Pour survivre ! Depuis les camps de concentration, on a dû se défendre* ».
- Rafi : « *Vous avez forcé 750 000 Palestiniens à l'exil* ».
- Léni : « *C'était votre volonté* ».
- Rafi : « *On a été menacés. [...] Exclus de nos villages par vos expropriations* ».
- Léni : « *Vous pouviez avoir votre pays. On vous l'a offert. Comme à nous et à la Jordanie. Avec un Jérusalem international. On a accepté, pas vous. Les Arabes promettaient la guerre pour vous donner NOTRE terre* ».
- Rafi : « *NOTRE terre !* »
- Léni : « *Depuis quand ?* »
- Rafi : « *Toujours !* »
- Léni : « *Qui a construit Jérusalem ?* »
- Rafi : « *Les Jébusiens* ».
- Léni : « *Israël existait avant la Palestine* ».
- Rafi : « *Et Canaan avant Israël* ».
- Léni : « *Alors donnons-la aux Cananéens !* »
- Rafi : « *Ils n'existent plus* »
- Léni : « *Alors ?* »
- Rafi : « *Quoi ?* »
- Léni : « *C'est ce que je dis* ».
- Rafi : « *Non, c'est moi qui le dis* ».

Egrenés de la sorte, les paramètres du conflit semblent renvoyer à des causes sans fin, rendant toute solution inaccessible. De cette joute oratoire, personne ne sort vainqueur et la réconciliation conjugale devra s'opérer par d'autres voies. Dans *Les folles aventures de Simon Konianski* (2009), le personnage éponyme engage, lors d'un repas réunissant sa famille juive, une discussion sur les droits des Palestiniens, provoquant des réactions épidermiques montrées dans leurs excès drolatiques :

- Simon : « *Et, qu'est-ce que vous pensez de ce qui se passe à Gaza, ces jours-ci ?* »
- La cousine : « *A Gaza ?... Qu'est-ce qui se passe à Gaza ?* »
- Simon : « *Le blocus total. Les coupures d'électricité et de gaz. Les bombardements. Les centaines de civils assassinés. Vous aussi vous trouvez ça justifié ?* »
- La tante : « *Cesse déjà de parler de bêtises* ».

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

- Simon : « *Est-ce que vous pensez que l'on doit boycotter Israël pour qu'ils arrêtent le massacre et qu'ils respectent enfin les résolutions de l'ONU et le droit international ?* »
- L'oncle [se levant brusquement] : « *Ceux qui veulent boycotter Israël, c'est des assassins, c'est des antisémites, c'est des nazis !* »
- Simon : « *Pour une fois que les nazis n'ont rien à voir là dedans !* »
- La tante : « *On a le droit à cette terre, on était là avant eux. On veut même bien leur donner un petit morceau, mais eux ils veulent tout. Ils veulent même nous jeter à la mer. Ces terroristes du Hezbollah, du Gaza, du Ramallah...* »
- Simon : « *Mais qui veut vous jeter à la mer Mme Hirschel ? Les Palestiniens ils ne savent même pas que vous existez. Et Gaza plus 30 % de la Cisjordanie, ça c'est une offre généreuse ? Moi je dis les Palestiniens ont droit à un Etat comme tous les autres peuples. Et s'ils ne l'ont pas, un jour ou l'autre, il y aura un nouveau Saladin qui va s'élever et qui raserà Israël !* »
- L'oncle : « *Ecoute-moi, si l'Etat d'Israël disparaît, avec sa bombe atomique, et si les nazis reviennent à nouveau, tu seras moins fier, espèce de pro-palestinien, là !* »

La réunion familiale se termine en pugilat, concluant de manière abrupte un point de discorde exacerbé. Au final, une même conclusion se dégage de ces deux films. Pour assurer la paix des ménages et des familles, il est un thème qu'il vaut mieux ne pas aborder : le conflit israélo-palestinien et la manière dont il devrait être réglé. A travers la métaphore de la famille, c'est l'impasse du dialogue israélo-palestinien qui est pointée de manière générale⁷².

Ces comédies nous montrent, à travers le prisme de l'humour, que le conflit israélo-palestinien renvoie à des contradictions quasi irréductibles, non seulement entre Palestiniens et Israéliens (*Brüno, Tellement proches !*) mais également au sein même de chacune des sociétés concernées (*Simon Konianski*)⁷³. Le droit international ne semble donc pas à même de fournir un langage commun permettant de dépasser et de résoudre le conflit. Ce point de vue (très) critique reflète la tonalité générale des films évoquant le processus de négociation, qui suggèrent que les contraintes qui pèsent sur celui-ci en rendent l'aboutissement très improbable et marginalisent la référence au droit international.

⁷² La difficulté du dialogue est également symbolisée par une série de films relevant du drame sentimental, narrant les amours impossibles entre un(e) Israélien(ne) et un(e) Palestinien(ne) (*Torn Apart*, 1990 ; *Jaffa*, 2009 ; ...). Sur ce type de films, voy. Yosefa LOSHITZKY, *Identity Politics on the Israeli Screen*, Austin, University of Texas Press, 2001, pp. 112-153.

⁷³ Dans *Rien que pour vos cheveux* (2008), l'humour permet d'imaginer une réconciliation israélo-palestinienne, mais uniquement dans le cadre limité d'un quartier de New York. Pour une analyse détaillée de ce film, voy. Anna BERNARD, *op.cit.*, pp. 203-207.

IV. LE CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN DANS LE CINÉMA/
LE CINÉMA DANS LE CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

Comme le montre l'ensemble des films évoqués dans cette contribution, le différend israélo-palestinien offre un exemple très singulier de conflit qui, pratiquement dès son origine, a été accompagné par le cinéma. Dans notre analyse de la représentation du conflit au cinéma, nous nous sommes centrés sur la question du rôle attribué au droit international par les films et des conceptions qui en étaient véhiculées, entre critique et idéalisme. Il faut constater qu'en définitive les questions de droit international sont rarement explicitées dans le compte rendu filmique des différents aspects de la situation. Cela peut de prime abord surprendre puisque la « question de Palestine » constitue probablement l'un des conflits qui mobilise le plus le discours du droit international, dans le chef de l'ensemble des acteurs concernés : organisations internationales et régionales, Etats, ONG, médias, ... Dans les films étudiés, la primauté est donnée à la relation des faits, à la construction d'un « récit », plutôt qu'à l'analyse prenant en considération les aspects juridiques. Cette approche tient bien entendu tout d'abord aux spécificités du langage cinématographique, qui privilégie l'expérience humaine sur une approche plus technique. Cela ne signifie toutefois pas que l'on ne puisse percevoir, dans la plupart de ces films, un discours en creux sur la place et le rôle du droit international. Comme nous l'avons constaté dans l'analyse des films abordant différentes thématiques, c'est un point de vue critique qui prédomine : les règles du droit international sont présentées comme inopérantes au regard des réalités quotidiennes vécues par la population palestinienne, comme peu pertinentes compte tenu du primat de l'introspection morale prévalant dans la société israélienne ou encore comme ineffectives en raison des rapports de force au sein de la société internationale.

Le cinéma nous parle donc du conflit israélo-palestinien, dont il donne diverses représentations, mais il en est également devenu une partie intégrante. C'est à cet aspect des choses que nous allons consacrer nos dernières réflexions. Tout d'abord, les films deviennent un véritable enjeu *dans* le conflit lui-même, compte tenu de leur effet supposé sur le public, de leur impact politique, de leur dimension symbolique. Ensuite, l'imaginaire du cinéma est utilisé pour offrir l'illusion qu'à l'écran une solution au conflit est possible. Le cinéma devient alors une alternative fantasmée à l'impasse de la situation.

Le cinéma dans le conflit : « Just like in an american action film ! »

Dans *Ticket to Jerusalem* (2002)⁷⁴, Jaber, le personnage central, est projectionniste et essaie, malgré les restrictions de circulation, de montrer des films en Cisjordanie et à Jérusalem-Est. Le thème du film est très largement consacré à la question du rapport entre le cinéma et le conflit israélo-palestinien, exploré sous différents angles. L'obstination de Jaber à organiser coûte que coûte des projections en Palestine – souvent incomprise par ses interlocuteurs – traduit une volonté d'assurer une « vie normale » à tout prix, symbolisée ici par l'accès au cinéma. La manière dont la fiction fait écho à la réalité est évoquée par une scène dans laquelle un mécanicien palestinien, venu en aide à Jaber, raconte les séquences du film *Rambo* qu'il a vu la veille à la télévision, s'enthousiasmant de la victoire du héros solitaire contre une armée suréquipée. Apercevant un tank israélien leur barrant la route, il s'écrie : « *Just like in an american action film !* ». La fin du film tourne autour de l'organisation d'une projection dans la cour d'un immeuble que se sont approprié des colons juifs extrémistes, confinant son habitante palestinienne dans une seule pièce. Rien n'est attendu de la décision de la justice israélienne, à laquelle l'affaire est soumise. La projection a finalement lieu, marquant symboliquement la réappropriation de l'immeuble par les Palestiniens, grâce au cinéma. *Ticket to Jerusalem* synthétise à merveille différents questionnements concernant la manière dont le cinéma interagit avec le conflit israélo-palestinien, au point d'en devenir un élément intrinsèque.

Les films ont ainsi pu tout d'abord jouer le rôle de révélateur des grandes évolutions que le conflit a connu, ou ont même parfois anticipé certains de ses développements. Par exemple, *Noce en Galilée*, sorti en 1987, se termine sur une séquence montrant les soldats israéliens devant quitter, sous la pression populaire, le village où s'est déroulée la noce, préfigurant la 1^{ère} intifada lancée fin 1987⁷⁵. Ou encore *The Ambassador* (1984) qui montre l'ambassadeur américain plaider, en 1984, pour une reconnaissance de l'OLP par Israël, qui n'interviendra formellement qu'en 1993.

Le cinéma a également entendu directement influencer la perception du conflit au sein des sociétés palestinienne et israélienne ou dans l'opinion publique internationale. Les réalisateurs sont fréquemment animés d'une volonté de transmettre un message auprès d'un public particulier, ou de faire avancer leur cause, au moins sur le plan symbolique. Cela peut découler non seulement du contenu même des films, comme nous l'avons largement montré dans cette contribution, mais également de l'attention suscitée par le film. Elia Suleiman déclarait ainsi, après avoir reçu un prix à Cannes :

⁷⁴ Sur ce film, voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 108 et s.

⁷⁵ Voy. Michel KHLEIFI, *op.cit.*, p. 54.

« Intervention divine a été célébré comme une grande victoire dans la presse palestinienne. Un film palestinien a été sélectionné au Festival de Cannes, il a obtenu le Prix du jury : ce fut ressenti comme un grand triomphe, malgré sa relativité. Je suis très sentimental à ce sujet. A Cannes, le monde entier m'interviewait : mon seul souci était que cette attention rejaillisse sur le peuple palestinien »⁷⁶.

Le cinéma devient dès lors, à de nombreux égards, un enjeu *dans* le conflit. Il est parfois conçu lui-même comme un moyen de lutte (en particulier le cinéma palestinien⁷⁷) ou un vecteur de débats. Il n'est dès lors guère surprenant que les fictions traitant du conflit israélo-palestinien, comme *Munich*, *Intervention divine*, *Paradise Now*, *Miral*, ou encore *Le Serment* suscitent fréquemment des polémiques passionnées. Parfois, les contestations culminent jusqu'à l'incident diplomatique, révélant indirectement le pouvoir qui est prêté au cinéma. Deux exemples peuvent être mentionnés à ce sujet. Le premier concerne la protestation formelle émise par Israël contre l'autorisation par la présidence de l'Assemblée générale des Nations Unies d'accueillir une projection du film *Miral* (2010). La délégation israélienne à l'ONU estimait que le film avait « un contenu politique controversé » et que la décision révélait « un mauvais jugement et un manque d'équilibre »⁷⁸. Dans un second cas, l'ambassade d'Israël en France a protesté contre la programmation du film *Forgiveness* (2006) en ouverture du festival du film israélien de Paris, en menaçant de retirer les subventions accordées aux organisateurs. La raison avancée était que le film était « anti-israélien » et « portait atteinte à la réputation d'Israël »⁷⁹. Le film fut déprogrammé.

Les festivals de films sont précisément des lieux et des moments où se cristallisent les liens entre le cinéma et le conflit israélo-palestinien⁸⁰. L'édition 2014 du Festival de Jérusalem en offre une illustration éclairante. Elle s'est tenue alors que se déroulait à Gaza l'opération armée « Bordure protectrice », ce qui a conduit un collectif de réalisateurs israéliens à adopter une déclaration critiquant la poursuite de la guerre et la politique du gouvernement israélien :

« We, the undersigned, Israeli directors whose films participate in the Jerusalem Film Festival, believe that in these violent days, it is impossible to talk only about cinema while ignoring the killing and horrifying events around us. [...]

⁷⁶ Interview d'Eila Suleiman, *Les Inrockuptibles*, 2 octobre 2002, <http://www.lesinrocks.com/2002/10/02/cinema/actualite-cinema/elia-suleiman-intervention-divine-11113626/>.

⁷⁷ Voy. Joseph MASSAD, *op.cit.*, pp. 32-44.

⁷⁸ *Libération*, « "Miral", le film qui divise Israël et l'ONU », 14 mars 2011, <http://next.liberation.fr>

⁷⁹ « Israeli Embassy vs. 'Forgiveness' », Ynetnews, 28 février 2007, <http://www.ynetnews.com>.

⁸⁰ Voy. Annemarie JACIR, « "For Cultural Purposes Only" : Curating a Palestinian Film Festival », in Hamid DABASI (ed.), *Dreams of a Nation. On Palestinian Cinema*, Verso, 2006, pp. 23-31.

We call the Israeli government to cease fire ; we urge it not to send our troops to be killed again, in another pointless, cruel military campaign ; we call it to engage in meaningful dialogue with the Palestinian people and its leaders, to achieve a viable peace for both sides »⁸¹.

Dans le même temps, les réalisateurs palestiniens invités au festival ont refusé d'y participer, compte tenu des restrictions imposées par le système d'occupation. Annemarie Jacir a ainsi expliqué :

« Anyone with an West Bank or Gaza ID card is not allowed to go to Jerusalem, whether they are in a town 10 minutes away, like Bethlehem, or from Nablus, Ramallah or anywhere else. This is the policy of the Israeli government, the same government which supports the Jerusalem Film Festival. How can I show my film in a place which my own family is forbidden to visit ? »⁸².

Certains festivals s'inscrivent très directement dans une perspective de réconciliation, réunissant films et réalisateurs palestiniens et israéliens. On peut mentionner la biennale « Israéliens, Palestiniens : que peut le cinéma ? », créée à Paris en 2003⁸³, qui s'est prolongée par un livre publié en 2005⁸⁴. Ou encore l'*International Film Festival on Nakba and Return*, dont la première édition s'est tenue en 2013⁸⁵, organisée à Tel Aviv et Jaffa par l'association israélienne Zochrot, qui milite pour la reconnaissance par la société israélienne de sa responsabilité dans l'expulsion des Palestiniens (Nakba) et la mise en œuvre du droit au retour⁸⁶.

Le cinéma devient donc, à différents égards, un terrain de confrontation dans le conflit israélo-palestinien. Il est également parfois utilisé pour concevoir des issues imaginaires face à l'absence de perspectives de paix.

Le cinéma comme alternative à l'impasse du conflit : « c'est un petit pas pour un Palestinien, un grand pas pour l'humanité »

Face à la désillusion d'Oslo et à l'impuissance du droit international, le cinéma lui-même peut apparaître comme un palliatif permettant de consacrer, par la grâce de la mise en scène, les revendications palestiniennes. On pense ici tout d'abord aux films d'Elia Suleiman⁸⁷. Dans *Chronique*

⁸¹ « Israeli filmmakers call for ceasefire », *Screendaily*, 14 juillet 2014, <http://www.screendaily.com>.

⁸² « Palestinian directors refused to show their films at the Jerusalem Film Festival last week in protest at Israeli treatment of Palestinians. Is it the right approach ? », *Screendaily*, 22 juillet 2014, <http://www.screendaily.com>.

⁸³ <http://www.quepeutlecinema.com>

⁸⁴ Janine HALBREICH-EUVARD, *Israéliens, Palestiniens : que peut le cinéma ? Carnets de route*, Paris, Editions Michalon, 2005.

⁸⁵ 48 mm, The 1st International Film Festival on Nakba and Return, <http://www.zochrot.org/en/content/48-mm-1st-international-film-festival-nakba-and-return>.

⁸⁶ <http://www.zochrot.org/>

⁸⁷ Voy. Lina KHATIB, *op.cit.*, pp. 132-134.

d'une disparition (1996)⁸⁸, Adan (Ula Tabari) utilise un talkie-walkie perdu par un policier israélien pour désorganiser toutes les patrouilles, annoncer la libération de Jérusalem et la fin du processus d'Oslo :

« Aux unités Congo, ici Un. Evacuez immédiatement Jérusalem. Aux unités Congo. Jérusalem n'est plus unifiée. Aux unités Congo, ici Un. Jérusalem n'est plus unifiée. A vous. Aux unités Congo. Jérusalem n'a plus rien d'unique. Aux unités Congo. Oslo ne vient pas. Oslo n'appelle même pas. A vous ».

Dans *Intervention divine*, E.S. (Elia Suleiman) gonfle un ballon rouge à l'effigie de Yasser Arafat qu'il envoie pour distraire les soldats israéliens et franchir ainsi le checkpoint en trompant leur vigilance. Le ballon poursuit son envol pour se poser au sommet du Dôme du Rocher à Jérusalem, figurant symboliquement une souveraineté palestinienne. Une autre scène montre une ninja palestinienne, dans une posture christique, décimer une unité d'élite israélienne à l'aide de fléchettes marquées du croissant islamique, protégée par un bouclier ayant la forme du territoire de la Palestine. Le style de la séquence, « détournement comique des films de Hongkong, des westerns et de la propagande soviétique »⁸⁹, en souligne toute la dimension ironique, et marque ainsi le fait que la victoire sur les forces d'occupation ne saurait qu'être le fruit d'une miraculeuse « intervention divine ». Et dans *Le Temps qu'il reste*, le Mur construit par Israël, que l'avis de la Cour internationale de Justice rendu en 2004 n'a pas permis de supprimer sur le terrain⁹⁰, est franchi par Elia Suleiman par un saut à la perche.

Il faut également mentionner le travail de la vidéaste palestinienne Larissa Sansour. *A Space Exodus* (2009) (référence très directe aux films *Exodus* d'Otto Preminger et *2001 : A Space Odyssey* (1968) de Stanley Kubrick) montre une astronaute palestinienne (Larissa Sansour) en mission vers la Lune. Lors d'une communication radio, elle avertit « *Jerusalem, we have a problem* » (inspiré du « *Houston, we have a problem* » de la mission Apollo 13 et du film qui lui a été consacré), ce qui suggère que la ville sainte fait désormais partie d'un Etat de Palestine. Après l'atterrissage, elle plante un drapeau palestinien dans le sol lunaire, en déclarant « *c'est un petit pas pour un Palestinien, un grand pas pour l'humanité* ». Le film projette ainsi, en rupture avec la réalité, une Palestine rejoignant le cercle restreint des puissances spatiales et établissant une souveraineté fantasmée sur la Lune.

⁸⁸ Sur ce film, voy. Nurith GERTZ et George KHLEIFI, *op.cit.*, pp. 171 et s. ; Carol BARDENSTEIN, *op.cit.*, pp. 116-118.

⁸⁹ Entretien avec Elia Suleiman, *Le Courrier*, 10 mai 2007, http://www.lecourrier.ch/elia_suleiman_mon_cinema_est_autant_universel_que_palestinien.

⁹⁰ Voy. Monique CHEMILLIER-GENDREAU, « Les murs, quelles conséquences en matière de droit humanitaire et de droits de l'homme », in Jean-Marc SOREL (Dir.), *Les murs et le droit international*, Ed. Pedone, 2010, pp. 161-170.

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

Dans *Nation Estate* (2012), réalisé suite à la demande de la Palestine d'adhésion aux Nations Unies, la vidéaste imagine la création d'un Etat sous forme de gratte-ciel, chaque ville étant assignée à un étage. Larissa Sansour explique : « Un Etat palestinien séparé est aujourd'hui difficile à concevoir, c'est l'impasse totale, et les gens dans le monde perdent l'intérêt. Alors j'ai imaginé un univers parallèle, qui permet de s'interroger et de repenser notre univers actuel »⁹¹. Il s'agit ainsi d'inventer, par la fiction, une « solution verticale »⁹² aux obstacles posés à toute création d'un Etat par le morcellement du territoire palestinien et la colonisation.

La force du cinéma est encore illustrée à travers son utilisation, de manière détournée, dans le cadre d'actions de revendication. Le célèbre film *Avatar* (James Cameron, 2009) a ainsi été mobilisé par les habitants du village de Bil'in comme thème de l'une de leurs manifestations contre l'occupation, les manifestants apparaissant déguisés en Na'vis, ces habitants de la planète Pandora soumis à la domination des Humains⁹³. Envisagé sous le prisme du conflit israélo-palestinien, le cinéma devient donc bien plus qu'un art populaire, il constitue un outil métaphorique, un lieu symbolique, un enjeu de pouvoir.

FILMOGRAPHIE

1) Films

Titre	Année	Réalisateur	Etat d'origine	Acteurs principaux
<i>La Bataille des sables/ Sword in the Desert</i>	1949	George Sherman	Etats-Unis	Dana Andrews Marta Toren
<i>La Colline 24 ne répond plus</i>	1955	Thorold Dickinson	Israël	Edward Mulhare Michael Wager
<i>Exodus</i>	1960	Otto Preminger	Etats-Unis	Paul Newman Eva Marie Saint
<i>Lawrence d'Arabie/ Lawrence of Arabia</i>	1962	David Lean	Royaume-Uni	Peter O'Toole Omar Sharif Anthony Quinn

⁹¹ Interviewée par Pierre HASKI, « "Nation Estate" de Larissa Sansour : le rêve palestinien à chaque étage », *Rue89*, 8 septembre 2012, <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2012/09/08/nation-estate-de-larissa-sansour-le-reve-palestinien-chaque-etage-235130>.

⁹² Larissa SANSOUR, « Nation Estate », 2012, http://www.larissasansour.com/nation_estate.html.

⁹³ Sur cette utilisation et la symbolique d'*Avatar* au regard du conflit israélo-palestinien, voy. Yosefa LOSHITZKY, « Popular Cinema as Popular Resistance: *Avatar* in the Palestinian (Imagi)nation », *Third Text*, 2012, vol. 26, n° 2, pp. 151-163.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

<i>L'Ombre d'un géant/ Cast a Giant Shadow</i>	1966	Melville Shavelson	Etats-Unis	Kirk Douglas John Wayne Senta Berger
<i>Kafr Kassem</i>	1975	Borhan Alaouie	Syrie	Abdallah Abbassi
<i>Rosebud</i>	1975	Otto Preminger	Etats-Unis	Peter O'Toole Richard Attenborough
<i>The 'Human' Factor</i>	1975	Edward Dmytryk	Royaume-Uni	George Kennedy John Mills
<i>Les 21 heures de Munich/ 21 Hours at Munich</i>	1976	William A. Graham	Etats-Unis	William Holden Franco Nero
<i>Opération Septembre noir</i>	1976	Jack Morrison	Suisse Israël	Shmuel Atzmon Ya'ackov Banai
<i>Raid sur Entebbe/ Raid on Entebbe</i>	1976	Irvin Kershner	Etats-Unis	Peter Finch Charles Bronson
<i>Victoire à Entebbe/ Victory at Entebbe</i>	1976	Marvin J. Chomsky	Etats-Unis	Anthony Hopkins Burt Lancaster Elizabeth Taylor
<i>Black Sunday</i>	1977	John Frankenheimer	Etats-Unis	Marthe Keller Robert Shaw
<i>Opération Thunderbolt/ Operation Thunderbolt</i>	1977	Menahem Golan	Israël	Yehoran Gaon Gila Almagor
<i>Khirbet Khizeh</i>	1978	Ram Loevy	Israël	Dalik Volonitz Gidi Gov
<i>Hanna K</i>	1983	Costa-Gavras	France Israël	Jill Clayburgh Mohammed Bakri Gabriel Byrne
<i>L'Ambassadeur/ The Ambassador</i>	1984	Jack Lee Thompson	Etats-Unis Israël	Robert Mitchum Rock Hudson
<i>La Petite fille au tambour/ The Little Drummer Girl</i>	1984	George Roy Hill	Etats-Unis	Diane Keaton Yorgo Voyagis Klaus Kinski
<i>Delta Force</i>	1986	Menahem Golan	Etats-Unis Israël	Chuck Norris Lee Marvin
<i>Noce en Galilée/ Wedding in Galilee</i>	1987	Michel Khleifi	Palestine Belgique	Mohamad Ali El Akili Makram Khoury

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

<i>Cantique des pierres</i>	1990	Michel Khleifi	Palestine Belgique	Makram Khoury Bushra Karaman
<i>Torn Apart</i>	1990	Jack Fischer Daniel Fischer	Etats-Unis Israël	Adrian Pasdar Cecilia Peck
<i>Pour Sacha/ For Sasha</i>	1991	Alexandre Arcady	France	Sophie Marceau Richard Berry
<i>Cup Final</i>	1991	Eran Riklis	Israël	Moshe Ivgy Mohammed Bakri
<i>Lahav Hatzui/ Double Edge</i>	1992	Amos Kollek	Etats-Unis Israël	Faye Dunaway Amos Kollek Mohammed Bakri
<i>Life According to Agfa</i>	1993	Assi Dayan	Israël	Gila Almagor Akram Tillawi
<i>Les hirondelles ne meurent pas à Jérusalem</i>	1994	Ridha Behi	Tunisie France	Jacques Perrin Salim Daw Ben Gazzara
<i>Conte des trois diamants</i>	1995	Michel Khleifi	Palestine Belgique Royaume-Uni Espagne	Mohammed Nahnal Hana' Ne'meh
<i>Chronique d'une disparition</i>	1996	Elia Suleiman	Palestine	Elia Suleiman Ola Tabari
<i>Couvre-feu/ The Siege</i>	1996	Edward Zwyck	Etats-Unis	Denzel Washington Tony Shalhoub Bruce Willis
<i>Yom Yom</i>	1998	Amos Gitaï	Israël France	Moshe Ivgy Hanna Meron
<i>Kippour</i>	2000	Amos Gitaï	Israël France	Liron Levo Tomer Russo
<i>Time of Favor</i>	2000	Joseph Cedar	Israël	Aki Avni Assi Dayan
<i>Le Tombeau/ The Body</i>	2001	Jonas Mccord	Etats-Unis Israël Allemagne	Antonio Banderas Olivia Williams Mohammed Bakri
<i>Intervention Divine</i>	2002	Elia Suleiman	Palestine	Elia Suleiman Manal Khader
<i>Kedma</i>	2002	Amos Gitaï	Israël	Andrei Kashkar Helena Yaralova
<i>Le Mariage de Rana/ Rana's Wedding</i>	2002	Hany Abu-Assad	Palestine Pays-Bas	Clara Khoury Khalifa Natour

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

<i>Ticket to Jerusalem</i>	2002	Rachid Masharawi	Palestine France	Gassan Abbas Areen Omari
<i>Tellement proches !! Seres queridos</i>	2004	Teresa De Pelegri Dominic Harari	Espagne	Guillermo Toledo Marian Aguilera
<i>Atash</i>	2004	Tawfik Abu Wael	Israël Palestine	Hussein Yassine Mahajne Amal Bweerat
<i>La Porte du Soleil/ The Gate of the Sun</i>	2004	Yousry Nasrallah	Egypte France	Rim Turki Orwa Nyrabia
<i>Désengagement/ Disengagement</i>	2005	Amos Gitaï	Israël France	Juliette Binoche Liron Levo
<i>Munich</i>	2005	Steven Spielberg	Etats-Unis Canada France	Eric Bana Geoffrey Rush Daniel Craig
<i>Paradise Now</i>	2005	Hany Abu-Assad	France Allemagne Pays-Bas Palestine	Kais Nashef Ali Suliman Lubna Azabal
<i>Private</i>	2005	Saverio Costanzo	Italie	Mohammed Bakri Lior Miller
<i>Une jeunesse comme aucune autre/ Karov la bayit</i>	2005	Dalia Hager Vidi Bilu	Israël	Neama Shendar Smadar Sayar
<i>Day on Fire</i>	2006	Jay Anania	Etats-Unis	Olympia Dukakis Carmen Chaplin
<i>Forgiveness</i>	2006	Udi Aloni	Israël	Itay Tiran Clara Khoury
<i>Ô Jérusalem</i>	2006	Elie Chouraqui	France Allemagne Grèce	JJ Feild Saïd Taghmaoui Patrick Bruel
<i>The Bubble</i>	2006	Eytan Fox	Israël	Ohad Knoller Yousef Sweid
<i>Beaufort</i>	2007	Joseph Cedar	Israël	Alon Aboutboul Oshri Cohen
<i>L'Anniversaire de Leila/ Laila's Birthday</i>	2008	Rashid Masharawi	Palestine Tunisie Pays-Bas	Mohammed Bakri Areen Omari
<i>Le Sel de la mer/ Salt of the Sea</i>	2008	Annemarie Jacir	Palestine France	Suheir Hammad Saleh Bakri.
<i>Les Citronniers/ Lemon Tree</i>	2008	Eran Riklis	France Allemagne Israël	Hiam Abbass Ali Suliman Rona Lipaz Michael

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

<i>Rien que pour vos cheveux/ You Don't Mess with the Zohan</i>	2008	Dennis Dugan	Etats-Unis	Adam Sandler John Turturro Emmanuelle Chriqui
<i>Run Lara Run</i>	2008	Larissa Sansour	Palestine	Larissa Sansour
<i>Valse avec Bachir/ Waltz with Bashir</i>	2008	Ari Folman	France Allemagne Israël	Néant
<i>A Space Exodus</i>	2009	Larissa Sansour	Palestine	Larissa Sansour
<i>Ajami</i>	2009	Scandar Copti Yaron Shani	Israël	Shakir Kabaha Ibrahim Frege
<i>Amerikka</i>	2009	Cherien Dabis	Etats-Unis Canada Koweït	Nisreen Faour Hiam Abbass
<i>Avatar</i>	2009	James Cameron	Etats-Unis	Sam Worthington Sigourney Weaver
<i>Brüno</i>	2009	Sacha Baron Cohen	Etats-Unis	Sacha Baron Cohen Gustaf Hammarsten
<i>Jaffa</i>	2009	Keren Yedaya	Israël	Dana Ivgy Mahmud Shalaby
<i>Le Temps qu'il reste/ The Times that Remains</i>	2009	Elia Suleiman	Palestine	Elia Suleiman Ali Suliman Saleh Bakri
<i>Lebanon</i>	2009	Samuel Maoz	Israël France Allemagne Liban	Oshri Cohen Zohar Shtrauss
<i>Les folles aventures de Simon Konianski</i>	2009	Micha Wald	Belgique France Canada	Jonathan Zaccai Popeck
<i>Mogadiscio</i>	2009	Roland Suso Richter	Allemagne	Saïd Taghmaoui Thomas Kretschmann
<i>Miral</i>	2010	Julian Schnabel	Etats-Unis	Freida Pinto Hiam Abbass
<i>Infiltration</i>	2011	Dover Kosashvili	Israël	Guy Adler Oz Zehavi
<i>Le Cochon de Gaza/ When Pigs Have Wings</i>	2011	Sylvain Estibal	France Belgique Allemagne	Sasson Gabai Baya Belal
<i>Le Policier/ Ha-shoter</i>	2011	Nadav Lapid	Israël	Yiftach Klein Yaara Pelzig
<i>Lipstikka</i>	2011	Jonathan Sagall	Israël Royaume-Uni	Clara Khoury Nataly Attiya

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

<i>Héritage</i>	2012	Hiam Abbass	France Israël	Makram Khoury Hiam Abbass
<i>Inch'Allah</i>	2012	Anaïs Barbeau- Lavalette	France Canada	Evelyne Brochu Sabrina Ouazani
<i>L'Attentat/ The Attack</i>	2012	Ziad Doueiri	France Belgique Qatar Egypte	Ali Suliman Evgenia Dodina
<i>Nation Estate</i>	2012	Larissa Sansour	Palestine	Larissa Sansour
<i>Rock the Casbah</i>	2012	Yariv Horowitz	Israël	Yon Tumarkin Yotam Ishay
<i>Room 514</i>	2012	Sharon Bar-Ziv	Israël	Asia Naifeld Ohad Hall
<i>Une bouteille à la mer</i>	2012	Thierry Binisti	Israël France Canada	Agathe Bonitzer Mahmud Shalaby
<i>When I Saw You</i>	2012	Annemarie Jacir	Palestine	Saleh Bakri Mahmoud Asfa
<i>Zaytoun</i>	2012	Eran Riklis	Israël	Stephen Dorff Abdallah El Akal
<i>Omar</i>	2013	Hany Abu-Assad	Palestine	Adam Bakri Leem Lubany Waleed Zuaiter
<i>World War Z</i>	2013	Mark Forster	Etats-Unis	Brad Pitt Mireille Enos
<i>Girafada</i>	2014	Rani Massalha	France Palestine	Saleh Bakri Ahmad Bayatra

2) Séries télévisées

Titre	Première diffusion	Créateur	Etat et chaîne d'origine	Acteurs principaux
<i>A la Maison blanche/ West Wing</i>	5 (épisodes 21- 22, 2004) 6 (épisodes 1-2, 2004)	Aaron Sorkin	Etats-Unis (NBC)	Martin Sheen John Spencer Bradley Whitford
<i>Carlos</i>	2010 3 épisodes	Olivier Assayas	France (Canal+/Arte)	Edgar Ramirez Alexander Scheer
<i>Le Serment/ The Promise</i>	2011 4 épisodes	Peter Kosminsky	Royaume-Uni (Channel Four)	Erin Matthews Christian Cooke Itay Tiran

CONFLIT ISRAËLO-PALESTINIEN

<i>Veep</i>	2 (épisode 2, 2013)	Armando Inanucci	Etats-Unis (HBO)	Julia Louis-Dreyfus Anna Chlumsky
<i>The Honourable Woman</i>	2014 8 épisodes	Hugo Brick	Royaume-Uni (BBC)	Maggie Gyllenhaal Lubna Azabal

3) Documentaires

Titre	Année	Réalisateur	Etat d'origine
<i>Ici et ailleurs</i>	1974	Jean-Luc Godard Anne-Marie Miéville	France
<i>La Maison</i>	1978	Amos Gitai	Israël
<i>Une maison à Jérusalem</i>	1998	Amos Gitai	Israël
<i>Five Broken Cameras/ Cinq caméras brisées</i>	2011	Emad Burnat Guy Davidi	Israël Palestine
<i>Dans un jardin je suis entré</i>	2012	Avi Mograbi	Israël
<i>La Loi des plus forts/ The Law in These Parts</i>	2012	Ra'anana Alexandrowicz	Israël