

Analyse d'Amélie Dubois

(critique de cinéma, rédactrice de document pédagogique et intervenante en milieu scolaire)

Présentation des formations sur *Alien, le huitième passager* de Ridley Scott, *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven et *Une Bouteille à la mer* de Thierry Binisti.

Bien que rattachés à des genres et à des esthétiques différentes, trois des films au programme de *Lycéens et apprentis au cinéma* pour 2018-2019 ont en commun de mettre en scène des situations d'enfermement, de violence, d'emprise. Il sera donc intéressant de suivre ce fil pour voir les formes données à ces situations d'isolement et d'oppression qui interrogent le rapport des personnages à l'espace, au monde et aux représentations qu'ils en ont. Cela permettra aussi de revenir sur la manière dont chacun des films utilise le hors-champ, notion qu'il pourra être pertinent de présenter aux élèves avant même les projections. Pour cela je vous invite à aller sur le site Upopi et son parcours d'initiation au vocabulaire cinématographique (<http://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/>). Dans *Alien*, le hors-champ désigne le lieu du mal, de la créature en même temps qu'il devient un espace de projection pour le spectateur guidé par la bande sonore. Dans *Mustang*, il est double : d'un côté il est associé aux abus sexuels de l'oncle, à la violence subie dans l'ombre par les jeunes héroïnes, mais il existe aussi à l'intérieur du film un autre hors-champ suggéré par la route qui ouvre la voie vers un autre avenir plus libre, un autre horizon salvateur. Dans *Une bouteille à la mer*, si hors-champ il y a, celui-ci revêt une dimension plus symbolique et correspond à la place de cet autre invisible, situé dans le camp dit ennemi. Il définit aussi pour Naïm ce pays rêvé qu'est la France.

SYNTHÈSE DE LA FORMATION SUR UNE BOUTEILLE À LA MER DE T. BINISTI

Introduction :

Le film est adapté d'un roman épistolaire de Valérie Zenatti intitulé *Une bouteille dans la mer de Gaza*, publié à « L'Ecole des loisirs » dans une collection destinée aux adolescents. La romancière, également traductrice (notamment d'Aaron Appelfeld) a participé au travail d'adaptation de son roman et co-écrit avec le réalisateur le scénario et les dialogues du film. Du roman à sa transposition cinématographique, plusieurs éléments se sont déplacés car il s'agissait d'inscrire l'histoire de ces deux correspondants dans une autre forme, de l'associer à des événements plus récents liés à la bande de Gaza. Le roman se déroule pendant la deuxième Intifada, entre 2002 et 2003 alors que le film se déroule de septembre 2007 à 2009 et relate notamment l'opération plomb durci (décembre 2008-Janvier 2009). L'arrivée récente de Tal à Jérusalem et son enfance passée en France sont des éléments inventés pour le film qui offre une vision plus optimiste de la relation entre les deux adolescents que le roman.

Avant la séance, les enseignants pourront présenter le contexte géopolitique du film et leur montrer quelques images ou lieux symboliques qu'ils pourront identifier lors de la projection : par exemple la vieille Jérusalem fortifiée qui apparaît à plusieurs reprises et réunit en son sein quatre communautés (chrétienne, arménienne, juive et arabe) ainsi que la main de Fatma ou Kahmsa qui protège du mauvais œil et est aussi bien utilisée par les juifs que par les arabes. Une présentation d'Yitzhak Rabin pourra être également faite aux élèves car Tal assiste à un rassemblement en sa mémoire. Les drapeaux israélien et palestinien pourront être également montrés.

Pour information, ce film a été choisi par un groupe de lycéens, lors d'un atelier de programmation. Ces derniers ont apprécié et défendu le film sans rien connaître

auparavant de son contenu et sans qu'ils aient été informés sur son contexte géopolitique.

1. Des obstacles à franchir

Eprouver l'histoire, éprouver l'écart : analyse de la visite à Massada et du premier échange entre Tal et Naïm, de 7min27s à 13min44s

- Juste avant ce passage, une question de Tal, posée dans sa première lettre, se présente comme le point de départ de cette correspondance : « les palestiniens c'est qui ? ».

- Tal et sa classe visitent Massada – lieu d'un affrontement mythique entre les romains et les Zélotes. Son professeur impose à ses élèves de marcher pour arriver au sommet du site et « éprouver l'histoire dans leur corps ». Le comportement des Zélotes face à leurs ennemis (ils préfèrent se tuer plutôt que d'être vaincus) inspire à Ouri ce commentaire distancé « *C'étaient des vrais kamikazes ces mecs* ». La découverte du lieu invite Tal à la méditation, elle se retire pour contempler seule le paysage. Est-ce déjà cela éprouver l'histoire dans son corps ? N'y a-t-il pas moyen de l'éprouver autrement, en suivant une autre logique non violente ? C'est déjà ce que semble nous dire l'envoi d'une bouteille à la mer au début du film.

- De retour chez elle, Tal se retrouve face au mur que constitue l'écran de son ordinateur où elle découvre qu'il n'y a aucune réponse à sa lettre sur sa messagerie. Eprouver l'histoire, c'est pour elle d'abord éprouver l'impossibilité d'un dialogue. Mais quitte à ressentir la distance, autant la mesurer d'abord géographiquement : ainsi le mur blanc – la messagerie vide – se transforme en carte via google earth. Cette distance n'est pas si grande, Jérusalem et Gaza ne sont séparés que par 73km.

- Cette distance éprouvée est aussi liée à la peur et à la manière dont elle transforme le regard, modifie la perception de la réalité. En témoigne la scène dans le bus où Tal panique et demande à sa copine de sortir après avoir trouvé un passager suspect. On voit passer le bus au pied de la vieille Jérusalem fortifiée, où les quatre communautés arménienne, juive, arabe et chrétienne sont représentées, mais l'idée d'une possible cohabitation semble loin, balayée par la peur qui érige un mur et fait écran. D'ailleurs, ce qui semble faire écran et alimenter la peur dans cette scène c'est le journal tenu par un passager dont on voit la couverture consacrée à l'attentat qui a eu lieu récemment à Jérusalem.

- Dans la scène de classe qui suit, Tal est ailleurs : elle apparaîtra souvent absente dans ce cadre-là, comme si son apprentissage devait se faire ailleurs, ce que confirmera le reste du film (ce que montre déjà sa visite à Massada qui met en évidence le désir d'un rapport intime au territoire, à son histoire). Son savoir, sa représentation de la réalité passera par une démarche personnelle, par son expérience individuelle.

- Tal découvre enfin des réponses à sa lettre dans la messagerie qu'elle a ouverte : deux dessins provocateurs, un message en arabe puis un message de Gazaman « si tu veux voir comment on enfle une ceinture d'explosif, c'est très simple, viens nous voir ». Contrairement aux autres moments de correspondance du film, il n'y a pas de voix off pour le message de Gazaman. Ce qui s'affiche sur l'écran de son ordinateur reste un obstacle, néanmoins une communication est établie, même si elle est faussée, figée dans des discours représentatifs du conflit qui opposent israéliens et palestiniens.

- La réaction de Tal à l'entrée de sa mère dans sa chambre met en évidence l'affirmation d'une indépendance (d'esprit, de pensée) nouvelle qui se confirme par la suite dans le film. Car *Une Bouteille à la mer* est aussi un film sur l'adolescence, sur le mouvement de deux jeunes gens enfermés non seulement dans des représentations,

dans un territoire (pour Naïm enfermé à Gaza), mais aussi dans une cellule familiale (Naïm et son oncle, Tal et ses parents) qui les enferme et les étouffe. La voix *off* de Tal que l'on entend juste après ne correspond pas au temps d'écriture, abrégé par l'arrivée de la mère : ce décalage voix/image, qui peut laisser penser que Tal reprend la rédaction de ce message plus tard, met aussi en évidence l'intériorisation de ce dialogue épistolaire qui débute et la mise en mouvement d'une pensée qui se construit avant même qu'elle se mette à écrire. Ce procédé de montage « décalé » sera repris tout au long du film et reflètera par la suite la manière dont les deux correspondants seront traversés, habités par les mots de l'autre. « *Je n'arrive pas à imaginer ta vie* » écrit alors Tal, elle se pose ainsi clairement des questions de représentation, soucieuse de ne pas s'en tenir aux discours ambiant, médiatique et familial. Elle ne part pas du principe que ces « Autres » palestiniens regroupés derrière la bande de Gaza ont pour seul et même visage celui de l'ennemi (comme le lui renvoie les premiers messages qu'elle reçoit). En recherchant un interlocuteur, elle cherche à briser cette façade fautive et réductrice.

Une succession d'écrans :

Un arrêt sur tous les écrans qui traversent le film permet de mesurer l'évolution des personnages. Il y a l'écran blanc de l'ordinateur montrant une messagerie sans réponse, puis un écran figé dans des images étendards du conflits avant que ne s'affichent les premiers messages des correspondants. Quand le dialogue se met en place – même difficilement, on commence à quitter les écrans d'ordinateur pour donner une autre ampleur à l'échange. On ne revient à l'écran (ordinateurs, télévision) que lorsque le dialogue est interrompu en raison de l'opération « Plomb durci » : à la télévision comme sur les ordinateurs les images des bombardements détruisent toutes possibilité d'échange. On note néanmoins quelques effets de montage qui mettent en évidence dans un premier temps l'empathie toute nouvelle des personnages l'un pour l'autre : quand apparaissent des images de l'attentat à la pelleuse à Jérusalem, le contrechamp ne se fait pas sur le visage de Tal mais de Naïm regardant la télévision et l'on comprend que ces images le touchent : une circulation s'est mise en place entre les personnages qui rompt la barrière initialement présente entre eux. Une scène fera écho à celle-ci lorsque les parents de Tal regardent à la télévision un reportage sur les tirs de roquettes : face à leur compassion pour les habitants d'une ville du sud d'Israël touchée par ces tirs, Tal leur fait remarquer qu'ils ne sont pas les seuls à souffrir et que la vie est difficile pour les habitants de Gaza. Le mur se brise également lorsque la photo de Tal apparaît sur l'écran d'ordinateur utilisé par Naïm au centre culturel français. Mais l'image peut-être la plus symbolique quand à cette barrière brisée est sans doute celle finale de Naïm, la vitre baissée, qui expose son visage au soleil et à l'air lors de sa sortie de Gaza.

Comment faire bouger une image figée ? Telle est la question soulevée par le film à partir de l'écran de l'ordinateur. Cette image mouvante recherchée sera symbolisée par la mer, cet autre écran par lequel circule le premier message de Tal et sur lequel s'affiche symboliquement le titre du film.

Dans la prison de Gaza :

Au-delà des écrans et des représentations figées, un obstacle concret, physique s'impose qui est l'espace d'enfermement que constitue Gaza. Ainsi, Naïm apparaît régulièrement dans des espaces réduits, limités : derrière les grilles où il attend des livraisons avec son cousin, dans son appartement où sa mère héberge provisoirement des membres de la famille, dans le lieu où il est fait prisonnier par le Hamas ou même dans l'espace du cyber-café où il est surveillé. D'où l'émotion ressentie à la fin du film, lorsqu'il franchit tous ces sas pour sortir de Gaza : totalement désert, le lieu devient presque abstrait et synthétise

tout le parcours du jeune homme pour franchir les barrières dressées autour de lui. Si Massada est comparée à la lune par Tal, cette frontière a quelque chose elle aussi d'étrange, de presque fantastique, comme la traduction, la synthèse architecturale d'une construction politique et mentale.

2. Instaurer un dialogue

Un terrain d'entente : Extrait 2 (le français) de 27min à 31min37s

- Seul le déplacement du dialogue des personnages sur un terrain neutre permet aux personnages de nouer un lien d'amitié (peut-être d'amour, le film ne cherche pas à se situer sur ce plan-là, d'où sa fin ouverte). La langue française leur permet de faire un pas de côté et de trouver un lieu de projection commun : un pays, sa culture. Ce glissement semble introduit juste avant, indirectement, par les propos du cousin de Naïm sur les filles israéliennes : les représentations des uns et des autres ne semblent pas si figées que cela : « Tel-Aviv c'est la Californie ». « Je veux une française » dira Naïm à son cousin...

- L'arrivée de Naïm au centre culturel français est filmée d'une manière qui met en évidence le franchissement d'une grille forcément symbolique. Soit une mise en scène annonciatrice du rôle qu'aura ce lieu, cet apprentissage dans le parcours de Naïm. Cette grille ouverte sera montrée à chaque fois pour introduire les scènes au Centre Culturel français. L'origine française de Tal permet à Naïm de la voir autrement que comme une représentante du camp ennemi.

- Ainsi, Naïm comme Tal commencent à s'affirmer en dehors des règles imposées par leur famille, leurs camarades. Leur échange leur permet de se révéler à eux-mêmes. Cette affirmation de Tal passe par son opposition à son père, qui est hostile à son percings et par le mensonge fait à son frère concernant la bouteille : elle garde secrète la réponse de Naïm. Se constitue à travers cette correspondance (au sens propre et figuré du terme) une zone intime par laquelle leur pensée évolue : exaspéré de ne pas avoir d'espace à lui dans son appartement, Naïm s'enfermera dans les toilettes où il apprendra la conjugaison du verbe « penser ».

Jeux de miroirs, effets de montage

Les conditions de vie des personnages n'étant pas les mêmes, le danger du montage était de créer des effets de contrastes clivants. Si un équilibre est trouvé ici, c'est en raison du mouvement de circulation et des jeux de miroirs qui s'établissent très vite entre les deux jeunes gens. Sans gommer leurs différences, le montage donne à voir non seulement certaines correspondances entre les personnages mais aussi la manière dont chacun intériorise l'autre : les propos de Tal « *je suis née à Créteil, c'est à côté de Paris* » seront repris plus tard par Naïm lors d'un exercice de français, un mouvement de circulation se met en place qui permet à chacun de se mettre un peu à la place de l'autre mais aussi de constituer une force unie pour dépasser les clivages. De plus, chacun s'aperçoit que l'« ennemi », à des degrés différents, peut être dans son propre camp. Cet effet de symétrie est aussi accentué par la présence du frère de Tal, Eytan, qui semble aussi être le point de départ de tout : parce qu'il est dans l'armée, parce qu'il va occuper ce hors-champ auquel Tal n'a pas accès, se pose d'emblée pour l'adolescente la question du même et de l'autre, de la nature à la fois familière et étrangère de cet ailleurs que représente Gaza. Cette question du même et de l'autre est aussi formulée par Tal dans sa première lettre lorsqu'elle évoque l'attentat qui vient de se produire : « *parmi les victimes il y avait une fille à peine plus âgée que moi* ».

A la place de l'autre : Ouverture sur *L'Homme que j'ai tué* de Lubitsch (*Broken Lullaby*, 1932)

Ce mélodrame de Lubitsch interroge lui aussi la place de l'ennemi comme figure imposée par une nation, une politique, un contexte guerrier mais qui s'avère absurde quand cet autre est appréhendé avant tout comme un être humain, un autre soi. Ainsi, dans *L'Homme que j'ai tué*, un soldat de l'armée française ayant combattu pendant la Première Guerre Mondiale ne se remet pas d'avoir tué dans les tranchées un soldat allemand : il regrette son geste qui n'a pour lui aucun sens. Lors de sa confession à un curé (« *j'ai tué un homme* » regrette-t-il amèrement) il se remémore le moment où dans les tranchées il a pris la vie de ce soldat. La mise en scène crée par les jeux de regards entre les deux hommes un effet de miroir également accentué par la confusion entre les mains des deux soldats au moment où l'allemand Walter signe sa dernière lettre à sa fiancée. Non seulement tout renvoie au fait que ces deux hommes se ressemblent (ils sont tous deux musiciens, la dernière lettre signée Walter est glissée dans un livre sur Beethoven), mais la vie de l'homme exécuté semble entrer dans le corps de celui qui l'a tué. Cette dimension presque fantastique (être habité par un mort) sera entretenue par la suite lorsque le soldat français venu demander à la famille de Walter de lui pardonner se fait finalement passer pour un ami du défunt et noue une relation amoureuse avec la fiancée de ce dernier. Il sera voué toute sa vie à porter ce mort en lui.

3. Pouvoir de résistance et de libération des mots

Une Bouteille à la mer ne cesse d'interroger la place des mots dans ce contexte de guerre.

Deux scènes illustrent particulièrement bien le rôle joué par le français – cette langue « neutre », cette langue amie – au cœur du conflit.

Extrait, Prévert et les bombardements : de 1h05min30s à 1h10min42s

On mesure à travers cet extrait la manière dont la guerre correspond à une véritable perte de sens. Le dialogue entre Tal et Naïm est d'abord interrompu car les bombardements rendent impossible la communication entre les personnages, mais le lien se trouve brisé par la suite de manière volontaire par Naïm qui refuse de poursuivre sa correspondance avec Tal qu'il considère à nouveau comme une représentante du camp ennemi. « *Les premiers jours de la guerre un homme est mort sur moi, et pour moi tu es morte toi aussi ce jour-là* » lui écrit-il. Seuls retentissent au milieu des explosions les cris de panique (ceux de la femme enceinte à la vue d'un char). Pourtant les mots, leur pouvoir ne semblent pas totalement anéantis. En témoigne le fait que Naïm écrit malgré tout à Tal, même si cette lettre est une lettre de rupture. En témoigne aussi la demande de la mère de Naïm, alors qu'elle travaille à l'hôpital, de lui dire quelque chose en français pour lui donner du courage. Il récite alors le poème de Prévert, *Inventaire* (« Une pierre, deux maisons, trois ruines, quatre fossoyeurs, un jardin, des fleurs, un raton laveur... ») et ces mots semblent lui faire du bien, ouvrir une sorte de refuge, un lieu de protection, de résistance contre la violence. Ainsi s'ouvre tout au long du film, via la langue française, un lieu de projection et de résistance en marge du monde et de ses injustices.

Extrait : la lettre de motivation, de 54min41s à 59min23s

Dans l'extrait précédent Tal écrit : « *Ce que tu as vécu doit être terrible mais tes mots le sont aussi. (...) Est-ce que nous sommes condamnés à vivre ainsi ? Peut-être mais j'aurais aimé trouver une autre réponse avec toi* ». Tal et Naïm ne le savent pas encore mais cette réponse cherchée ils la trouvent à leur échelle au moment où Naïm demande à sa correspondante de l'aider à écrire une lettre de motivation. Le début de l'extrait

préfigure la libération à venir de Naïm : alors que l'on entend la voix *off* du garçon qui raconte sa demande de bourse pour vivre en France, on voit les images de palestiniens (parmi lesquels Naïm et son cousin) franchir les grilles qui leur permettent d'accéder aux vivres qu'ils attendent. De son côté, Tal apparaît songeuse au cours d'un repas de famille au bord de la mer. Elle est assise face à la mer et semble absorbée par cette promesse d'un nouvel horizon pour Naïm. La mer est devenu un motif symbolique de leur dialogue, cet espace commun par lequel une communication a été établie. Il n'est donc pas étonnant qu'on la retrouve en photo, en arrière-plan du studio du photographe où Naïm pose, avant que celui-ci évacue cette image du champ pour photographier le garçon sur un fond neutre. Ce motif d'évasion qui introduit la lettre de motivation est un rappel du geste inaugural du film : cette bouteille jetée à la mer, par le frère de l'héroïne, laisse place à cette autre bouteille à la mer que constitue la lettre de motivation. Le choix d'un même dispositif pour la séance photo et la lecture de la lettre met en évidence l'union de leurs forces et leur occupation d'une même place comme en témoignent les mots de Tal : « j'ai appris cette langue comme on creuse un tunnel » qui ne saurait mieux traduire les sentiments de son correspondant. Devant ce fond neutre, les deux personnages semblent avoir avancé d'un pas dans leur relation et être déjà un peu sortis de l'écran par lequel ils correspondent pour s'incarner l'un en face de l'autre. Ce dispositif dans lequel les personnages sont filmés face caméra donne l'illusion d'un champ-contrechamp qui annonce la scène finale durant laquelle les personnages croisent brièvement leurs regards, dans cet étrange no man's land à la sortie de Gaza. La scène est d'autant plus intense que les acteurs ne s'étaient pas vus se découvrent réellement pour la première fois, comme les jeunes gens qu'ils incarnent.