

Une bouteille à la mer (Thierry BINISTI, France/Israël, 2011)

Analyse de Claudine Le Pallec Marand

(docteur en cinéma et chargée de cours à Paris 8 en esthétique du cinéma)

« (...) Ne pas prendre une liste en cochant des cases : de ce côté un baiser, là on va peut-être en mettre un, là on a mis deux morts, il faut qu'il y en est aussi deux. Au contraire (...) en quête de justesse permanente dans ce film, c'est de raconter des histoires qui sont justement singulières. Ce que vit Tal n'est pas ce que vit Naïm. En revanche, ce qui les unit et qui est leur point commun, c'est que tous deux à leur manière sont pris dans une Histoire qui les dépasse, dans un conflit qui les dépasse et évidemment qu'ils n'ont pas choisi. ¹»

Valérie Zénatti.

Une bouteille à la mer relève de nombreux défis. Ce film récent de Thierry Binisti adapte un roman français écrit par Valérie Zénatti et publié en 2005 aux éditions L'École des loisirs, ***Une Bouteille dans la mer de Gaza***, qui plus est un roman épistolaire, tentant de figurer l'abstraction qui entoure le territoire de Gaza.

Le tournage s'est effectué dans une région du monde en conflit permanent. S'il était inimaginable de tourner à Gaza, il a tenu à filmer le véritable *check point* de la ville d'Erez, à Jérusalem et dans des villes arabes israéliennes². Les seules images de Gaza³ qui soient authentiques sont celles qui montrent la ville de loin.

Sur le tournage et dans le film, le cinéaste et la scénariste, Valérie Zénatti, adaptatrice de son propre roman, ont choisi de jongler entre l'arabe (la langue de l'acteur principal), l'hébreu (la langue d'Israël qu'Agathe Bonitzer ne parlait pas), le français (la langue des deux artistes et du roman original que Mahmoud Shalaby ne parlait pas) et l'anglais, la langue de communication plus usuelle que le français.

La boîte noire du film (l'importance du hors champ géopolitique et esthétique)

¹ Présentation du film le 3 avril 2012 au cinéma parisien *La Pagode* devant les Lycéens du «Jury du prix national lycéen du cinéma», DVD *Une bouteille à la mer*, DVD Diaphana/TF1 Vidéo, 2012, 6 mn 15' environ

² Le film fait l'impasse totale sur la population arabe israélienne ou sur les juifs arabes (les yéménites) qui permet de rappeler aux lycéen-ne-s que tous les israéliens ne sont pas juifs et que tous les arabes et tous les palestiniens ne sont pas musulmans.

³ Il n'était pas question pour le réalisateur d'obtenir une autorisation de tournage à Gaza pour un film coproduit par Israël. ***Le Chanteur de Gaza*** (Hany Abu-Assad, Palestine, 2017) est *a contrario* un film de fiction tourné entièrement dans la bande de Gaza après les ruines issues des bombardements israéliens de l'été 2014. ***Samouni Road*** (Stefano Savano, Italie, 2018) est un documentaire tourné sur un « clan » de Gaza à des époques différentes : en 2009, année de l'opération « Plomb durci » et en 2010, pour un mariage.

La boîte noire du film est un attentat suicide. Cette source première du sujet d'inspiration est revendiquée par Valérie Zénatti. Des mots hébreux entendus de manière ténue et des bruits de café sur les plans noirs du générique sont réduits au silence par une explosion puis des sirènes de police et d'ambulances. Ensuite, le fondu enchaîné associe la douleur mentale d'une jeune fille à un militaire israélien jetant une bouteille à la mer. Le réalisme de l'action (un attentat, un militaire en poste aux frontières de Gaza, la mer brisant l'enclos des barbelés et des blocs de béton armé sur le sable, le plan éloigné des immeubles de Gaza) contrebalance à peine le point de départ du film – une bouteille à la mer, un objet utopique et romanesque par excellence, c'est-à-dire un objet qui contient un récit, une histoire. La naïveté de l'objet est d'ailleurs proportionnelle à la force des personnages et des artistes de refuser le film de guerre, genre cinématographique relatant le conflit comme *Paradise Now* (Hany Abu-Assad, Palestine, 2005, avec Hiam Abbas) et *Bethléem* (Yuval Adler et Ali Waked, Israël, 2013). Ces derniers réfléchissent (dans les deux sens du terme du verbe) sur les attentats suicides palestiniens et les massacres de l'armée israélienne mais au risque de transformer la violence en suspens et spectacle. A contrario, le film mentionne des images documentaires télévisées sur les ravages du conflit : la manifestation de commémoration des dix ans de la mort de Yitzhak Rabin, premier ministre israélien assassiné par un étudiant juif fondamentaliste le 4 novembre 1995 et, le 2 juillet 2008, le conducteur palestinien d'une pelleuse qui laissa son engin dévaler une rue de Jérusalem, tuant et blessant des passants.

Vivre en guerre : l'appétit pour « une vie normale »

A 75 kilomètres de distance, une distance assez courte pour que les blagues sur le conflit circulent de part et d'autres, les peurs différentes de Tal et Naïm concourent à représenter l'état de guerre permanente entre les deux territoires. Tal qui revit l'explosion dans un café est prise d'une peur panique à la vue des gestes d'un inconnu, passager dans un bus. Elle imagine les actions de terroristes. De l'autre côté, la soirée festive improvisée par Naïm et ses amis est menacée par les missiles de l'armée israélienne, les chars pénètrent dans Gaza (l'opération *Plomb durci* de 2008) et le jeune travailleur subit le bon vouloir de l'armée israélienne et de ses *check point* volants qui ont un lourd impact sur l'économie du territoire. Naïm décrit ainsi les choses : « *Vous avez un Etat et nous non. Voilà la différence. Nous rêvons de frontières ouvertes, d'un aéroport, d'une équipe de foot nationale (...) de ne pas dépendre de vous.* » Tous deux rêvent « *d'une vie normale sans avoir peur de ce qui peut arriver demain.* » Outre cette guerre entre deux territoires, Naïm doit faire face à une autre présence militaire (repérable par les uniformes des militaires-milices palestiniens qui le torturent) en lien avec la population : celle de la branche

armée du parti politique du *Hamas* qui souhaite instaurer un régime islamique. Parti armé de résistance à l'occupation et au blocus israélien qui appelle régulièrement à la destruction d'Israël, le Hamas est aussi un organe de surveillance de la vie civile des palestiniens, et plus particulièrement dans le film des jeunes hommes vivant à Gaza regroupés sur le toit-terrasse d'une maison ou assis dans un cyber-café.

L'inévidance du dialogue et le happy end d'un regard

Les réponses au message de Tal soulignent la difficulté du dialogue en ***Palestine-Israël***⁴. Outre le suspense sur l'identité de Naïm avant qu'il ne soit physiquement menacé du fait de cet échange d'e-mails, sa réponse tranche dès le début avec les illustrations nationalistes (le combat de deux boxeurs et une chèvre déféquant sur un drapeau) et une phrase en arabe. Le dialogue commence donc derrière le cache des ordinateurs et en anglais, une langue d'échange. Une fois le dialogue amorcé, il faut passer outre l'ironie que le montage juxtapose après un lancer de missile (« *Mohamed Ben Laden, berger le jour, vendeur de bombe la nuit* »), il faut désamorcer le retour de l'occupation israélienne (Naïm écrit « *Tu es morte pour moi* » mais il lui écrit qu'il va tenter de sortir de Gaza) et dépasser la peur des parents de Tal. La continuité des lettres s'énonce dans les trajets de celui qui écrit et il arrive que les mots de l'autre accompagnent la vie de celui qui les lit. Ainsi, la promiscuité impossible, en d'autres mots l'*apartheid* politique, est contrebalancée par un dialogue internet continu et l'outil cinématographique du montage parallèle qui les réunit.

Après l'anglais du message initial, la seconde langue tiers qui ne doit rien à l'hébreu ou à l'arabe, est le français. Naïm l'apprend au centre culturel français de Gaza. C'est un lien supplémentaire entre les deux jeunes gens considérant le passé de Tal : son enfance à Créteil. Cette langue impulse un tiers territoire pour parler et pour imaginer un lieu possible pour se (re)voir et se rencontrer vraiment. Plus loin dans le film, le poème ***Inventaire***⁵ de Prévert rappelle la Palestine au jeune homme : « *Une pierre / deux maisons / trois ruines / quatre fossoyeurs / un jardin / des fleurs / un raton laveur (...)* ». L'apprentissage du conditionnel, mode du virtuel ou du souhait, est un clin d'œil évident à la vie à Gaza.

⁴ Du titre du documentaire ***Route 181 : fragments d'un voyage en Palestine-Israël*** (2003), de Michel Khleifi et Eyal Sivan.

⁵ Issu du recueil ***Paroles*** publié en 1946. Outre les jeux de mots et calembours poétiques, la date de publication dans l'après-seconde-guerre mondiale et les expressions utilisées (comme une « expédition coloniale ») en font un texte politique et antimilitariste célèbre.

Alors que Tal et Naïm sont de moins en moins filmés devant leur ordinateur, les messages lus par leurs rédacteurs en *off*, deviennent des voix intérieures, des petits messages intimes qui passent les frontières. Cette proximité est à mettre en relation avec ce que l'on sait des distances, des frontières qui séparent les peuples méditerranéens par ailleurs très proches par la culture, les goûts, les habitudes, comme le rapporte exemplairement la référence au chanteur Zohar Argov, juif arabe.

A l'autre bout du film, la dernière séquence s'écarte (heureusement) du *happy end* qui défigurerait la réalité politique. Naïm et son professeur de français Thomas doivent franchir le terminal d'Erez. Si, pour le second, ce n'est qu'une formalité, pour le jeune Palestinien, ce lieu entièrement vide constitué de vastes espaces bétonnés et de portes successives ressemble à un labyrinthe. Le réalisateur insiste par des plans d'ensemble sur la dimension impersonnelle du lieu et souligne l'importance du *no man's land*, soit littéralement la destruction humaine d'un territoire rendu inhabitable par aucune vie. Mais le film refuse de s'arrêter là. Les longs plans sur la silhouette de Tal et le visage de Naïm dilatent le moment de la rencontre effective (« *Tal* » dit simplement Naïm) et la bande sonore mélange les voix qui énoncent le même texte. Le dernier mot est un mot d'espoir appartenant à un registre quotidien de la langue française : « *Inch' Allah* ».

Extrait 1 *Une bouteille à la mer* / au-delà du check point d'Erez :

1h23mn 50 sec (un camion jaune longe un mur de béton) à **1h32mn40 sec** (Le visage de Naïm dans l'expérience grisante de la vitesse et du soleil) - **durée 8 mn 50 sec.**

Extrait 2 (Extrait connexe) *Intervention divine* (Elia Suleiman, Palestine, 2002) :

32 mn 15 sec (traveling sur des voitures à l'arrêt) à **36 mn 15 sec** (une femme seule en talon aiguille et lunette noire traverse le *chek point* que sa présence détruit instantanément / fondu au blanc puis inscription : « *Al-Ram checkpoint (entre Ramallah et Jérusalem)* »

- **durée 4 mn**

L'apprentissage de la culture israélienne et la ligne de fuite gazaouie

Alors que la religion est une toile de fond (costumes religieux de silhouettes orthodoxes dans les rues, minaret d'une mosquée au lointain, murs de Jérusalem...), les deux héros se tiennent à distance de la religion. Tal ironise même sur le goût pour la culture religieuse de son père, français nouvel installé en Israël. Elle le taquine sous la soukka pour la fête de Soukkot, la fête des cabanes (du désert), qu'elle compare à une tente de camping et elle souligne son goût pour le cours de bible. Là encore la différence de liberté politique d'expression individuelle n'a d'égale que l'espace de liberté de mouvements disponibles des territoires. L'écho du cercle d'amis sur la plage gazaouie avec le cercle de camaradEs d'école dans le bus autour de la guitare ne peut suggérer une comparaison de leurs vies très différentes.

Tal suit ses études et peut arpenter l'histoire d'un vaste territoire national au moment de la visite scolaire de la ville antique de Massada, là où les juifs zélotes furent encerclés par les romains. Les résistants refusèrent de se rendre et moururent « *en martyr pour Dieu* », quitte à ce que la leçon d'histoire suggère une tragédie sans fin – avec le principe de l'encerclement et aussi l'éternel retour des « *vrais kamikazes* » murmuré tout bas par son camarade de classe. A une échelle plus personnelle, Tal arpente les rues de Jérusalem pour rejoindre son amie le temps d'une soirée ou prend le bus pour voir Ouri.

A ce moment-là, le suspense du dialogue qui joue sur une possible scène de sexe et le temps suspendu de la proximité des corps de Tal et Ouri est un rendez-vous crucial peut-être bien au-delà du *piercing*. Cette rencontre matérialise tout aussi bien le plaisir de se sentir et d'entendre la voix de l'autre mais aussi le temps nécessaire au rapprochement physique. Si frappant que soit ce moment de suspense issu de la proximité des corps, il semble sortir d'un *teenmovie* concentré sur les enjeux sentimentaux du récit adolescent. A partir de là, il est aisé de mesurer la distance du quotidien (de la maison, de l'accès à l'ordinateur, de la liberté de mouvements, de l'intimité et de la vie de groupe) de la jeune israélienne et du jeune palestinien mais aussi de mesurer l'énergie nécessaire à un dialogue possible, sans même définir *in fine* la nature des rapports sans contact physique de Tal et Naïm : tendue, amicale, voire amoureuse ?

Contrairement à Tal, Naim tente de conquérir un espace à soi et son quotidien relève d'une survie économique plus pragmatique (en lien avec le blocus israélien). Il travaille grâce à son oncle qui le menace après le *kidnapping* du Hamas. Il effectue avec son cousin des livraisons de chaussures qui ne les mènent jamais loin comme le souligne le dialogue avec humour. L'espace est clairement délimité à Gaza. En résonance avec ce peu d'espace sur le territoire enclavé de Gaza, les perspectives sur les enfilades de pièces de la maison de Naïm, lorsque la solidarité commande à sa mère d'accueillir des réfugiés des bombardements, esquisse le spectre de la surpopulation sur un territoire aussi étroit. Naïm n'a ni espace, ni intimité, ni perspective. Il doit même tenter de s'enfermer dans les toilettes pour annoncer la déclinaison du verbe « penser » (en français dans le texte) et sa mère, médecin à l'hôpital de Gaza, l'entraîne dans les escaliers pour continuer à lui parler librement pour l'encourager. In fine, la ligne droite qu'emprunte la voiture de Thomas pour quitter Gaza et Israël inscrit le futur(-présent) de « *Gazaman* » en dehors de Gaza. Quand Naïm promet à sa mère de revenir, après qu'elle lui ait donné les clés de l'appartement (la sécurité d'appartenir à cette terre), la mère ne lui répond pas.

Extrait 3 ***Une bouteille à la mer*** / une rencontre :

23mn 21 sec (Tal dans un transport public) à 27 mn (Naïm écrit au cyber café sans remarquer qu'il est surveillé) - durée 8 mn 50 sec.

Le cinéma sans frontière : la carrière de la palestinienne Hiam ABBAS

L'actrice et désormais réalisatrice Hiam Abbas illustre parfaitement la liberté de voyager et de créer, au-delà même de sa nationalité et de sa *persona* cinématographique de mère courage palestinienne, considérant les multiples identités que lui permet son métier. Elle incarne des nationalités différentes à travers ses personnages dans ***Vivre au paradis*** (Bourlem Guerdjou, Algérie/France, 1998), ***Satin rouge*** (Raja Amari, Tunisie, 2002) ***Paradise now*** (Hany Abu-Assad, Palestine, 2005), ***Munich*** (Steven Spielberg, Etats-Unis, 2005), ***Désengagement*** (Amos Gitai, Israël, 2007), ***Les Citronniers*** (Eran Riklis, Israël, 2007), ***Kandisha*** (Jérôme Cohen-Olivar, Maroc, 2007), ***Amreeka*** (Cherien Dabis, Emirats Arabes Unis/Etats-Unis, 2009), ***Rock the casbah*** (Laïla Marrakchi, Liban, 2013), ***A mon âge je me cache encore pour fumer*** (Rayhana, Algérie/France, 2017) ou ***Blade runner 2046*** (Denis Villeneuve, Etats-Unis, 2017).