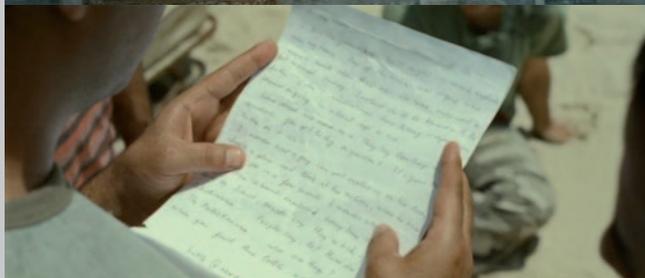


LYCÉENS
ET APPRENTIS
AU CINÉMA

THIERRY BINISTI

Une bouteille à la mer



par **Frédéric Mercier**

MODE D'EMPLOI

Ce livret se propose de partir des contextes de la création du film pour aboutir à la proposition d'exercices ou de pistes de travail que l'enseignant pourra éprouver avec ses classes. Il ne s'agit donc pas tant d'une étude que d'un parcours, qui doit permettre l'appropriation de l'œuvre par l'enseignant et son exploitation en cours.

Des pictogrammes indiqueront le renvoi à des rubriques complémentaires présentes sur le site :

www.site-image.eu



Directrice de la publication : Frédérique Bredin

Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée – 12 rue de Lübeck – 75784 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40

Rédacteur en chef : Thierry Méranger

Rédacteur du livret : Frédéric Mercier

Iconographe : Carolina Lucibello, assistée d'Eliza Muresan

Révision : Sophie Charlin

Conception graphique : Thierry Célestine

Conception (printemps 2013) : Cahiers du cinéma – 65 rue Montmartre – 75002 Paris – Tél. : 01 53 44 75 75 – www.cahiersducinema.com

Achevé d'imprimer par l'Imprimerie Moderne de l'Est : septembre 2013

SOMMAIRE

Synopsis et fiche technique	1
Réalisateur – Des écrans, petits et grands	2
Actrice – Hiam Abbass : la Palestine et le monde	3
Acteurs/personnages – Deux générations	4
Entretien – Du roman au film	6
Contexte – Un film dans l'Histoire	8
Décor – Filmer Gaza	10
Découpage narratif	11
Récit – D'autres territoires	12
Mise en scène – Espaces restreints	14
Séquence – Le passage d'Erez	16
Plans – Face à Tal	18
Parallèles – Le cinéma par-delà les frontières	19
Avant la séance – Dépasser les généralités	20
À consulter	

FICHE TECHNIQUE

SYNOPSIS

Une bouteille à la mer

France, Israël, Canada, 2012



Diaphana films.

Réalisation : Thierry Binisti
Scénario : Thierry Binisti, Valérie Zenatti (d'après son roman *Une bouteille dans la mer de Gaza*, L'École des Loisirs, 2005)
Image : Laurent Brunet
Musique : Benoît Charest
Chef décorateur : Boatz Katznelson
Montage : Jean-Paul Husson
Son : Erwan Kerzanet et Olivier Dandré
Producteurs : Miléna Poylo, Gilles Sacuto

Distribution : Diaphana Films
Durée : 1 h 39
Format : 1.85
Sortie française : 8 février 2012

Interprétation

Tal : Agathe Bonitzer
Naïm : Mahmoud Shalaby
Intessar : Hiam Abbass
Efrat : Riff Cohen
Eytan : Abraham Belaga
Dan : Jean-Philippe Ecoffey
Myriam : Smadi Wolfman
Hakim : Loai Nofi
Thomas : François Lorient
Ahmed : Salim Daw

Tal Levine est une adolescente d'origine française qui vit depuis peu à Jérusalem avec ses parents. À la suite d'un attentat kamikaze, elle s'interroge sur ce qui peut pousser des Palestiniens à perpétrer de tels actes. Tal décide de leur poser la question en écrivant une lettre à laquelle elle joint son adresse e-mail. Elle la glisse dans une bouteille que son frère, Eytan, en service militaire près de Gaza, jette à la mer. Cinq jeunes Gazaouis la trouvent sur la plage. Tal reçoit rapidement une réponse un peu vindicative, rédigée en anglais par un certain « Gazaman ». La correspondance prend pourtant une tournure plus cordiale et constructive lorsque ce dernier découvre que Tal est d'origine française. Il révèle alors son identité : il s'appelle Naïm, vit avec sa mère et livre des tee-shirts pour son oncle. L'air à Gaza est de plus en plus irrespirable pour le jeune homme. De nombreux cousins occupent sa maison sans lui permettre d'avoir une quelconque intimité. Il se heurte chaque jour aux barrières du blocus israélien et doit dissimuler sa correspondance avec Tal, sous peine d'être accusé de trahir la cause palestinienne. Espionné dans le cybercafé où il se rend, il est arrêté puis tabassé par les miliciens du Hamas. En secret, Naïm remplit un dossier afin d'obtenir une bourse pour partir étudier un an en France. Seule à être mise dans la confiance, Tal espère ainsi pouvoir le croiser à l'avenir dans un café parisien. La jeune fille est à l'âge des métamorphoses et de l'émancipation : elle se met à fumer, éprouve du désir pour un camarade de classe et se dispute fréquemment avec ses parents. Quant ils apprennent par hasard qu'elle correspond avec un Palestinien, ils sont pris de panique, d'autant qu'une nouvelle offensive terrestre israélienne a lieu à Gaza. Finalement, Tal reçoit un message de Naïm qui lui indique qu'il a obtenu sa bourse. Il doit partir d'urgence à la frontière israélienne pour embarquer dans une voiture jusqu'à l'aéroport d'Amman en Jordanie mais il n'a pas le droit de s'arrêter en route sur le territoire israélien, au risque d'être reconduit immédiatement à Gaza. Tal et son amie Efrat se rendent au checkpoint d'Erez pour le croiser.

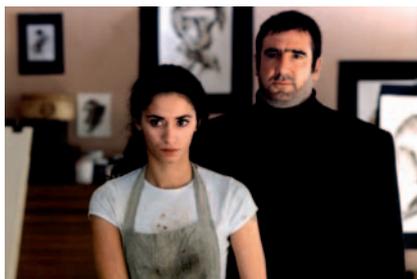
FILMOGRAPHIE

Thierry Binisti

- 1987 : *Boulevard du cri*,
court métrage documentaire
1991 : *Le Châtelain de l'hôtel Donon*,
court métrage documentaire
1996 : *Le Livre de minuit*,
court métrage de fiction
2003 : *L'Outremangeur*,
long métrage de fiction
2007 : *Moi, Louis, enfant de la mine*,
téléfilm
2008 : *La Femme tranquille*, téléfilm
2011 : *Marthe Richard*, téléfilm
2012 : *Une bouteille à la mer*,
long métrage de fiction



Le Livre de Minuit (1996) – TS Productions.



L'Outremangeur (2003) – Film par film.

RÉALISATEUR

Des écrans, petits et grands

Né à Créteil, en 1964, Thierry Binisti a été élevé en région parisienne, comme son héroïne Tal. Passionné de cinéma depuis l'enfance, il mène une carrière éclectique et très productive, essentiellement tournée vers la télévision, pour laquelle il a dirigé une trentaine de téléfilms.

Le goût de l'Histoire

Thierry Binisti a longtemps joué dans une troupe de comédiens au théâtre. Après les cours d'une école d'assistantat de cinéma, il débute sa carrière en réalisant pour la Vidéothèque de la Ville de Paris – aujourd'hui Forum des Images – des courts métrages sur l'histoire de la capitale. C'est ainsi que l'étonnant *Boulevard du cri*, en 1987, s'intéresse aux cris lancés par les artisans et les marchands du Moyen-Âge à nos jours. Parmi ces brèves réalisations, souvent insolites et drôles, une série de films est consacrée à la rénovation et à la restauration de célèbres hôtels particuliers (*Le Châtelain de l'hôtel Donon*, 1991), d'illustres musées (*Carnavalet, seconde époque*, 1989) et de salles de concert prestigieuses (le diptyque *Coup de théâtre au Châtelet*, 1988 / *Travaux au Châtelet*, 1990). Avec 89, *Avant-première*, il dévoile les avant-projets du bicentenaire de la Révolution française. Ce goût prononcé pour l'Histoire et le patrimoine français trouvera sa confirmation plus tard, entre 2008 et 2011 avec une trilogie consacrée à Versailles pour la télévision où, dans un style de docu-fiction, le réalisateur pourra – entre autres – revenir sur les fastidieux travaux de construction du château.

Les femmes et les enfants d'abord

En 1996, son court métrage *Le Livre de minuit* remporte de nombreuses récompenses en France et à l'étranger. Bien avant *Une bouteille à la mer*, Binisti a recours au conte pour revenir sur un chapitre sombre de l'Histoire du 20^e siècle. Au travers de la lecture des *Mille et Une Nuits*, un jeune garçon imagine Shéhérazade protéger sa mère, interprétée par Dominique Blanc, qui participe à l'activité clandestine des Éditions de Minuit. L'Occupation sera par la suite au cœur de certains de ses téléfilms parmi lesquels la trilogie de *La*



TS Productions.

Bicyclette bleue, en 2000, qui devient un énorme succès public. Cette adaptation de Régine Deforges est représentative d'une œuvre où les femmes sont souvent mises à l'honneur, ce dont témoigne aussi un biopic consacré à Marthe Richard en 2011. Dans *La Femme tranquille* (2008), Binisti s'intéresse aux contradictions d'une gérante d'hôtel qui accueille dans son établissement des soldats allemands et n'hésite pas à aller porter secours, au péril de sa vie, à un parachutiste anglais blessé. Dans le récent *Assassinée* (2012), il épouse au plus près les sentiments d'une mère de famille endeuillée. La caméra portée, avant *Une bouteille à la mer*, suit pas à pas les errances de son héroïne qui se heurte à une administration judiciaire lente. Mais plus encore que les femmes, ce sont les enfants qui tiennent le pavé haut de sa filmographie. Dans *Moi, Louis, enfant de la mine*, en 2007, le réalisateur imagine l'amitié improbable entre un fils d'ouvrier et celui de l'ingénieur en chef de la mine de Courrières, dont la terrible explosion survenue en 1906 fit plus d'un millier de victimes.

Passages au cinéma

Le travail de Thierry Binisti ne se limite pas au petit écran. Premier assistant au début des années 90, il a participé à ce poste à de nombreux films de cinéma, comme ceux du cinéaste Jean Marboeuf (*Voir l'éléphant* en 1990 et l'historique *Pétain* en 1993). S'y ajoutent des collaborations avec Diane Kurys (*Après l'amour*, 1991), Jean-Jacques Zilbermann (*Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes*, 1993) et surtout Régis Wargnier (*Indochine*, 1992). Son premier long métrage de cinéma *L'Outremangeur*, avec Éric Cantona, en 2003, qui naît d'une célèbre bande dessinée policière de Tonino Benacquista et Jacques Ferrandez, confirme son plaisir à mettre en images des œuvres pré-existantes. Conjuguant les vertus de l'adaptation littéraire, du conte pour adolescents et du récit historique, *Une bouteille à la mer*, deuxième long métrage de Thierry Binisti pour le cinéma, s'impose en 2012 comme la première synthèse de sa carrière. Le film a reçu plusieurs récompenses, parmi lesquelles le Prix Jean Renoir des lycéens.

ACTRICE

Hiam Abbass : la Palestine et le monde

Dans *Une bouteille à la mer*, l'actrice Hiam Abbass revêt les habits d'une Palestinienne endurcie et digne. Depuis ses débuts au cinéma, cette comédienne arabe palestinienne née à Nazareth en 1960, qui a grandi en Galilée, dans le nord d'Israël, à la frontière libanaise, a souvent campé le rôle d'une femme palestinienne qui refuse de céder face à l'adversité. À tel point qu'aujourd'hui encore, elle craint d'être « cataloguée comme incarnation de la femme palestinienne moderne » et affirme faire des choix selon des critères essentiellement artistiques, bien qu'elle reconnaisse devoir endosser la responsabilité de représenter son peuple à l'étranger. C'est dans cette perspective que son rôle d'*Une bouteille à la mer*, où elle interprète Intessar, la mère de Naïm, prend tout son sens. Hiam Abbass, depuis ses débuts au cinéma dans *Noce en Galilée* de Michel Khleifi en 1987, a tourné dans plus d'une quarantaine de films, avec des cinéastes prestigieux du monde entier, et jouit d'une renommée internationale.

Quatre veuves

Fille d'enseignants, Hiam Abbass étudie la photographie à Haïfa à 17 ans puis à Jérusalem. Elle part ensuite travailler à Ramallah, à l'université de Beir Zeit, avant d'intégrer la troupe théâtrale palestinienne *El-Hakawati* à Jérusalem est. Avec sa troupe, elle tourne à travers le monde à l'exception des pays arabes et y croise la route de son futur époux, le comédien français Zinedine Soualem. Elle émigre à Londres avant de venir s'installer en France en 1989. Elle obtient son premier grand succès dans *Satin rouge* de Raja Amari (2002) où elle joue le rôle sensuel d'une veuve tunisienne qui mène une double vie : mère de famille le jour et danseuse dans un cabaret la nuit. Le film raconte comment cette femme, en tentant de préserver la vertu de sa fille, redevient sensible à son propre désir.



Satin rouge de Raja Amari (2002) – A.N.P.A.

L'actrice joue ensuite à deux reprises dans les films du cinéaste israélien Eran Riklis (*La Fiancée syrienne*, 2004). Dans *Les Citronniers* (2008) (cf. p. 19), elle interprète à nouveau une veuve qui décide d'attaquer en justice l'État d'Israël pour sauvegarder sa plantation de citronniers... qui pousse sur la ligne verte tracée à la lisière de la Cisjordanie. Alors que dans *Kandisha* de Jérôme Cohen-Olivar (2008), son personnage est accusé d'avoir assassiné son époux, elle retrouve un rôle de veuve sous la direction de Thierry Binisti.

Courage et réconciliation

Hiam Abbass est de fait coutumière des rôles de mère courage. Dans *La Porte du soleil* (2004) du cinéaste égyptien Yousry Nasrallah, elle est chassée de son village au moment du partage de la Palestine par l'O.N.U. en 1948. Dans *Paradise Now* (2005) de Hany Abu-Assad, elle élève un kamikaze. Dans *L'Aube du monde* (2008) du cinéaste franco-irakien Abbas Fahdel, sa raison vacille après la perte de son fils. L'actrice a également tourné à deux reprises pour le célèbre réalisateur israélien Amos Gitai. *Désengagement*, en 2007, est un film qui, à l'instar d'*Une bouteille à la mer*, prône la réconciliation et montre les multiples barrières et autres checkpoints auxquels se heurtent les Palestiniens de Gaza. *Miral* de Julian Schnabel (2010) relate quant à lui le destin de plusieurs femmes, du partage de l'O.N.U. aux accords d'Oslo de 1993.

Direction d'acteurs

Désormais reconnue sur la scène internationale, Hiam Abbass tourne dans *Munich* de Steven Spielberg (2005), qui évoque les circonstances de la prise d'otages d'athlètes israéliens par des terroristes palestiniens aux Jeux Olympiques de Munich en 1972. Elle est alors répétitrice pour les comédiens arabes du film comme elle l'avait fait

avec les acteurs marocains de *Babel* d'Alejandro González Iñárritu (2006). Fascinée par la direction d'acteurs, Hiam Abbass, qui avait déjà réalisé plusieurs courts métrages remarquables, achève son premier long métrage de fiction, *Héritage*, en 2011. À travers un récit choral foisonnant, mi-comique mi-tragique, elle revient dans sa Galilée natale, met en scène l'une des nombreuses familles qu'elle a connues dans son enfance. Elle y interroge notamment la place aujourd'hui des Palestiniens d'Israël : « Avec ce film, j'ai voulu faire un point avec ma propre histoire pour pouvoir aller de l'avant et passer à autre chose. »



Les Citronniers d'Eran Riklis (2008) – Heimatfilm.

ACTEURS PERSONNAGES

Deux générations

S'il paraît évident d'évoquer les personnages d'*Une bouteille à la mer* en fonction de leur origine et des conflits géopolitiques, l'intrigue même du film invite à dépasser ces clivages pour trouver entre eux des correspondances fondées sur d'autres critères. C'est ainsi qu'au-delà de leur appartenance à des communautés antagonistes, les personnages créés par Valérie Zenatti et Thierry Binisti appartiennent peut-être avant tout à deux générations distinctes. Le lien à la langue et à la culture françaises peut aussi constituer une ligne de partage particulièrement pertinente.

Tal

Née à Créteil, Tal a vécu à Paris avant d'émigrer en Israël avec sa famille au cours de son adolescence. Un attentat perpétré en bas de chez elle la réveille : Tal comprend qu'elle vit sur une terre dont elle ne saisit pas toutes les problématiques. Elle décide de se forger ses opinions en allant à la rencontre du pré-tendu ennemi. C'est une jeune fille de 17 ans qui a assez de sens pratique et d'esprit romanesque pour envoyer un message dans une bouteille ; d'humour et d'autodérision pour répondre aux sarcasmes de son frère Eytan et de Naïm mais aussi pour apprécier les astuces d'Ouri. Son réveil politique correspond également à celui de la femme en elle. Tal se construit dans le secret, contre ses parents. Elle se cherche une identité – elle est attentive à la remarque de son frère sur son piercing –, cherche à multiplier les expériences pour se frotter au réel : elle veut faire l'amour avec Ouri et boire en compagnie de son amie Efrat. Personnage pivot, moteur du film, Tal est une jeune guerrière combative et bienveillante, innocente mais révoltée, ouverte au monde et renfermée. Déjà remarquée chez Christophe Honoré (*La Belle Personne*, 2008), Jacques Doillon (*Le Mariage à trois*, 2010) ou... Pascal Bonitzer (*Je pense à vous*, 2006), la jeune Agathe Bonitzer, née en 1989, apporte une forme de profondeur éthérée, de maladresse et de pudeur toute juvénile au personnage.

Naïm

Naïm vit à Gaza où il est né. Il a jadis travaillé dans les colonies palestiniennes d'Israël. Son père est mort en martyr. À son décès, Naïm a été aidé par un oncle qui lui a fourni du travail. Il supporte mal la vie à Gaza et la situation politique.

À l'instar de Tal, il ne manque pas d'humour. Au début de la correspondance, ses sarcasmes lui permettent de garder une distance avec Tal. C'est un garçon impatient, colérique mais dont l'impulsivité est sans cesse tempérée par la douceur du comédien palestinien qui l'interprète, Mahmoud Shalaby. Rêvant de quitter Gaza, c'est en découvrant la nationalité française de Tal qu'il se réveille à son tour et se met à étudier pour reprendre sa vie en mains. Il se défait dans le même mouvement de sa haine des Israéliens et de ses préjugés. Combatif et orgueilleux, Naïm atteindra son objectif à la seule force de sa volonté.

Intessar

Absente du roman, Intessar a été créée quand Valérie Zenatti a su que Hiam Abbass participerait à l'aventure (cf. p. 3). Elle a voyagé jadis à l'étranger, notamment en Europe avec son défunt époux. Digne et forte, elle accepte par dévouement et respect d'héberger ses proches. Elle encourage son fils à étudier les langues étrangères pour lesquelles elle le juge doué. Elle accepte sans ciller qu'il quitte le pays et trinque à sa réussite. Quand Naïm s'en va, elle dissimule sa peine. Intessar travaille à l'hôpital de Gaza. Durant l'opération « Plomb durci », elle ne revient pas chez elle, préférant rester auprès des blessés pour les soigner.

Dan et Myriam

La mère et le père de Tal et Eytan sont des Français qui ont voulu venir vivre en Israël. Ils célèbrent de nombreuses fêtes traditionnelles. Dan étudie la religion. À diverses reprises, il clame son amour pour Israël. Tal le soupçonne d'en faire trop, comme s'il cherchait à justifier son choix de s'être installé dans un pays en guerre où ses enfants doivent prendre les armes. Le couple incarne la difficulté de certains émigrants à intégrer ce pays. Il se montre virulent à l'égard des Palestiniens, leur reproche d'avoir élu le Hamas après le désengagement. Dan et Myriam craignent pour la sécurité de leur famille quand ils apprennent que Tal correspond avec un Gazaoui. Tout au long du film, le trop rare comédien français Jean-Pierre Ecoffey (*L'Enfant de l'hiver* d'Olivier Assayas, 1989) multiplie les fanfaronnades en demi-teinte pour se montrer fort et convaincu de ses choix devant les siens.



Hakim

Le cousin de Naïm travaille avec lui. Il vit dans la crainte et le respect de son père auquel il obéit aveuglément. Il soupçonne son cousin d'avoir été arrêté par le Hamas à cause de la « fille à la bouteille ». En obéissant, en se mariant, il semble épouser ce destin gazaoui contre lequel Naïm se construit. Néanmoins, le jeune homme rêve de sortir de Gaza, ne serait-ce que pour pouvoir rouler à plus de 50 km/h. Loai Nofi, Palestinien d'Israël, a déjà participé à deux films d'Eran Riklis (*Les Citronniers* en 2008 et *Zaytoun* en 2013) qui traitent de l'amitié entre Israéliens et Palestiniens. Il apporte de la fougue et de l'enthousiasme à son personnage. À la fin du film, il aura lui aussi subi une métamorphose en osant accompagner Naïm jusqu'à Eretz. Avant de dire adieu à son cousin bien aimé, il s'opposera pour la première fois à l'autorité paternelle en refusant de retourner immédiatement à ses livraisons.

Efrat

Si c'est Hakim qui conduit Naïm au checkpoint, c'est Efrat qui permet à Tal de se rendre à Eretz. La meilleure amie de Tal incarne la jeunesse israélienne par excellence. Elle fait partie de ces Israéliens qui se sont habitués à vivre dans un pays en guerre. Fêtarde et légère, Efrat tente de s'amuser malgré le conflit. Ainsi, quand elle fête l'obtention de son permis, elle supplie ses amis de ne pas évoquer une fois de plus la guerre.

Eytan

Le frère de Tal effectue son service militaire à la frontière de Gaza. Eytan aide Tal à lancer sa bouteille. Il aime les voitures et rêve de voyages. À son retour de l'offensive terrestre à Gaza, il est profondément marqué comme le suggère, avec force, en quelques regards gênés, Abraham Belaga (*Une vie meilleure* de Cédric Kahn, 2012). Pas belliqueux pour un sou, il fait néanmoins sentir à Tal qu'il a vu là-bas des choses – notamment de la part du Hamas – qu'il préférerait oublier et qui ont entaché les rêves pacificateurs qu'il partageait avec elle au début du film.



Ahmed

L'oncle de Naïm semble connaître les miliciens du Hamas. On ne saisit pas la nature exacte de ces liens, mais Intessar supplie son fils de ne pas lui faire part de son désir de quitter Gaza. Ahmed juge d'un mauvais œil que Naïm suive des cours de français. On sait qu'Ahmed dirige une manufacture de tee-shirts. Au moment du décès du père de Naïm, il a aidé Intessar et le jeune homme. S'il fournit à son neveu du travail, il exige en retour une obéissance aveugle. Exerçant son autorité sur ses proches d'une main de fer, Ahmed veille à la prolongation d'un certain état de fait traditionnel.



Liens en miroir

Comment procéder à une étude comparée des personnages ? Une première piste consiste à analyser les types qu'ils représentent et – scènes à l'appui – la façon dont ils se positionnent par rapport au conflit ou à leur communauté. Hakim et Efrat, au-delà de leurs rôles de conducteurs, incarnent ainsi la jeunesse de leurs peuples respectifs, dont ils sont une image. Intessar et Ahmed représentent quant à eux deux facettes différentes d'une même génération de Palestiniens de Gaza. Ahmed comme Dan incarnent un certain immobilisme. À cet égard, étudier la manière dont les protagonistes réagissent aux nombreuses plaisanteries – blagues palestiniennes ou israéliennes – permet de comprendre comment les deux peuples se jugent... Face à Naïm qui se construit contre son cousin (sur la question du mariage, des opinions politiques, du rapport entre études et travail), Tal apparaît aussi comme très différente de son amie Efrat qui tombe vite dans la résignation et le déni. Il sera également possible d'évoquer les liens plus ou moins ténus, en fonction des sexes, qui unissent Tal et ses parents. Avec Myriam, sa mère, le dialogue semble coupé alors qu'il semble pouvoir être noué avec son père Dan. Inversement, Myriam semble n'avoir d'yeux que pour son fils. On pourra enfin étendre l'analyse aux personnages plus discrets que sont Ouri et Thomas.

ENTRETIEN

Du roman au film

Propos de Thierry Binisti et Valérie Zenatti, scénariste et romancière, recueillis à Paris, le 28 janvier 2013, par Frédéric Mercier.

Pourquoi avez-vous voulu adapter le roman épistolaire de Valérie Zenatti *Une bouteille dans la mer de Gaza* ?

T.B. J'y ai vu – au-delà du thème – le moyen de confronter cinématographiquement deux points de vue. J'avais été souvent frustré d'être toujours d'un seul côté de la barrière. Là, j'ai pu offrir au spectateur une place que la vie ne nous offre pas. Pour une fois, le cinéma était justifié, nécessaire. Il pouvait me permettre de faire quelque chose que je ne pouvais pas vivre, voir ou entendre. La nécessité cinématographique s'est imposée à la lecture du livre de Valérie. J'avais rarement ressenti une telle adéquation entre la forme et le fond. J'ai pensé immédiatement à demander à Valérie d'écrire le scénario.

V.Z. J'avais déjà adapté mon roman *En retard pour la guerre* pour *Ultimatum* d'Alain Tasma (2009). Mais je me suis d'abord montré sceptique : je me demandais s'il était possible de transposer en images un roman épistolaire qui posait le problème des langues. Comme le film se trouvait être une coproduction israélo-franco-canadienne, il a fallu introduire le français qui est devenu un symbole fort puisqu'il permet à Naïm de conquérir sa liberté. Son échappatoire ici est l'apprentissage du français. Dans le roman, il rencontrait des humanitaires canadiens et partait pour leur pays. Il ne fallait pas casser le livre, mais il était nécessaire de tout remettre sur la table et de poser d'autres enjeux : en somme, aborder la même histoire mais de manière très différente. Thierry et moi avons travaillé main dans la main jusqu'au bout. Nous avons tout fait ensemble. Même le montage, les voix off et le mixage.

Comment avez-vous évité de filmer exclusivement deux jeunes en train d'écrire ?

T.B. Les producteurs avaient effectivement peur que nous fassions un film avec deux personnages derrière leur écran mais nous avons

vite posé les lieux où ils s'écrivent et le spectateur l'intègre assez rapidement pour se dégager de la contrainte d'y revenir sans cesse. Cela crée un nouveau type de narration : le spectateur, omniscient, a un avantage sur les personnages principaux. En superposant la voix de l'un sur la réalité de l'autre, il était possible de montrer comment chacun se construit grâce à l'autre.

V.Z. À l'époque du roman, en 2005, l'e-mail était encore assez nouveau. Au moment d'écrire le film, c'était devenu naturel. Le Printemps arabe s'est fait l'écho de la liberté que les jeunes ont pu prendre grâce à Internet qui est un espace sans frontières, donc idéal pour l'histoire. Nous avons ainsi pu jouer sur la frustration du spectateur qui est parallèle à celle des personnages quand ils attendent une réponse. Cette frustration est inhérente à l'histoire.

Quel a été le principal changement par rapport au livre ?

T.B. Le film a eu sa propre vie assez rapidement : à un moment, il a fonctionné indépendamment du livre... Comme il se situe plus tard que le livre, les comportements des personnages ont évolué. Les choses avaient mûri depuis le moment où Valérie s'était attelée à l'écriture.

V.Z. Le roman et le film diffèrent sur de nombreux points. À commencer par le titre qui aurait pu laisser présager que l'action se déroulait exclusivement à Gaza. Ce nécessaire travail d'adaptation – il faut bien mettre les mots en images – a porté sur le temps du récit, un an dans le film contre six mois dans le livre. Les arrière-plans sociaux, politiques ou historiques sont évoqués plus qu'exposés. L'ambition didactique est moindre. Mais le plus important était de prendre en compte les incessants changements survenus dans le contexte géopolitique. Le roman se déroule au cours des violentes années 2002-2003, pendant la seconde Intifada, tandis que le film a lieu cinq ans après. L'attentat inaugural qui ouvre le film s'était déroulé en septembre 2003. Entre-temps, en 2005, l'armée israélienne s'était retirée de Gaza. Quand Eytan, le frère de Tal, dit être



Tournage sur la plage de Jisr az-Zarqa, Israël – TS Productions.

basé avec son régiment à Gaza, il s'agit donc d'une façon de parler : ce qui était juste dans le roman ne l'est plus en 2007 quand l'armée peut seulement se poster à la frontière du territoire palestinien. Quand Eytan lance la bouteille au début du film, il ne la pose pas sur le sable de la plage de Gaza comme dans le roman mais il la jette à la frontière.

La période était plus calme que lorsque vous avez écrit le roman ?

V.Z. Elle l'était en apparence. Mais, en 2006, le Hamas avait remporté les élections législatives palestiniennes. Naïm vit dans un contexte de trêve apparente, sous blocus israélien et domination territoriale du Hamas. Ainsi, le jeune homme doit attendre de nombreuses heures avec son cousin l'ouverture de barrières pour obtenir des denrées. Le passage des camions est décidé en fonction de l'allègement ou du renforcement du blocus israélien. Nous avons dû aussi revenir sur l'opération « Plomb durci », au cours de laquelle Naïm et les membres de sa famille se réfugient dans l'appartement d'Intessar.

En changeant le contexte, vous avez donc dû repenser votre approche des personnages...

T.B. Je ne voulais pas raconter le conflit. Ce qui m'intéressait était de montrer la vie de deux jeunes gens situés des deux côtés d'une barrière a priori infranchissable. Comme il fallait un regard qui vienne de France, notre approche des personnages a été modifiée. Dans le roman, Tal et les membres de sa famille sont nés en Israël tandis que dans le film, ce sont des Français venus vivre à Jérusalem ouest. Quant à Intessar, elle n'existait pas dans le roman. Valérie a rencontré Hiam Abbass par hasard. Elles se sont rapprochées et Hiam lui a demandé s'il y avait un rôle pour elle. Intessar est un personnage important, c'est elle qui pousse Naïm à aller de l'avant.

V.Z. Sur le conseil des producteurs, j'ai réinventé le personnage de Tal à partir de ma propre histoire personnelle. Je m'étais installée



avec mes parents en Israël en 1983, alors que j'avais treize ans. Dans le roman, les parents de Tal sont des Israéliens de gauche, des militants. C'est presque une caricature de certaines familles de là-bas. Dans le film, ils sont installés mais ils ont peur. On a tendance à croire que les gens se positionnent en termes de logique, alors que pour une bonne partie, c'est la peur qui les empêche de penser et leur fait choisir une position plutôt qu'une autre.

T.B. Il nous paraissait plus intéressant qu'ils ne soient pas militants. Nous avons voulu montrer les problèmes d'adaptation de ceux qui viennent vivre en Israël. Dans la scène entre Tal et son père, j'ai insisté sur la difficulté de ces gens à changer de destin en allant s'installer là-bas pour des raisons religieuses profondes. Ils peinent à trouver un nouvel équilibre. Mais nous souhaitions que Tal soit dans la découverte, encore préservée des préjugés, et qu'elle porte sur le monde le regard bienveillant d'une Française.

Pourquoi Tal et Naïm taissent-ils leur correspondance ?

V.Z. Le contexte familial n'étant plus le même, Tal pense autrement. Elle se construit contre sa famille. L'objet du film – sa curiosité à toucher du doigt une réalité invisible – s'inscrit dans sa construction contre son milieu.

T.B. Mais c'est aussi cela, le monde des ados. Une jeune fille qui se construit dans le secret, qui a besoin de vivre une expérience seule. Quand elle tente d'en parler à quelqu'un, cela échoue. Même sa meilleure amie ne peut la comprendre alors qu'elle lui dit la vérité. Au-delà de ça, en allant vers l'autre, ils ont chacun l'impression de trahir les leurs. Le conflit est aussi intérieur.

V.Z. Quand on décide, en temps de guerre, d'aller vers l'ennemi, on est isolé et on a le sentiment de trahir les siens. Bien sûr, chez Tal, ce sentiment est plus ténu que chez Naïm qui risque sa vie. Elle s'isole plus par gêne, par envie de ne pas se confronter à l'incompréhension de ses proches. Pour certains Palestiniens de Gaza, le



Hamas est autant l'ennemi qu'Israël. Tal a plus de marge de manœuvre pour aller au bout de sa rébellion. Naïm a une action plus souterraine, il a « appris le français comme on creuse un tunnel ».

Dans le roman, Tal, grâce à son père, réalisait un documentaire sur la vie à Jérusalem. Pourquoi ne pas avoir repris cet épisode qui se prêtait pourtant à une transposition en images ?

T.B. Inclure des images filmées par Tal aurait ajouté un écran supplémentaire entre le spectateur et le film. D'autre part, je me montre sceptique quant à l'utilisation des mini caméras dans les films. Je trouve le procédé de plus en plus utilisé depuis déjà quelques années et aujourd'hui de moins en moins porteur de sens.

Pourquoi avoir donné une part plus importante à l'environnement familial et affectif ?

V.Z. Dans un livre, il est aisé d'isoler un personnage au travers de sa correspondance. Dans un film, il faut le voir évoluer dans son environnement. Naïm livre des tee-shirts avec son cousin pour son oncle. Il a travaillé dans les colonies de Gush Katif, au sud de la bande de Gaza tandis que, dans le roman, il a été plombier-carreleur en Israël. Il était encore envisageable en 2003 que Naïm ait franchi la frontière. Mais de 2007 à début 2009, après la prise de pouvoir du Hamas et l'opération « Plomb durci », cela aurait relevé du miracle, comme Naïm l'écrit à Tal.

Il y a une ambiguïté amoureuse plus forte dans le roman...

V.Z. Le contexte a aussi influé sur la nature de la relation entre les personnages. Dans le roman, Naïm avait connu et aimé une Israélienne prénommée Tal. Il projetait ainsi sur l'héroïne un peu de son histoire passée. Dans le film, elle a été évacuée.

À la fin du roman, Naïm écrivait à Tal qu'il ne voulait plus avoir de nouvelles d'elle pendant quelques



années. Pourquoi avoir changé cette fin ?

T.B. Nous sommes dans un film. Dramatiquement, nous avons envie de les conduire jusqu'à ce point maximal de la rencontre. Là où la littérature pouvait se terminer sur une lettre, le cinéma pouvait faire autre chose.

V.Z. J'ai écrit le livre car il obéissait à une nécessité intérieure. La seconde Intifada a détruit mes idéaux de jeunesse. Je sentais que je me laissais aller au découragement et aussi à la colère. J'ai cherché à renouveler le regard du côté de la vie et non de la mort. C'est peut-être pour cela que le livre est plus désabusé que le film. Il me fallait conjurer toutes les images morbides de l'époque. Me dédoubler et contenir en moi une partie israélienne et une partie palestinienne. La fin du film est moins dure : il y a un rendez-vous hypothétique.

Thierry Binisti, beaucoup de vos adaptations sont des téléfilms. Quelle est la principale différence avec un film de cinéma comme celui-ci ?

T.B. Quand on fait un film de cinéma, on exprime un point de vue catégorique. À la télévision, on raconte juste une histoire, on ne nous demande pas notre point de vue. Il y a, bien entendu, beaucoup de situations très différentes à la télévision : le service public, Arte par exemple, nous offre une vraie liberté. Mais le cinéma demande davantage aux cinéastes de se dévoiler, de se déterminer. C'est là qu'est la principale différence.

CONTEXTE

Un film dans l'Histoire

L'intrigue du roman de Valérie Zenatti est contemporaine de la seconde Intifada qui a eu lieu entre 2000 et 2005. Ainsi nomme-t-on, en référence à la première « guerre des pierres » qui s'est déroulée entre 1987 et 1993, le deuxième soulèvement palestinien contre l'occupation israélienne. Lorsque Thierry Binisti sollicite la romancière, les événements ont évolué dans cette zone du monde marquée par d'incessants changements. Le film se déroule pour sa part sur une période qu'il est possible de déterminer. Il débute ainsi en septembre 2007 quand un attentat – qui a en fait réellement eu lieu, mais en septembre 2003 – est perpétré à Jérusalem. La fin, bien que nous ne sachions pas quel jour Naïm quitte Gaza, se situe après l'opération « Plomb durci », qui débute le 27 décembre 2008 et s'achève le 18 Janvier 2009. Quelques autres mentions permettent de situer avec une relative précision les événements du film : l'attentat de juillet 2008, la commémoration annuelle de l'assassinat du premier ministre israélien pacifiste Yitzhak Rabin le 4 novembre, les deux fêtes traditionnelles juives (Souccot et Yom Kippour), le jour de l'an. On peut donc dire que l'action d'*Une bouteille à la mer* se déroule sur un peu plus d'un an, entre septembre 2007 et début 2009, alors que le roman s'étalait sur six mois. Il importe, pour mieux comprendre le film et les réactions de ses personnages, de saisir les enjeux de ce qui se déroule en Israël et à Gaza pendant cette période.

Jérusalem, enjeu majeur

Jérusalem est un enjeu majeur du conflit israélo-palestinien. La ville abrite de nombreux symboles pour les trois religions du Livre puisqu'elle est sainte pour les musulmans (mosquée du Dôme du Rocher) les chrétiens (basilique du Saint-Sépulcre) et les juifs (Mur des lamentations). Lors de la création d'Israël, le plan de partage de l'O.N.U. prévoyait que la ville de Jérusalem soit placée sous contrôle international. En 1948, le premier conflit israélo-arabe avait abouti à la séparation, par un mur, d'un secteur est – la vieille ville sous contrôle jordanien – et d'un secteur ouest sous contrôle israélien. En 1967, la guerre des Six Jours modifiait à nouveau la donne : Israël récupérait la vieille ville et colonisait le secteur. Depuis, Jérusalem a été déclarée « capitale unique, indivisible et éternelle » de l'État hébreu par le Parlement israélien en 1980 alors que les Palestiniens la considèrent

également comme leur capitale. Son statut demeure l'un des obstacles au processus de paix. De nombreux attentats y ont été perpétrés. Celui du 2 juillet 2008 est évoqué avec précision dans le film : un Palestinien, au volant d'une pelleteuse, tue trois Israéliens et blesse plus de 45 autres dans le centre de Jérusalem avant d'être abattu. L'attaque survient alors que le mouvement islamiste du Hamas et Israël observaient depuis plusieurs semaines une trêve dans la bande de Gaza.

La bande de Gaza et le désengagement israélien

En 1948, la guerre israélo-arabe avait entraîné le départ de près de 700 000 Palestiniens. De leur côté, les pays arabes voisins avaient expulsé 600 000 Juifs. En 1967, Israël occupe la Cisjordanie, Jérusalem-Est et la bande de Gaza. Ces régions, revendiquées par les Palestiniens, font désormais partie des territoires occupés. Si la question des réfugiés a fait l'objet de nombreuses résolutions de l'O.N.U. – incluant la question du « droit au retour » – ces dernières n'ont jamais été appliquées et, aujourd'hui encore, de nombreux Palestiniens qui n'ont pas regagné leurs terres s'entassent dans des camps de réfugiés au Liban, en Cisjordanie et sur la bande de Gaza. D'une superficie de 370 km², cette petite portion de terre enclavée à l'ouest d'Israël, près de la frontière égyptienne, est l'une des plus denses du monde, abritant une population d'1,6 million d'habitants. C'est là que vivent Naïm et ses proches. En août 2005, Israël s'est désengagé de la bande de Gaza en procédant à l'évacuation de 7 000 personnes habitant les colonies juives qui y étaient implantées. Mais malgré la fin de 38 ans d'occupation, l'espace aérien, maritime et les frontières sont restés surveillés par Israël. Ainsi, Eytan dit dans le film être en poste avec son unité à Gaza alors qu'il est en réalité à la frontière. Depuis, toutes les relations sont coupées avec Israël. À l'exception de quelques Palestiniens, pour des raisons sanitaires, personne ne peut franchir le mur qui sépare les deux territoires.

Le Hamas

Créé en 1987, le Hamas signifie en arabe « Mouvement de résistance islamique ». Il est constitué d'une branche politique et d'une branche armée et prône la destruction de l'État d'Israël et l'instauration d'un

état islamique palestinien. Le Hamas rejette les accords d'Oslo signés en 1993 entre Israël et l'Autorité palestinienne. Sur de nombreux points, dont celui-là, il s'oppose au Fatah, principale force politique palestinienne qui reconnaît Israël. Organisation considérée comme terroriste par un grand nombre d'États, le Hamas organise de très nombreux attentats-suicides sur des civils qu'il revendique jusqu'à janvier 2005, avant d'y renoncer en avril 2006. Depuis, le Hamas tire régulièrement des roquettes et des missiles sur plusieurs villes israéliennes. L'un de ces tirs est relaté dans le film et sera à l'origine de l'opération israélienne « Plomb durci », en décembre 2008. Le 26 janvier 2006, le Hamas remporte les élections législatives palestiniennes. S'engage alors une guerre contre le Fatah. Le 15 juin 2007, au terme de ce conflit qui occasionnera 113 morts, les forces de sécurité du Hamas prennent le contrôle de la bande de Gaza. Naïm, dans le film, vit ainsi sous contrôle territorial du Hamas. Pris en flagrant délit de correspondance avec une Israélienne, il est lui-même tabassé et soupçonné de trahison. À plusieurs reprises, le film fait mention des diverses positions adoptées par les personnages à l'encontre de cette organisation. L'oncle de Naïm vient le chercher et on peut penser qu'il entretient des rapports avec elle. Le père de Naïm étant mort au combat – en martyr –, il est possible que le Hamas soit proche de certains membres de sa famille. En revanche, côté israélien, les parents de Tal – ainsi qu'Eytan – considèrent le Hamas comme l'obstacle majeur à une évolution saine des rapports entre Israël et la bande de Gaza.

Du blocus à l'opération « Plomb durci »

La prise du pouvoir du Hamas à Gaza en juin 2007 a entraîné un blocus du territoire par Israël et l'Égypte. Presque tous les produits commerciaux y ont été interdits à l'importation avec également des restrictions d'électricité. Naïm et son cousin Hakim viennent ainsi régulièrement à un point de passage où transitent les camions de marchandises à Gaza. La traversée des camions est décidée en fonction de l'allègement ou du renforcement du blocus israélien. C'est l'une des nombreuses barrières contre lesquelles Naïm bute quotidiennement et qui confèrent à Gaza l'aspect d'une prison à ciel ouvert. Par ailleurs, toute une partie du film se déroule au cours d'une trêve partielle de cinq mois entre le Hamas et Israël. Mais le 18 décembre

2008, le Hamas annonce la non-reconduction de cette trêve suite à un raid israélien contre un tunnel qui avait entraîné la mort de six de ses membres. L'organisation reprend alors ses tirs de roquettes vers certaines villes du sud d'Israël, comme le film le mentionne, contraignant la population à se terrer. À partir du 27 décembre, l'aviation israélienne riposte en bombardant les infrastructures du Hamas à Gaza : c'est le début de l'opération « Plomb durci », parfois nommée « Guerre de Gaza ». Le 3 janvier, les Israéliens passent à l'offensive terrestre et envoient des troupes dans la bande de Gaza. L'opération aurait fait plus de 1300 morts à Gaza et 13 du côté israélien. Au cours de cette attaque, Naïm écrit à Tal pour lui dire que les soldats israéliens comme Eytan lui font vivre « un véritable enfer ». Le 18 janvier au matin, un cessez-le-feu est décidé par Israël. À son tour, le Hamas annonce un cessez-le-feu d'une semaine afin de laisser le temps aux forces israéliennes de se retirer. Israël et le Hamas déclarent tous deux avoir gagné la guerre. L'opération a été vivement critiquée par la communauté internationale qui reproche à Israël la brutalité et la disproportion de sa réplique.



Diaphana films.

1947 : Un plan de partage de la Palestine est adopté le 29 novembre par l'O.N.U. Il prévoit la création de deux États (un juif, un arabe) et une zone internationale comprenant les lieux saints de Béthléem et Jérusalem. Il suscite aussitôt des affrontements entre Juifs et Arabes.

1948 : Mai : David Ben Gourion proclame la création de l'État d'Israël. L'Égypte, la Jordanie, la Syrie, le Liban et l'Irak déclenchent la première guerre israélo-arabe. 700 000 Palestiniens fuient le territoire et se regroupent dans des camps de réfugiés à Gaza, en Cisjordanie, en Jordanie, au Liban et en Syrie.

1949 : Victoire d'Israël sur les armées arabes. L'État juif occupe désormais la partie ouest de Jérusalem. Vote d'une résolution de l'O.N.U. (jamais appliquée) affirmant le « droit au retour » des réfugiés palestiniens. Les pays arabes com-

mencent à expulser les Juifs résidant sur leur territoire.

1967 : Tensions israélo-syriennes sur la question des frontières. L'Égypte envoie des troupes dans le Sinaï puis ferme le détroit de Tiran aux bateaux israéliens. C'est le début de la guerre des Six Jours (5 au 11 juin), remportée par Israël, qui conquiert le Sinaï, la bande de Gaza, la Cisjordanie et le plateau du Golan. À l'automne, résolution de l'O.N.U. demandant le retrait par Israël des territoires occupés.

1973 : Syriens et Égyptiens attaquent Israël par surprise pour reconquérir les territoires occupés. La guerre du Kippour sera remportée par Israël.

1982 : Le 6 juin, Israël envahit le Liban afin de mettre fin aux attaques palestiniennes lancées depuis le pays. Siège de Beyrouth.

1987 : En décembre, début de l'Intifada (soulèvement palestinien contre Israël) à Gaza puis en Cisjordanie.

1988 : L'O.L.P. reconnaît implicitement Israël et condamne le terrorisme. La Jordanie renonce à sa souveraineté sur la Cisjordanie au profit de l'O.L.P.

1993 : Le gouvernement travailliste israélien et l'O.L.P. entament des négociations à Oslo. Le 13 septembre, signature des accords d'Oslo à Washington. Ils prévoient un règlement définitif du conflit.

1995 : Signature des accords d'Oslo II. Assassinat d'Itzhak Rabin le 4 novembre.

2000 : Sommet de Camp David en vue d'un accord de paix définitif. Aucun ne peut être trouvé du fait des questions en suspens (retour des réfugiés, notamment). En septembre, seconde Intifada, suite à la visite du chef du Likoud, Ariel Sharon, sur l'Esplanade des mosquées à Jérusalem.

2002 : Début de la construction d'un mur de séparation sur la frontière entre la Cisjordanie et Israël. Six villes autonomes de Cisjordanie sont réoccupées par Israël.

2003 : Israël et l'O.L.P. acceptent la « Feuille de

route », une initiative internationale visant la résolution du conflit israélo-palestinien.

2004 : Le 22 mars, un raid aérien de l'armée israélienne à Gaza tue le Cheikh Yassine, fondateur et chef spirituel du Hamas. Mort de Yasser Arafat le 11 novembre.

2005 : Mahmoud Abbas, nouveau président de l'Autorité palestinienne, obtient des groupes armés palestiniens qu'ils respectent une trêve. En août, Ariel Sharon lance l'évacuation d'une vingtaine de colonies israéliennes de Gaza. Malgré plusieurs attentats-suicides et représailles, signature d'un accord visant à faciliter la circulation des Palestiniens en Cisjordanie et entre Gaza, Israël et l'Égypte.

2006 : Mi-janvier, le Hamas remporte 74 des 132 sièges aux élections législatives en Palestine et forme le gouvernement. Nombreuses pressions internationales pour que le Hamas reconnaisse Israël.

2007 : En juin, après de violents combats avec les forces de sécurité du Fatah, le Hamas prend le contrôle de la totalité de Gaza.

2008 : Offensives israéliennes contre Gaza pour mettre fin aux tirs de roquettes du Hamas. En juin, cessez-le-feu entre Israël et le Hamas. Israël s'engage à lever progressivement le blocus de Gaza. En décembre, le Hamas renonce à la trêve, le blocus n'ayant pas été levé. Reprise des tirs d'obus sur Israël. Riposte aérienne massive sur Gaza, avec l'opération « Plomb durci ».

2009 : Cessez-le-feu le 18 janvier à Gaza.

DÉCOR

Filmer Gaza

Comment évoquer au cinéma, dans un film qui aborde l'histoire récente et joue la carte du réalisme, une ville et un territoire aujourd'hui coupés du monde ? Thierry Binisti n'a pas reçu d'autorisation pour se rendre dans la bande de Gaza. Depuis la seconde Intifada (cf. p. 8), le territoire est entièrement fermé et les communications avec Israël ont été interrompues : seuls quelques Palestiniens de Gaza sont autorisés à entrer en Israël, essentiellement pour des raisons médicales. Il a donc bien fallu fabriquer une image de Gaza à partir de documentaires, de témoignages de proches et des journalistes ayant reçu l'autorisation d'y effectuer des reportages.

Sur le terrain

Au début du film, Eytan jette la bouteille à la mer, à la frontière de Gaza. Le tournage a bien été effectué à l'endroit même où le soldat lance le message de Tal et la ville que l'on distingue au loin est bien Gaza. De la même façon, le final a été enregistré au checkpoint d'Erez qui n'avait jamais été filmé dans aucune fiction. Thierry Binisti n'a pas pu filmer autant qu'il le désirait car il disposait d'une autorisation exceptionnelle pour un temps de tournage très court – qui n'aura duré que sept semaines au total. Erez servait à l'origine au passage quotidien de plusieurs dizaines de milliers de Palestiniens qui venaient travailler en Israël. Aujourd'hui, le poste, tel un aéroport fantôme, est devenu désertique. Il est farouchement gardé comme le montrent les derniers plans du film. De temps à autre, quelques rares Gazaouis comme Naïm obtiennent un passe-droit pour franchir cette frontière vers Israël. Pour filmer le mur de séparation, l'équipe a dû entrer dans une zone interdite, là où peu de temps auparavant, des roquettes du Hamas étaient tombées. C'est ainsi que le film est nourri de la réalité des lieux, que le tournage se déroule à la frontière de la bande de Gaza, à Jérusalem, à Massada ou à Tel Aviv. La ville de Gaza, quant à elle, a été reconstituée dans les villes arabes israéliennes de Qalansawe et Jisr az-Zarqa près de Tel Aviv. Les intérieurs ont été tournés à Jaffa. L'équipe s'est aussi rendue au Centre culturel français de Ramallah, en Cisjordanie, à quelques kilomètres de Jérusalem. Le tournage s'est déroulé sans problème au milieu de populations locales qui ont accueilli avec plaisir les équipes de cinéma. Il y avait, selon Thierry Binisti, « un réel désir d'ouvrir sa porte aux caméras de cinéma alors que parfois, les habitants éprouvent de la méfiance vis-à-vis de la presse ».

Sortir des représentations traditionnelles

Valérie Zenatti, partie vivre en Israël avec sa famille en 1983, avait effectué son service militaire à Gaza en 1988. Elle a donc utilisé ses propres souvenirs. Mais loin des représentations systématiquement misérabilistes des reportages télévisés, elle a désiré casser la plupart des clichés en évoquant le quotidien de ses personnages. Le film se déroule ainsi en partie durant la trêve, à une période plus calme que celle où avait lieu l'action du roman. Il insiste sur le fait qu'il y a aussi à Gaza une université, des hôpitaux et des centres commerciaux. Naïm appartient à une famille de classe moyenne. Sa mère travaille à l'hôpital. Il est livreur pour son oncle. Ils habitent un appartement. Naïm se rend au Centre culturel français de Gaza où de nombreux Palestiniens étudient. Notons cependant que le film élude les questions religieuses alors que l'on sait que le Hamas est un mouvement islamiste. Tout juste entendons-nous le muezzin. Néanmoins, malgré le refus des clichés, la ville a été pensée comme une prison à ciel ouvert et, à diverses reprises, Naïm se heurte à des murs – de séparation, dans les rues étroites – et des barrières – celles du blocus. Les miliciens du Hamas espionnent aussi Naïm, ce qui renforce l'impression carcérale. Il semble d'ailleurs exister une complicité entre certains habitants et le Hamas : quand Naïm cherche à obtenir son passeport, on lui répond que c'était plus « cher du temps du Fatah », ce qui laisse supposer le rapport plus ou moins ténu que peuvent entretenir certains habitants avec le mouvement islamiste.

Une évocation poétique ?

Il est intéressant de constater qu'en dépit des partis pris réalistes du film d'autres éléments rendent compte sur un autre registre de ce que vivent les habitants de Gaza. Ainsi, lorsque Naïm quitte Gaza dans la camionnette d'Hakim à la fin du film, il roule sur des poules, se fraye un chemin dans une rue labyrinthique puis passe devant des militaires qui le regardent. Il bifurque ensuite devant le cimetière où il était venu peu de temps auparavant se recueillir sur la tombe de son père avec Intessar. Devant l'entrée, il y a un homme et son cheval. Au plan d'après, en longeant un champ de cactus, une maison délabrée et un attelage conduit par un âne, la camionnette est poursuivie par des gamins en train de jouer à se faire la guerre. En quatre plans, Binisti a filmé ce que Naïm laissait derrière lui : la guerre, ses martyrs et l'oppression du Hamas, la circulation, des



végétaux, un vieil homme, quelques animaux et des enfants. Cette évocation de la capitale du petit territoire enclavé fait alors écho à la première strophe du poème « Inventaire » de Jacques Prévert (*Paroles*, 1946) que Naïm étudie. Lors de l'offensive terrestre israélienne à Gaza, il le récitera à sa mère à l'hôpital, comme s'il était un baume apaisant ses souffrances.

*Une pierre
deux maisons
trois ruines quatre fossoyeurs
un jardin
des fleurs*

un raton laveur (...)

DÉCOUPAGE NARRATIF

1 : De Jérusalem à Gaza (début – 00:09:21)

« Jérusalem, septembre 2007 » : une explosion retentit dans un café. Allongée sur son lit, Tal porte la main à ses oreilles. Sur une plage cernée de barbelés, un soldat israélien jette une bouteille à la mer. Sur la plage de Gaza, cinq amis la découvrent et lisent le message qu'elle contenait. Tal se rend avec sa classe sur le site archéologique de Massada.

2 : Premiers échanges (00:09:22 – 00:19:28)

En rentrant de son excursion, Tal est déçue de n'avoir reçu aucune réponse. Dans un bus, elle dévisage un homme qui lui semble nerveux et demande à son amie Efrat de sortir. De retour dans sa chambre, elle reçoit enfin des e-mails dont celui d'un mystérieux « Gazaman ». Alors que Tal lui répond, sa mère pénètre dans sa chambre et découvre qu'elle fume. La jeune fille exige plus d'intimité. Elle retrouve Efrat avec qui elle passe une partie de la journée. La nuit, à Gaza, les cinq Palestiniens discutent sur une terrasse. Soudain, un avion lance un missile qui explose à côté d'eux. Chez elle, Tal célèbre Souccot en famille. Tard dans la nuit, elle reçoit un message de Gazaman qui dit s'appeler Ben Laden. Il se révèle être Naïm mais continue à dissimuler son identité. Il se rend dans un cybercafé pour écrire à Tal. Dans la camionnette où il arpente la ville avec son cousin Hakim, il repense à ce qu'il vient d'écrire et regrette qu'il n'y ait pas d'État palestinien. Dans son lit, Tal lui répond qu'elle ne comprend pas pourquoi elle doit vivre dans la peur. Elle sort de chez elle.

3 : Chacun sa vie (00:19:29 – 00:26:05)

Chez son amie Efrat, Tal est ivre. Elle avoue éprouver du désir pour Ouri et avoir réussi à correspondre avec un Gazaoui. Efrat ne la croit pas. Dans leur appartement, Intessar, la mère de Naïm

lui demande de poursuivre des études. Naïm et Hakim attendent l'ouverture de barrières pour obtenir des denrées. En cours, Tal sourit à une plaisanterie d'Ouri. Tal s'achète un piercing dans la rue. Chez Ouri, avant de lui poser le bijou, il l'embrasse. De nombreux cousins s'installent chez Naïm et sa mère.

4 : Présentation (00:26:06 – 00:32:21)

Au cybercafé, Naïm s'accroche avec le gérant. Le patron demande à un garçon d'espionner les e-mails de Naïm. Tal lui apprend qu'elle est née en France. Dans la camionnette, Hakim explique qu'il rêve de rouler à plus de 50 km/h. Naïm répond à Tal qu'il est heureux de savoir qu'elle est Française. Naïm se rend devant le Centre culturel français de Gaza. Il révèle enfin son nom dans un e-mail écrit dans la langue de Voltaire. Pendant un dîner, Eytan, le frère de Tal réapparaît. Il lui demande si elle a obtenu une réponse à sa lettre. Au Centre français, Naïm étudie.

5 : Des ennuis pour Naïm (00:32:22 – 00:41:33)

Au cybercafé, Naïm est arrêté par le Hamas. Il est torturé et traité de traître. Son oncle vient le chercher. À la télévision, on parle d'un nouveau raid aérien sur Gaza. Naïm manque d'intimité pour travailler. Sa mère tente de le consoler. Le lendemain, Hakim lui demande si ses ennuis avec le Hamas ont un rapport avec la fille de la bouteille. Naïm se rend au Centre français pour se servir de l'ordinateur. Il découvre que Tal s'est inquiétée pour lui. Naïm se promène sur la plage et songe à sa dernière réponse où il dit être heureux d'avoir une amie à Jérusalem.

6 : Rêves (00:41:34 – 00:50:03)

Naïm se rend à la mosquée. Au Centre français, il s'exprime de mieux en mieux. Tal envoie à Naïm

une photo d'elle. Le soir du nouvel an, Tal fait la fête avec ses amis et Ouri avec qui elle passera la nuit. Pour Naïm, c'est une soirée banale. Naïm peint avec ses amis la maison d'Hakim à quelques jours de son mariage. En sortant du lycée, Tal apprend qu'un attentat vient de se produire à Jérusalem. Tal est de sortie dans un café pour fêter le permis de conduire d'Efrat. Ce soir-là, elle se sépare d'Ouri. À l'école de Gaza, Naïm lit un poème de Prévert. Son professeur, Thomas, lui fournit de quoi préparer le dossier pour obtenir une bourse et partir étudier un an en France.

7 : Histoires de famille (00:50:04 – 01:02:53)

Naïm se dispute avec son oncle. Au cimetière, il se recueille avec sa mère sur la tombe de son père. Dans sa chambre, Tal discute avec son père, Dan. Hakim se marie. Alors qu'ils attendent l'ouverture des barrières, Hakim révèle à Naïm qu'il va sans doute devoir lui aussi se marier. Tal pique-nique en famille. Son frère s'étonne que sa sœur soit si renfermée. Elle lui demande de lui parler de Gaza mais il reste évasif. Naïm prépare son dossier. Tal écrit sa lettre de motivation. Naïm cherche à obtenir un passeport mais on lui répète de ne pas se faire d'illusions. Dans la cuisine, il avoue à sa mère ses intentions. Lors de la fête de Yom Kippour, Tal et son frère plaisantent à propos du service militaire. Tal se rend à la commémoration de la mort de Yitzhak Rabin. Thomas rend visite à Naïm dans l'atelier de confection de son oncle. Son dossier a été envoyé.

8 : « Plomb durci » (1:02:54 – 01:11:33)

Dans leur camionnette, Naïm et son cousin se taisent en passant devant des militaires armés. À Jérusalem, Tal apprend que des roquettes du Hamas sont tombées sur le sud d'Israël. Elle se dispute avec ses parents à propos des victimes

collatérales. Un bombardier tire sur les rues de Gaza. Un homme meurt en voulant sauver Naïm. Toute sa famille s'installe dans son appartement. À Gaza, des tanks parcourent les rues. Une femme enceinte est prise de douleurs. Naïm court à l'hôpital pour obtenir de sa mère – qui y travaille – des médicaments.

9 : Des nouvelles de Naïm (01:11:34 – 01:20:17)

Alors que Tal fête son anniversaire, Thomas débarque chez elle. Sur un banc, il lui remet une photo de Naïm. Elle lui donne son porte-clés. Chez elle, ses parents inquiets lui reprochent son inconscience. Tal se confie à Efrat. Dans un message, Naïm accuse le frère de Tal de lui faire vivre un enfer. Il conclut : « Tu es morte pour moi. » Au lycée, Efrat apprend à Tal qu'il y a eu un cessez-le-feu. Naïm peut retourner chez lui. Tal lui dit qu'elle se pose encore plus de questions qu'au début de leur correspondance. Dans la rue, elle retrouve son frère qui revient de la guerre. Dans un café, Eytan s'étonne que sa sœur ne lui ait pas parlé de Naïm. Ce dernier reçoit une réponse positive pour sa demande de bourse.

10 : Le départ (01:20:18 – 01:27:24)

Naïm se prépare à partir. Tal se rend chez Efrat pour qu'elle la conduise à Erez où Naïm doit passer la frontière. Naïm dit adieu à son cousin et à sa mère. Tal et Efrat approchent d'Erez et aperçoivent Gaza derrière le mur.

11 : Le checkpoint (01:27:25 – 01:32:18)

Naïm franchit les couloirs d'Erez et pénètre en Israël. Au moment où sa voiture démarre, il voit Tal. Elle le regarde partir. Naïm demande à Thomas d'accélérer.

12 : Générique (01:32:19)



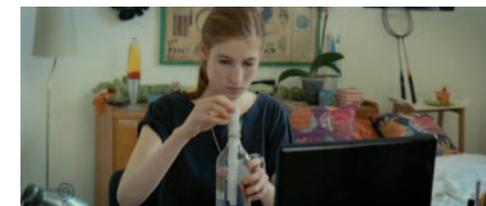
RÉCIT

D'autres territoires

Une bouteille à la mer est à la fois un récit épistolaire et celui d'un double apprentissage. Dès le moment où la bouteille du titre franchit la barrière maritime de Gaza, il nous est permis de suivre l'évolution au quotidien de deux adolescents situés au-delà d'une frontière a priori infranchissable. Tal et Naïm deviennent des narrateurs homodiégétiques de leur propre récit. Le spectateur est mis d'emblée dans la confidence d'un secret : ni Tal, ni Naïm ne parlent de leurs échanges à leur entourage proche. Cette position omnisciente noue un pacte narratif ; elle permet aussi au spectateur d'appréhender ce qui se joue entre eux et de se parer d'un double regard pour mieux comprendre le contexte géopolitique de l'intrigue. Le film se construit alors sur le mouvement classique, en trois grandes parties, d'un récit d'apprentissage et d'amitié sur fond de conflit. Il s'agit d'abord d'exposer les enjeux de la lente et difficile rencontre de deux adolescents. Une seconde partie montre l'évolution de chacun dans son environnement respectif puis le retour de l'Histoire – la guerre – qui menace la poursuite de leurs échanges. Enfin, le récit évoque leurs efforts conjugués pour parvenir à se voir. C'est ainsi qu'*Une bouteille à la mer* rend compte d'abord d'un cheminement, à la fois spatial et intime. Il est aussi l'histoire de la correspondance grâce à laquelle deux personnages se construisent et le récit en parallèle d'une rencontre qui aura lieu au terme d'un apprentissage en commun. Petit à petit, le film entame une réflexion sur la notion de « territoires » et sur la manière dont peu à peu les protagonistes les appréhendent en mettant à l'épreuve leur propre définition : le territoire s'avère autant physique que mental, personnel qu'historique, géographique que virtuel. Finalement, au terme des cheminements des personnages, c'est la notion de frontière qui aura été problématisée.

Poser les enjeux

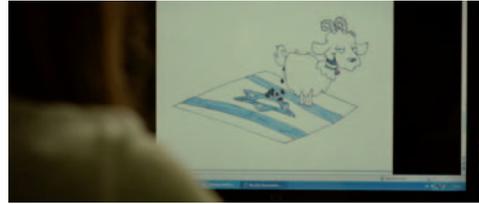
Telle une naufragée dans son pays d'adoption, Tal lance un S.O.S. et enclenche le récit. Ce geste revêt un caractère symbolique, conjuguant les vertus d'un



récit à la fois réaliste et romanesque. Elle est à l'image d'un film qui construit pas à pas son utopie en parvenant à mêler, par-delà les frontières, l'intime et l'historique. À l'heure d'Internet, Tal doit revenir à un antique moyen de communication pour dépasser une barrière physique, atteindre un individu situé à seulement 73 km de chez elle et obtenir des réponses à ses interrogations. *Une bouteille à la mer* narre ainsi un long cheminement effectué sur une distance très courte. Chaque foulée effectuée par Naïm et Tal dans leurs parcours respectifs semble décisive et confère au film son aspect programmatique. Sitôt le principe de correspondance posé (les enjeux sont contenus dans la lettre de Tal), le récit va voyager d'un territoire à l'autre – donc dépasser la barrière physique – en prenant soin d'inscrire chaque action des deux personnages, qui sont présents dans chaque séquence, dans le cheminement intime qui leur permettra de se croiser à la fin. Ce parcours complexe est construit en miroir, développant de nombreux parallèles entre les différents personnages et la manière dont ils s'intègrent au récit (cf. p. 4).

Éveils

Réveillée par un attentat, Tal cherche par ses propres moyens à comprendre une situation de fait. Ce réveil s'opère à plusieurs niveaux : il est aussi, symboliquement, celui d'une jeune femme en construction, décidée à se forger ses opinions par ses propres moyens. Naïm, à son tour, devra se réveiller pour sortir de sa torpeur et prendre en mains son destin. Durant la première partie, tandis que les deux adolescents se testent de manière houleuse et sarcastique, Tal prend de l'avance sur Naïm. Mais il devra à son tour réaliser ce qu'il veut faire de sa vie pour rejoindre la jeune fille, épouser son rythme et faire se joindre le récit intime et le récit épique de leur rencontre. Dans ce contexte, l'exposition du film sert à intégrer Tal et Naïm dans leurs univers respectifs. Elle permet aussi à chacun d'entre eux d'appréhender le territoire de l'autre. Durant la première partie, les deux personnages principaux se cognent à



l'Histoire. Le récit intègre de nombreux faits d'actualité qui vont confronter Tal et Naïm aux différentes aspérités du conflit israélo-palestinien. Le territoire se fait espace historique. Il s'agit pour Naïm de vaincre ses préjugés en dialoguant avec Tal et de permettre au récit de prendre une forme plus ouverte et plus personnelle. La langue française rendra ce passage possible. Dès lors, il ne s'agira plus d'exposer les deux personnages au regard de leur pays mais d'approcher chacun d'eux au plus près.

Petite et grande Histoire

La deuxième partie du récit, concentrée sur le territoire de l'intime, permet au spectateur de comprendre que les esprits se libèrent et évoluent peu à peu. C'est au travers de leur implication, *dans* et *par* leur correspondance, que l'on mesure leurs joies et leurs peines au quotidien. Cette correspondance est bâtie d'impasses, de détours, de revirements providentiels, de bifurcations mais aussi de formidables progressions et envolées. En acceptant les règles de la correspondance, en dépassant les généralités, Naïm va libérer le récit qui ne sera plus celui d'un tâtonnement mais d'un échange ouvert et sincère. Dès lors, on suit en parallèle deux formes de récit d'apprentissage : celui – classique – d'une adolescente qui se construit contre son milieu (premières cigarettes, premier amour). Et celui d'un jeune homme dans un pays en guerre qui cherche les moyens de fuir son territoire. Chaque récit intime nourrit le récit de l'autre, si bien que, durant cette partie, le film est bâti sur de multiples contrepoints et parallèles. C'est alors que la correspondance en français, point de jonction entre les deux récits, traduit l'élection d'un nouveau territoire commun, délibérément consenti – contrairement à l'anglais qui constituerait un choix impersonnel. Cependant, quand éclate l'opération « Plomb durci » (cf. p. 9), la petite histoire de chacun – et celle des échanges du couple – va être chahutée. Si la correspondance construisait, e-mail après e-mail, une utopie virtuelle, la guerre vient la menacer. C'est le retour de bâton du réel qui met à mal les

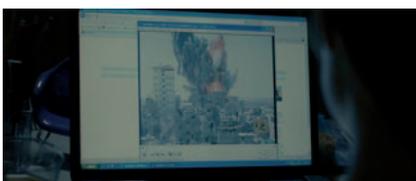
efforts conjugués de Tal et Naïm. Les ellipses se multiplient alors. Le récit file plus vite vers sa conclusion.

Ouverture des frontières

Avant l'épilogue, la deuxième partie du film s'achève de manière traditionnelle sur un point de non-retour qui constitue en fait un suspense narratif. Après l'opération « Plomb durci », Naïm a écrit à Tal qu'elle est « morte pour lui ». La correspondance peut-elle ou non reprendre et, à travers elle, l'espoir d'une rencontre ? À ce point du récit, Tal et Naïm font l'expérience en commun des antagonismes de leurs peuples, éprouvant la fragilité de leur utopie. Mais avant de partir Naïm accepte malgré tout d'écrire un e-mail à Tal pour lui apprendre qu'il peut sortir de Gaza. Il enclenche ainsi la dernière partie du récit. Parallèlement, en montant dans la voiture d'Efrat, Tal accepte à son tour de le rejoindre. Si la grande Histoire avait fissuré leur récit en commun, les deux adolescents tentent *in fine* de le raccommoder. Dans la dernière séquence, Tal et Naïm se heurtent à de nombreuses barrières matérielles qu'ils vont réussir à franchir pour se rencontrer au poste frontière d'Erez. À chaque porte que Naïm pousse, Tal dépasse l'un des embranchements en lisière du checkpoint. À la fin, bien que très brièvement, ils parviennent à se voir ; c'est l'aboutissement des efforts qu'ils ont accomplis en commun via leur correspondance. En agrégeant finalement les deux récits en une seule voix, les jeunes gens auront réussi à se construire individuellement et à bâtir ensemble une petite utopie, au-delà des barrières humaines. Bien qu'ils ne soient à aucun moment les porte-drapeaux de leurs pays, l'ouverture finale confère au récit de leur relation une dimension politique ; la frustration d'un rendez-vous différé est ainsi teintée d'espérance.

Une histoire d'amour ?

La tentation est grande d'établir un parallèle entre les personnages d'*Une bouteille à la mer* et les archétypes que constituent, en littérature comme au cinéma, les figures shakespeariennes de *Roméo et Juliette* et leurs multiples avatars, parmi lesquels Tony et Maria de *West Side Story* (Robert Wise, 1960). On pourra d'abord relever les points communs entre les deux trames narratives en soulignant que dans chaque cas les deux personnages cherchent à tisser un lien dans un contexte difficile, choisissant courageusement d'aller vers l'autre, au mépris des opinions et des sentiments de leurs proches qui considèrent que leur relation n'a pas lieu d'exister. On rappellera également que ce lien rend leur position intenable et crée un conflit intime en eux. Le film de Thierry Binisti raconte-t-il pour autant une histoire d'amour ? Dans le roman de Valérie Zenatti, Naïm s'interrogeait sur ses sentiments vis-à-vis de Tal. Dans le film, il n'est pas directement question d'une relation amoureuse mais il est difficile de parler d'amitié au sens strict. Il sera intéressant de tenter de définir la nature exacte de cette relation en soulignant que cette rencontre naît d'un désir commun d'aller vers l'autre et intervient au moment où Tal connaît ses premières expériences amoureuses. La correspondance suscite un trouble et un émoi dont il est possible de repérer les signes. Ainsi, quand Tal rompt avec Ouri, ce dernier est persuadé que quelqu'un d'autre le remplace. Dans quelle mesure l'échange d'e-mails avec Naïm a-t-il mis fin à la liaison amoureuse de la jeune fille ?



MISE EN SCÈNE

Espaces restreints



Récit d'une correspondance et d'un double apprentissage, *Une bouteille à la mer* permet par le montage des images et des sons d'appréhender deux points de vue a priori antagonistes sur le conflit israélo-palestinien. Le cinéaste épouse, caméra à l'épaule, les vibrations de Tal et Naïm, reliés par leurs échanges d'e-mails. C'est à travers leurs regards et ceux qu'ils portent sur leurs pays qu'il décrit leur évolution. C'est à travers leurs corps que nous éprouvons les murs et l'Histoire, auxquels ils se heurtent en permanence. Ce resserrement sur les personnages renvoie en fait à la constriction des espaces environnants et figure l'enfermement dans lequel ils vivent et contre lequel ils décident de se construire.

Épouser les vibrations

La mise en scène vise à pénétrer l'intimité des deux adolescents. La caméra, souvent située derrière eux, les suit de près, leur colle à la peau, souvent en plan rapproché. L'espace est resserré sur leurs corps, laissant peu de place dans le cadre aux décors qu'ils côtoient. Les saccades des mouvements de caméra accompagnent leurs déambulations mais aussi leurs agitations intérieures. Tal et Naïm sont généralement en mouvement, sauf lorsqu'ils sont vus dans les salles de cours où ils étudient ou quand ils sont assis devant leur ordinateur pour correspondre. Néanmoins, si la caméra semble flotter contre eux, comme reliée à leurs corps, elle reste discrète et le mouvement opère sur le spectateur de manière inconsciente. Alors que de plus en plus de films imposent aux spectateurs l'épreuve de secousses violentes, le cinéaste se refuse à agiter de manière convulsive sa caméra pour retranscrire de manière artificielle un « effet de réel » comme le ferait un imitateur de *Breaking The Waves* de Lars von Trier (1996), de *Bloody Sunday* de Paul Greengrass (2002) ou de *Fish Tank* d'Andrea Arnold (2009). Tout se déroule – en général – par le biais de l'intériorité, dans un état d'apesanteur, à l'image d'un film bercé par une musique empreinte à la fois de quiétude et de mélancolie.

Un monde réduit

Quand la caméra n'est pas en mouvement, elle cadre les personnages au milieu de leur environnement, en plan large. Elle les récupère ensuite en plan rapproché en s'aidant de panoramiques. De cette manière, Tal et Naïm sont inscrits dans leur décor avant que la caméra ne se focalise sur eux. Ils sont filmés au milieu de leur groupe avant d'occuper seuls la surface du cadre. Le procédé est significatif durant les scènes de dîner ou de fête traditionnelle où le resserrement sur les deux adolescents diminue considérablement l'espace dans lequel ils s'inscrivent. Conséquence : en plan rapproché, de dos, le décor est réduit à quelques figures furtives. Ainsi, on ne voit pas grand-chose de Jérusalem ; la ville se résume à peu de lieux : l'appartement de Tal, celui d'Efrat, un café, quelques rues, une salle de classe et le bus qu'elle emprunte. Ces espaces géographiques prennent vite une dimension intime.

Stratégie ascendante et repli forcé

Le monde de Tal paraît souvent étroit, à l'image de l'état d'esprit de ses proches. Il y a ainsi adéquation entre les espaces et la manière dont ils sont appréhendés par les personnages. Les parents de Tal sont toujours représentés dans leur appartement. Leur monde semble réduit à l'espace familial. Ils se font un avis sur le conflit en regardant la télévision. C'est la même chose du côté palestinien. Au début du film, on nous présente des espaces très refermés autour de Naïm – les rues de Gaza, son appartement bondé, le cybercafé. Binisti filme Gaza comme une prison à ciel ouvert où Naïm doit sans cesse s'arrêter face à des murs. Il ne peut rouler à plus de 50 km/h à cause de l'encombrement des rues ; dans son appartement où de nombreux cousins ont élu résidence, son espace vital est réduit et le jeune homme tente en vain de s'isoler dans des pièces toujours plus exiguës. Il se renferme sur lui-même – il ne parle pas à sa mère et se moque de Tal – et s'enferme dans ses toilettes pour avoir un endroit où étudier sans être dérangé ou espionné. Naïm cherche



d'abord des solutions en se cloisonnant dans des espaces plus étroits comme s'il cherchait un endroit où respirer sans se heurter à autrui. Mais en acceptant les règles de la correspondance, il s'ouvre au monde et se met à occuper le Centre culturel français de Gaza. C'est un espace ouvert, moderne, aéré et aseptisé, avec des murs blancs comme libérés de toute charge historique. Il peut y écrire en toute quiétude. L'ouverture des espaces correspond donc à sa propre ouverture d'esprit. L'Histoire rattrape pourtant les personnages et le retour de la guerre les oblige au repli. Durant l'opération « Plomb durci », les Gazaouis n'ont pas d'autre choix que de se terrer pour échapper à l'armée israélienne. Les cousins de Naïm, qui habitent les étages supérieurs de l'immeuble, descendent se réfugier dans son appartement. Ils s'entassent dans des petites pièces où l'air devient irrespirable, ce que traduisent plusieurs séquences particulièrement anxiogènes. Enfermé, Naïm aperçoit les tanks israéliens au travers des persiennes et entend le bruit des bombardements. La guerre est filmée de l'intérieur, du point de vue d'un civil réfugié dans un espace clos. Naïm vit d'autant plus mal cette situation de contraction – pendant laquelle il écrira à Tal qu'elle est « morte pour lui » – qu'il avait effectué pour elle un mouvement opposé.

Mélange des genres

En fonction de la manière dont Tal et Naïm ressentent les événements, Binisti diversifie sa grammaire. À cet égard, le film emprunte à divers genres. Au cours de l'opération « Plomb durci », *Une bouteille à la mer* glisse ainsi vers le film de guerre. Filmé de l'intérieur, le conflit résonne comme une rumeur et une menace. Quand Naïm est victime d'une attaque dans les rues de Gaza, le montage s'accélère pour traduire la violence impromptue de l'impact. En outre, si les espaces sont déterminés par les points de vue de Tal et Naïm, le film est traversé et parasité par de nombreuses images non fictives. Les divers attentats ont eu lieu, que ce soit le premier dans le café ou celui perpétré dans la rue

avec une pelleuse (cf. p. 8). Au travers des informations données à la radio, à la télévision ou sur Internet, Thierry Binisti ancre les agissements de Tal et Naïm dans le réel, au cours d'une période précise et déterminée. Ainsi, les images de Tal qui se rend à la commémoration de la mort de Rabin, ont été captées sur place quelques mois avant le tournage. Les voix off, aussi subjectives soient elles, semblent émaner de narrateurs qui expliquent à quoi ressemble la vie à Jérusalem et à Gaza et comment ils la ressentent de l'intérieur. Le film acquiert donc une dimension de témoignage documentaire, accentuée par le souhait de Binisti que ses deux comédiens ne se rencontrent pas avant de tourner la séquence d'Erez. Ainsi, le regard de Naïm quand il pose pour la première fois ses yeux sur Tal est celui du jeune acteur Mahmoud Shalaby découvrant Agathe Bonitzer. Le film retranscrit ce moment de vérité.

Enfin, au-delà de cette dimension, le film lorgne à deux reprises au moins vers le thriller. Durant la séquence dans le bus, le cinéaste use de ses codes pour suggérer la paranoïa. Le montage renvoie toujours à Tal, en plan rapproché, tandis que l'homme qu'elle dévisage paraît, à chaque contrechamp, plus nerveux et plus inquiétant avec sa sacoche posée sur ses genoux. Nous ne saurons jamais si les doutes de Tal étaient ou non justifiés ; alors qu'elle sort rapidement du bus avec Efrat, la caméra reste à l'intérieur du véhicule, ne dissipant pas tout à fait ses craintes ou notre appréhension. En quittant la subjectivité de Tal, la caméra adopte étrangement un autre point de vue. Les mêmes outils servent à décrire l'atmosphère de duplicité dans le cybercafé. En arrière-plan, tandis que Naïm écrit à Tal, un jeune garçon est susceptible de l'espionner. En inscrivant dans le même plan Naïm et le gérant qui chuchote, Binisti distille doutes et soupçons sans toutefois solutionner la scène puisque nous restons au plus près de Naïm. Comme dans le bus, le réalisateur n'insiste pas : on n'entend pas ce que le gérant dit au gamin. Le cinéaste procède par coupes et instaure de très fugitives ellipses ; se dégage alors une impression de flottement qui est à l'image de ce filmage en apesanteur.

Filmer et entendre la correspondance

Difficile de parler de « film épistolaire » comme d'un genre cinématographique au sens strict, tant les formes et les stratégies narratives empruntées sont différentes. Ainsi, dans *Lettres de Sibérie* de Chris Marker (1957), le corps du narrateur qui lit est absent. Dans *Lettre d'une inconnue* de Max Ophüls (1948), le personnage féminin lit une lettre qui la met en scène. Dans *Les Liaisons dangereuses* de Stephen Frears (1988), la correspondance intervient surtout dans la conduite du récit. Comment procède Thierry Binisti ? Dans un premier temps, champs et contrechamps font alterner les plans du rédacteur de l'e-mail et de l'ordinateur lui-même ou ceux des deux personnages en train de correspondre. Le dispositif repose alors sur des ellipses entre la rédaction des messages et leur réception. Mais à mesure que le récit progresse, on remarque que les protagonistes sont de moins en moins filmés devant leur messagerie. La stratégie sonore n'en est que plus intéressante à analyser. Lus par leurs rédacteurs et présents en off, les messages écrits deviennent des voix intérieures accompagnant les personnages ou commentant ce qu'ils sont en train de regarder. Peut-on considérer pour autant que ces voix sont extra-diégétiques, c'est-à-dire qu'elles ne feraient pas partie de l'action ? On pourra travailler cette question à partir de passages précis, comme celui où l'on entend les propos de Naïm alors que Tal s'affaire. On s'intéressera aussi aux tons des voix. Comment celle de Naïm, d'abord absente lorsque l'identité de Gazaman n'a pas été révélée, évolue-t-elle au fil de sa correspondance ?

SÉQUENCE

Le passage d'Erez

DVD chapitre 11, 1:27:25 – 1:29:52 (durée de l'extrait choisi : 2 min 27)

Au cours de l'excursion scolaire à Massada du début du film, le professeur demandait à ses élèves de gravir à pied le site fortifié pour « éprouver l'Histoire dans leur corps ». Cette injonction aide à comprendre l'un des partis pris essentiels de la mise en scène d'*Une bouteille à la mer* : le film s'efforce de coller à la peau de personnages dont les corps font l'expérience physique d'un contexte géopolitique hostile. Ce principe est particulièrement prégnant dans la longue séquence finale du film – dont nous étudions seulement ici la partie où Naïm franchit le checkpoint, la suite étant analysée en ligne sur le site dédié au dispositif. Pour parvenir à se croiser enfin, les deux héros doivent, chacun de leur côté, franchir de nombreux obstacles. Naïm paraît écrasé par un décor immense et cloisonné. Tal, accompagnée d'Efrat, est pour sa part perdue dans un *no man's land* labyrinthique. Dans l'analyse de cette séquence presque muette, nous pourrions tout aussi bien évoquer un « montage alterné », puisque les deux récits présentent alternativement – et selon une scansion de plus en plus stricte – des événements simultanés, qu'un « montage parallèle », dans la mesure où les barrières que Tal et Naïm doivent franchir fonctionnent comme autant de rimes visuelles et symboliques. Quoi qu'il en soit, c'est bien le montage qui, tout en participant d'un effet de suspense, matérialise le rapprochement des protagonistes.

1. Sortie de prison

(3 plans ; 1:27:25 – 01:27:53)

Au plan **1**, la caméra est placée derrière des barreaux. Elle filme, comme depuis l'intérieur d'une cage, une pièce vaste et grise. Il est impossible de dire si Naïm, qui fait presque immédiatement son entrée dans le cadre par la droite, a déjà ou non franchi

d'autres pièces avant de parvenir dans celle-ci. Cette incongruité place d'emblée le jeune homme dans un décor inquiétant : on distingue à l'arrière-plan des portes numérotées (**1a**) qui font aussi penser à des cellules. Par-dessus la musique, on entend faiblement la marche du jeune homme. En un panoramique qui accompagne son déplacement, Naïm franchit une première grille (**1b**). En dépassant cette première barrière, Naïm quitte symboliquement la prison qu'est Gaza. Il n'est pourtant pas au bout de ses peines : après avoir dépassé l'emplacement de la caméra, il doit s'engager dans un tourniquet (**1c**). Le plan **2** souligne la difficulté du passage. Associé à la mécanique qui s'enraye, le plan large, qui réduit Naïm à une silhouette minuscule, rend son échappée symbolique et dérisoire. Quand le personnage franchit enfin cette barrière supplémentaire, un son métallique presque métronomique se superpose à la musique, accroissant, comme dans un thriller, la tension et la peur. La caméra revient au plan **3** à sa place inaugurale, c'est-à-dire derrière des barreaux, comme si elle restait prisonnière de Gaza. Naïm, lui, est sur le point de sortir. Ce jeu entre le dedans et le dehors marque une progression au sein même du décor carcéral.

2. Découverte de Gaza

(3 plans ; 1:27:54 – 01:28:09)

Efrat et Tal, au plan **4**, sont cadrées ensemble, de face, dans leur voiture en marche. Efrat dit en souriant apercevoir Gaza au moment même où Naïm va sortir de la première pièce. Le montage alterné semble les rapprocher. Avec le plan **5**, l'espace est balayé par une caméra subjective qui épouse le regard de Tal. Des barbelés, au premier plan, partagent le cadre. Derrière eux se trouve le mur de séparation au-dessus duquel on aperçoit les toits de Gaza. Il y a donc deux obstacles entre Tal et la ville palestinienne mais, pour la première fois, elle les voit :



1a



1b



1c



2



3



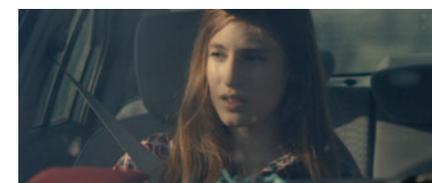
4



5



6a



6b



7

Gaza n'est plus seulement une abstraction mais une réalité. Le plan suivant montre un cadre resserré sur les jeunes femmes (6a), puis sur la seule Tal, qui à la fin occupe seule le centre de l'image (6b) et semble esquisser un sourire ambivalent, mêlé de crainte et d'appréhension. Aux trois premiers plans renvoyant à la progression de Naïm ont répondu les trois suivants qui montrent que sa correspondante est elle aussi près du but.

3. Deux côtés du mur

(4 plans ; 1:28:10 – 01:28:30)

L'assemblage obéit à une triple logique. Le retour sur Naïm au plan 7 respecte le principe d'alternance entre les jeunes gens, mais il mime également un raccord regard, pour l'instant encore impossible. Enfin, le futur voyageur, filmé en un travelling latéral à l'épaule, longe un mur interminable qui bouche l'horizon derrière lui et se déploie hors champ. Il s'agit vraisemblablement de l'autre côté du mur que l'on apercevait au plan 5. Cette rime visuelle confirme que tous deux avancent ensemble au même instant. Le plan 8, quant à lui, est à nouveau subjectif et correspond au regard d'un Naïm qui progresse rapidement. Un vol d'oiseaux semble indiquer que le franchissement de l'obstacle est possible. Le retour à Tal (plan 9) reprend le dernier cadrage du plan 6 mais il est rapidement suivi (plan 10) par le plan profil de Naïm longeant le mur déjà observé au plan 7. La répétition des plans contribue à l'impression de longueur bien que nous finissions par distinguer derrière le personnage des chariots à bagages vides. Ils sont dans le flou de l'arrière-plan, absents des pensées de Naïm qui avance sans regarder autour de lui. Ces objets confèrent à Erez l'aspect d'un aéroport désert et approfondissent sa dimension historique : le conflit est passé par là et le checkpoint n'est plus que l'ombre de ce qu'il fut avant la seconde Intifada.

4. Rencontre imminente

(7 plans ; 1:28:31 – 01:29:52)

Au plan 11, après avoir franchi un seuil, Naïm parvient enfin dans une autre pièce déserte, éclairée par de larges rayons de soleil, signe que la sortie – son salut ? – est proche. Il erre encore dans ce gigantesque hall vide et s'avance vers la caméra, prenant ainsi possession du cadre. Il se dirige vers une porte et appuie sur une sonnette. Une voix invisible, comme

celle d'un Dieu décidant de son destin, lui demande d'attendre. Naïm paraît encore une fois être le jouet ou la marionnette de décideurs invisibles. C'est alors qu'il est autorisé à franchir ce seuil que se fait le raccord avec le plan 12. À ce nouveau ralentissement correspond l'hésitation de la voiture des deux filles qui, égarées, sont amenées à faire demi-tour. Le plan 13 est marqué par une ellipse qui traduit pourtant une accélération : Naïm, qui vient de récupérer sa valise sur un plateau à bagages, a sans doute dû montrer ce qu'elle contenait. Il avance vers la caméra qui panote ensuite pour le suivre et découvre un espace d'abord hors champ ; il s'agit bien d'un nouvel horizon pour lui puisque la porte qu'il franchit, comme l'indique une pancarte, est celle qui permet d'entrer en Israël. Alors que Naïm s'éloigne dans la profondeur de champ, la voiture de Tal et Efrat, dans un mouvement inverse qui suggère que la convergence des trajectoires est proche, roule de face à vive allure (plan 14). Un ultime sas oblige Naïm à transiter par un autre poste de douane où on va lui remettre son passeport (plans 15 et 16). La difficulté à saisir la logique topographique des lieux accroît l'impression d'absurdité et d'inhumanité : s'il y a une douanière au poste, on ne distingue pas clairement ses traits. Après avoir récupéré ses papiers, Naïm, suivi une nouvelle fois en panoramique, avance enfin vers l'extérieur. Il gagne sa liberté et la caméra cesse de faire le point sur lui. Le plan suivant (17) parachève le principe d'alternance désormais en œuvre. Nous sommes à présent à l'intérieur de la voiture. C'est une nouvelle caméra subjective qui nous permet de constater que Naïm et Tal sont parvenus au même point : le panneau « Erez Crossing » indique finalement l'imminent croisement des deux trajectoires.



8



13



9



14



10



15



11



16



12



17

Face à Tal



Au début du film, Tal et sa classe vont visiter les ruines fortifiées du camp de Massada sur une montagne du désert de Judée, au-dessus de la mer Morte (00:06:50 – 00:09:21). Leur enseignant leur demande de gravir la pente à pied au lieu d'emprunter les téléphériques prévus à cet usage. Il leur narre ensuite l'histoire des Zélotes, une tribu juive qui s'y était retranchée en 73 après J.-C. et avait préféré la mort pour ne pas se laisser emprisonner par l'ennemi romain. Ouri, le jeune garçon qui jouait de la guitare dans le bus, les compare à des kamikazes, ce qui ne manque pas d'interpeller Tal, qui le regarde en souriant. Alors que différents plans de cette séquence – notamment le dernier – rendent compte de la manière dont les personnages se heurtent à l'Histoire, la fin du film témoignera du trajet accompli par Tal. Le récit la laissera en bordure de route mais intégrée à un paysage millénaire et immémorial au sein duquel elle aura enfin trouvé un moyen de répondre à ses interrogations inaugurales en parvenant à faire la paix avec elle-même.

Interrogations

(chapitre 1 ; 00:09:13 – 00:09:19)

Au terme de l'exposé du professeur, Tal se promène seule au milieu des ruines de Massada. Elle a quitté le groupe, filmé en plan général. Après être entrée par la droite, elle se retrouve cadrée en plan américain, à mi-cuisses, choix qui, avec le décor désertique environnant, évoque le genre du western. Dans un western, les personnages se construisent au regard d'un territoire qu'ils tentent d'approprier. Ce sont des colons partis à la conquête d'une terre. Tal est une jeune Française qui tente de comprendre Israël où elle a émigré avec ses parents. Elle a été réveillée la veille par un attentat. Elle découvre maintenant l'histoire des Zélotes. Tal est prise dans un tourbillon d'émotions face à cette terre étrangère et complexe qu'elle habite mais qu'elle ne connaît pas. En arpentant seule les vestiges de Massada,

elle accomplit le programme que son professeur préconisait en gravissant la montagne, exigeant que les élèves éprouvent « l'Histoire dans leur corps ». Elle se penche contre les rochers, regarde en bas et éprouve le vertige, cadrée de profil dans une composition classique. Sa chevelure rousse est caressée par le vent qui souffle sur la montagne. La jeune fille est face à ce pays, à son climat, à cette terre antique. Elle se cogne à l'histoire de ce pays où elle habite dorénavant. Il faut d'ailleurs rappeler que ce plan survient peu après qu'Ouri a comparé les Zélotes à des kamikazes. Cette analogie ne peut avoir qu'une résonance très forte pour la jeune fille qui vient d'envoyer une bouteille dans la mer de Gaza pour communiquer avec des Palestiniens et comprendre les motivations des terroristes... kamikazes. En s'extrayant de son groupe, de sa classe, en arpentant seule les ruines, Tal annonce ce qu'elle va faire tout au long du film : tenter de comprendre Israël en se forgeant une opinion personnelle. Enfin, il est pertinent de souligner que Tal éprouve l'Histoire dans un corps qui est lui-même, à l'âge de l'adolescence, soumis à des changements. Elle est attirée par Ouri. Dans ce plan d'exposition de six secondes, Tal est présentée seule comme une héroïne de fiction classique, posant en jeune fille qui fait face aux mystères du temps et de son propre désir. Le plan concentre ainsi les divers enjeux narratifs du film et fait coexister dans le cadre l'intime et le public.

En paix avec soi-même

(chapitre 11 ; 01:31:20)

À ce plan répond l'un des tout derniers du film qui correspond au moment où Tal regarde partir Naïm. Elle vient de marcher vers la voiture du jeune homme puis s'est arrêtée. Derrière elle, le paysage est nu, dépouillé et naturel. La jeune fille est cadrée en plan rapproché, à hauteur de poitrine. Elle n'est plus de profil, mais de face. C'est un plan étonnant car derrière elle, il n'y a plus aucun barbelé,

aucun mur de séparation, aucune tour de contrôle. Son amie Efrat, en pourparlers avec un militaire israélien, est hors champ. Ce plan survient au terme de deux très longs parcours : celui qu'elle a accompli tout au long du film et celui qu'elle vient de faire en voiture pour croiser Naïm à la frontière d'Erez. Ce chemin était semé de barrières, de barbelés et surtout divisé par le mur de séparation entre Gaza et Israël. Tal est parvenue au bout de ce périple et les marques de l'Histoire ont symboliquement disparu. La terre d'Israël est affranchie de toute barrière. En voix off, comme dans un message subliminal qu'ils s'enverraient l'un à l'autre, Tal et Naïm profèrent alors, à deux voix, un unique discours qui conclut : « Rien n'est simple entre nous mais cela ne veut pas dire que rien n'est impossible. » Bien que quelque peu illogique dans sa formulation, ce message à visée symbolique, aux confins du politique, coïncide avec l'ultime image qui restera de la jeune fille. D'intime, le plan est devenu mental. On notera que deux plans auparavant (01:31:58), Tal et Naïm avaient été présents dans le même cadre pour l'unique fois du film. Ils n'étaient pourtant pas cadrés à la même échelle. Tal, de dos, filmée en plan taille, regardait un minuscule Naïm s'éloigner en voiture dans la profondeur du champ. Ce plan lui-même faisait écho à un autre, composé de la même façon, qui montrait Intessar en train d'observer son fils franchissant la première barrière d'Erez (01:26:49). Dans un cas comme dans l'autre, la cohabitation dans un même plan, contrairement aux plans présentant des personnages isolés, annonçait une séparation.

PARALLÉLES

Le cinéma par-delà les frontières

Jeter une bouteille à la mer : ce procédé dérisoire et follement romanesque est vieux comme le monde. C'est de cette façon que les naufragés tentaient de signaler leur présence en espérant qu'un être humain – quel qu'il soit – viendrait les secourir. C'est le moyen imaginé par Tal pour parler avec un Palestinien depuis que les liens avec Gaza ont été coupés. C'est aussi celui qu'utilisent les scénaristes pour mettre en perspective deux points de vue antagonistes sur le conflit. À partir du moment où la bouteille franchit la barrière maritime de Gaza, le film peut circuler d'un territoire à l'autre et offrir un double regard impensable dans la réalité. La bouteille inscrit en outre le film dans une fiction qui lorgne vers le conte. D'autres cinéastes ont mis en œuvre des dispositifs narratifs comparables pour briser les barrières, éprouver le point de vue de l'autre et instaurer un dialogue a priori inenvisageable en temps de guerre. À la fin des *Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick (1957), une chanson allemande entonnée par une jeune fille suffisait à émouvoir des soldats français en rut. Dans *La Grande Illusion* de Jean Renoir (1937), c'est une forme de reconnaissance sociale qui permettait le rapprochement de deux officiers. Trois exemples plus contemporains illustrent le recours à d'autres procédés scénaristiques.

Les films en miroir

Avec son diptyque de 2006 *Mémoires de nos pères / Lettres d'Iwo Jima*, Clint Eastwood adopte tour à tour, dans deux films très différents, le point de vue américain puis japonais sur une bataille survenue au cours de la Seconde Guerre mondiale. L'ambition est démesurée, il n'y a pas de précédent à ce double film. Dans le premier, il relate de quelle manière les soldats américains ont abordé cette bataille, se sont battus puis ont été utilisés à des fins propagandistes. Dans le second, il étudie au travers de lettres la stratégie nipponne, la manière dont les soldats ont été endoctrinés et préparés à se sacrifier. Dans les deux cas, Eastwood ne prend pas parti pour un camp plutôt que l'autre. Il fait foin de toute idéologie et met en perspective deux points de vue antagonistes pour dénoncer l'horreur du conflit. À cet égard, ce diptyque qui accorde autant de place aux deux nations fait office de mausolée cinématographique bâti à la mémoire des victimes bilatérales.



Little Big Man d'Arthur Penn (1970) – Cinéma Center Film.

Le personnage entre deux cultures

Little Big Man d'Arthur Penn (1970) utilise sans doute un des procédés narratifs les plus originaux pour plonger le spectateur au cœur du génocide des Indiens d'Amérique. Âgé de neuf ans, Jack Crabb est capturé par des Cheyennes qui l'adoptent. Quelques années plus tard, sur le point d'être assassiné au cours d'une bataille contre la cavalerie, il retire ses peintures de guerre pour sauver sa vie. Il est alors confié à un pasteur chargé de le rééduquer et lui transmettre les valeurs chrétiennes. Durant tout le film, Jack/Little Big Man va passer du camp américain à celui des Cheyennes au gré des événements. Le film offre au spectateur une perspective inédite sur le génocide. Peu d'œuvres avant celle-ci avaient pris le parti d'observer les guerres indiennes d'un point de vue aussi complexe. Cette méthode permet aussi à Arthur Penn, à la fin des années 60, de faire enfin le procès – avec une très grande violence et une ironie triste – de la mentalité et de la responsabilité des colons. Au travers des yeux de Jack nourri de philosophie indienne, le monde occidental paraît tout aussi étrange et absurde que pouvait l'être celui des Indiens dans les westerns traditionnels.

L'animal entre deux camps

Avec *Cheval de guerre* (2011), Steven Spielberg choisit un animal innocent pour incarner sa croyance dans le merveilleux. Son film réussit le pari ambivalent du conte de fées et du tableau des horreurs de la Première Guerre mondiale. L'apothéose – le climax émotionnel – survient quand la bête se retrouve prise dans des barbelés entre deux lignes de front ennemies. Pour venir la libérer, les soldats allemands et anglais acceptent tous ensemble de baisser les armes. Deux militaires viennent à la rescousse de l'animal entravé et discutent ensemble de l'horreur de leurs conditions dans les tranchées.

Bouteille et citronniers

Une bouteille à la mer offre la singularité de proposer un regard français sur le conflit au Proche-Orient. Il est tout à fait envisageable d'aborder la question de la filiation du film avec d'autres œuvres israéliennes et palestiniennes qui, depuis les années 80, ont pris à cœur de traiter cette guerre sous un angle réconciliateur. Il suffit à cet exemple de conseiller le visionnage de certains titres de la filmographie de Hiam Abbass (cf. p. 3). Né à Jérusalem en 1954, Eran Riklis a ainsi fait tourner l'actrice palestinienne dans *Les Citronniers* (2008). Ce film, comme le fera *Zaytoun* en 2013, évoque des relations d'amitié entre Palestiniens et Israéliens. On remarquera que, comme *Une bouteille à la mer*, il repose sur un argument très improbable en supposant une relation entre deux personnages, opposés en tout, qui n'auraient jamais dû se rencontrer et, moins encore, sympathiser : Salma, une veuve palestinienne, et la femme du ministre israélien de la Défense, lequel a décidé de faire arracher par des militaires des citronniers qui poussent au-dessus de la ligne verte tracée à la lisière de la Cisjordanie... Une synthèse des enjeux des deux films permettra de souligner qu'ils entretiennent des rapports étroits dans la mise en scène des absurdités liées au conflit et s'autorisent, dans une perspective humaniste, à envisager symboliquement une relation fraternelle (qui n'est pas a priori amoureuse) par-delà un mur de séparation. Le film, proposé dans le cadre du dispositif Collège au cinéma a été l'objet d'un dossier pédagogique disponible sur le site du CNC.

Exister au-delà du groupe

S'il ne s'agit à aucun moment de nier l'ancrage du film dans un contexte géopolitique et religieux épineux, il sera possible de montrer avant la séance que le dépassement des généralités passe, pour Thierry Binisti, par une mise à distance de la notion de communauté. Une séquence d'introduction, en particulier (chapitre 2, 00:16:32 – 00:18:02), pourrait être montrée et analysée. Elle traduit chez le réalisateur la volonté de faire naître un personnage en l'individualisant. Ainsi, alors qu'on ne sait toujours pas qui a répondu en anglais à Tal, Naïm, qui patiente devant le cybercafé avec ses amis, n'est encore qu'un garçon parmi tant d'autres, qui colle à une certaine représentation du groupe de jeunes Palestiniens. Soudain, Naïm sort du groupe et entre dans le café pour aller écrire à Tal. Il s'isole alors de son groupe. La caméra le filme en plan rapproché devant l'ordinateur. On entend soudain sa voix lire l'e-mail qu'il envoie. Or, dans le premier plan filmé à l'intérieur du café, Naïm était pourtant présent mais, à moins d'être particulièrement attentif, il était impossible de distinguer la silhouette du jeune homme. Désormais, il n'est plus un Palestinien anonyme mais un personnage auquel il est possible de s'identifier.



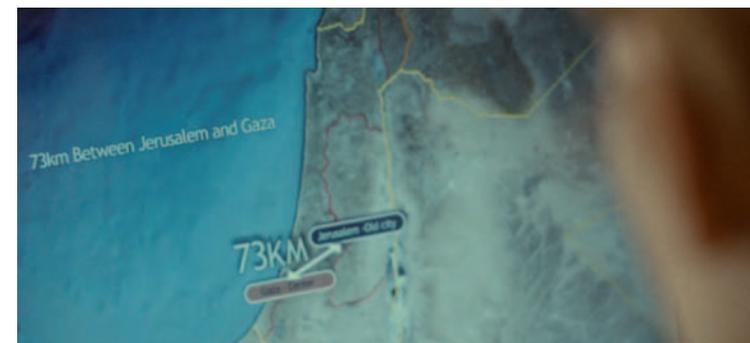
AVANT LA SÉANCE

Dépasser les généralités

Il est difficile d'imaginer que les lycéens et apprentis qui vont découvrir au cinéma le film de Thierry Binisti possèdent les prérequis nécessaires pour en appréhender les enjeux majeurs. C'est à partir du titre du roman original, *Une bouteille dans la mer de Gaza* (2005) que la réflexion peut être d'abord menée. Il s'agira d'abord de situer Gaza puis, à partir de recherches historiques (cf. p. 8), d'essayer de comprendre en quoi l'occupation et l'administration des territoires concernés a pu devenir le symbole du conflit israélo-palestinien au Moyen-Orient. On réfléchira aussi à l'incroyable statut de la région de Gaza : territoire coupé du monde par un blocus israélo-égyptien, cette bande de terre de 360 km² au bord de la Méditerranée est aujourd'hui officiellement gérée par l'Autorité palestinienne, entité sans armée, mais se trouve de fait régie par le Hamas, mouvement islamiste qui prône l'anéantissement d'Israël et est considéré comme une organisation terroriste par de nombreux États. C'est ainsi que la bande de Gaza n'est aujourd'hui rattachée officiellement à aucun pays.

L'origine du regard

Dans ces conditions, après avoir souligné l'extrême difficulté à rendre compte de façon équilibrée des événements qui se déroulent dans la région, il sera nécessaire de préciser l'origine du regard posé par le film sur les conflits du Proche-Orient. Sans prétendre à une illusoire objectivité, Thierry Binisti souhaite accorder autant de compréhension à la situation israélienne qu'à la cause palestinienne. On pourra demander aux élèves quelles propositions ils pourraient faire s'ils devaient mettre en scène le plus impartialement possible des personnages engagés malgré eux dans des camps adverses à l'occasion d'un conflit qui les dépasse. Quels types de héros choisiraient-ils ? Dans quelles conditions pourrait-on imaginer un rapprochement entre ces personnages ? Que signifierait le choix d'une fin heureuse ou malheureuse ? Surtout, comment conduire un récit qui donnerait autant d'importance à l'un qu'à l'autre (cf. p. 19) ? La projection du film serait l'occasion de confronter ces propositions aux choix du film. Thierry Binisti a voulu dépasser les a priori en mettant en perspective deux adolescents auxquels une certaine identification était possible. S'il évoque effectivement les craintes de Tal à Jérusalem aussi bien que les difficultés que connaît Naïm à Gaza, il n'est pas question pour lui,



cependant, d'exposer symétriquement les malheurs endurés d'un côté et de l'autre ni de comptabiliser les pertes humaines subies ici ou là. En épousant le point de vue de deux jeunes gens encore innocents, il tente de montrer que les peines sont à la mesure de ceux qui les éprouvent au quotidien.

Question(s) religieuse(s)

Un autre type de travail en amont de la séance passe par une mise au point terminologique. L'évocation de la situation au Proche-Orient sera l'occasion de préciser qu'il n'y a pas davantage d'adéquation entre *arabe* et *musulman* qu'entre *israélien* et *juif*. C'est ainsi que de nombreux Arabes sont de nationalité israélienne, que tous les Arabes ne sont pas musulmans et que tous les juifs ne sont pas Israéliens. Cela étant posé, faudra-t-il accorder une place aux questions religieuses à l'occasion de l'analyse du film ? Sur ce point encore, et sans refuser le débat, il importe de lier la réflexion à ce qui va effectivement être montré. On pourra donner en ce sens des consignes de repérage aux élèves. Quels sont, de chaque côté, les indices visibles d'une pratique et de rituels confessionnels ? Qu'en conclure ? Après coup, le principe de Thierry Binisti apparaîtra évident : tout juste voit-on Tal assister à deux fêtes traditionnelles – Souccot et Yom Kippour – alors que Naïm se rend une fois à la mosquée. On ne saura donc rien de leur rapport à leurs religions respectives, dont ils ne parlent pas. Ce sont simplement des jeunes gens d'aujourd'hui, qui ont le même rapport à la modernité et dont l'existence est ancrée dans une culture précise. Jamais le film n'évoque la question de l'islamisme ou des orthodoxes juifs. Aucun personnage n'est un fou de Dieu ou un radical intégriste. Façon de signifier que l'antisémitisme et l'islamophobie n'ont pas plus droit de cité dans le film que dans la vie.

À CONSULTER



Filmographie

Les films de Thierry Binisti :

Une bouteille à la mer, DVD, Diaphana Édition Vidéo / TF1 Vidéo, 2012.

L'Outremangeur, DVD, TF1 Vidéo, 2004.

Versailles, Le Rêve d'un roi, DVD, France Télévisions Distribution, 2008.

Louis XV, Le Soleil noir, DVD, France Télévisions Distribution, 2008.

Marthe Richard, DVD, LCJ Éditions, 2013.

Les films interprétés par Hiam Abbass :

Satin rouge de Raja Amari, DVD, Éditions Montparnasse, 2003.

Les Citronniers d'Eran Riklis, DVD, TF1 Vidéo, 2008.

Paradise Now de Hany Abu-Assad, DVD, M6 Vidéo, 2006.

La Porte du soleil de Yousry Nasrallah, DVD, Arte Vidéo, 2005.

Héritage de Hiam Abbass, DVD, TF1 Vidéo, 2013

L'Aube du monde d'Abbas Fahdel, DVD, Éditions Montparnasse, 2010.

Désengagement d'Amos Gitai, DVD, Studio Canal, 2008.

Sélection documentaire :

Gaza-strophe de Samir Abdallah et Khéridine Mabrouk, <http://www.gaza-strophe.com/>

Une histoire du cinéma israélien de Raphaël Nadjari, DVD, Arte Vidéo, 2008.

Bibliographie

La question iraélo-palestienne et le cinéma :

Janine Halbreich-Euvrard, *Israéliens, Palestiniens, que peut le cinéma ?* Michalon, 2005.

Ariel Schweitzer, *Le Cinéma israélien de la modernité*, coll. « Les Champs Visuels », L'Harmattan, 2000.

Ariel Schweitzer, *Le Nouveau Cinéma israélien*, Yellow Now / Côté cinéma, 2013.

Amin Maalouf, *Les Désorientés*, Grasset, 2012 (p. 292-294).

Hubert Prolongeau, « Embellie du cinéma israélien », *Le Monde diplomatique*, mai 2010.

Les ouvrages de Valérie Zennati :

Quand j'étais soldate, coll. « Médium », L'École des loisirs, 2002.

Demain, la révolution, coll. « Neuf », L'École des loisirs, 2004.

Une bouteille dans la mer de Gaza, L'École des loisirs, 2005.

Sitographie

Documents pédagogiques consacrés au film :

Fiche pédagogique du distributeur et dossier de presse :

http://www.unebouteillealamer-lefilm.com/une-bouteille_DossierPedagogique.pdf

Dossier pédagogique de l'École des Lettres :

<http://www.ecoledeslettres.fr/blog/arts/cinema/une-bouteille-a-la-mer-un-film-de-thierry-binisti-dapres-le-roman-de-valerie-zennati-une-bouteille-dans-la-mer-de-gaza/>

Émissions radiophoniques :

La Grande Table, France Culture, émission du mardi 11 décembre 2012 (2^{ème} partie) :

<http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-2eme-partie-entretien-avec-la-realisatrice-hiam-abbass-2012-12-11>

L'Humeur vagabonde, France Inter : Entretien avec Hiam Abbass à propos de la sortie de son film *Héritage*, émission du mercredi 12 décembre 2012 : <http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=522429>

L'Humeur vagabonde, France Inter : Entretien avec Valérie Zennati et Thierry Binisti à propos de la sortie d'*Une bouteille à la mer* :

<http://www.franceinter.fr/emission-lhumeur-vagabonde-valerie-zennati-et-thierry-binisti?&comments=votes>

Articles et entretiens divers :

« La lettre au cinéma » :

http://www.fabula.org/actualites/la-lettre-au-cinema_31109.php

Entretien avec Roselyne Kémener sur le film épistolaire :

http://www.fondationlaposte.org/article.php3?id_article=1302

Ariel Schweitzer, « Histoire du cinéma israélien », *Judaïcité*, juin 2012 :

<http://www.judaicite.fr/actualites/histoire-du-cinema-israelien-par-ariel-schweitzer/>

www.site-image.eu

Transmettre le cinéma

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.

Apprentissage et utopie

73 km, c'est la distance qui sépare Jérusalem de Gaza. Un parcours en apparence dérisoire s'il n'y avait un mur entre les deux territoires, un mur de séparation et d'incompréhension mutuelle qui rend tout dialogue impossible. Alors, pour Tal Levine, jeune Française fraîchement débarquée en Israël, il n'existe qu'un seul moyen d'abolir cette frontière : envoyer, telle une naufragée, une bouteille à la mer pour demander à l'autre, ce prétendu ennemi dont elle ne sait rien, qu'il veuille bien se raconter et exprimer ce qu'il vit et endure dans sa prison à ciel ouvert.

Une bouteille à la mer est le récit d'une correspondance improbable. Un film où l'on épouse tour à tour, grâce à une mise en scène discrète mais au plus proche des personnages, les vibrations intérieures de deux adolescents qui ne peuvent pas se rencontrer. Un film où les deux territoires en guerre prennent tour à tour une valeur historique, intime et mentale, où la notion de frontière est remise en question. Plus qu'un simple film épistolaire, c'est le récit d'un apprentissage et d'une utopie, où chaque pas effectué en direction de l'autre se révèle décisif pour se construire en tant qu'individu.



RÉDACTEUR EN CHEF

Thierry Méranger est depuis 2004 critique et membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma*. Agrégé de lettres modernes et concepteur de documents pédagogiques, il enseigne en section cinéma-audiovisuel au lycée Rotrou de Dreux et dans le cadre du Master Pro Scénario, réalisation et production de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Il est également délégué général du Festival *Regards d'Ailleurs* de Dreux.

RÉDACTEUR DU LIVRET

Frédéric Mercier est critique de cinéma. Après avoir travaillé plusieurs années pour la chaîne TCM, il collabore aux *Cahiers du cinéma* où il s'intéresse particulièrement aux liens entre patrimoine et nouveaux médias. Membre de la rédaction du site *DVDclassik* et de la revue *Transfuge*, il intervient régulièrement en milieu scolaire pour des initiations à l'histoire du cinéma.

