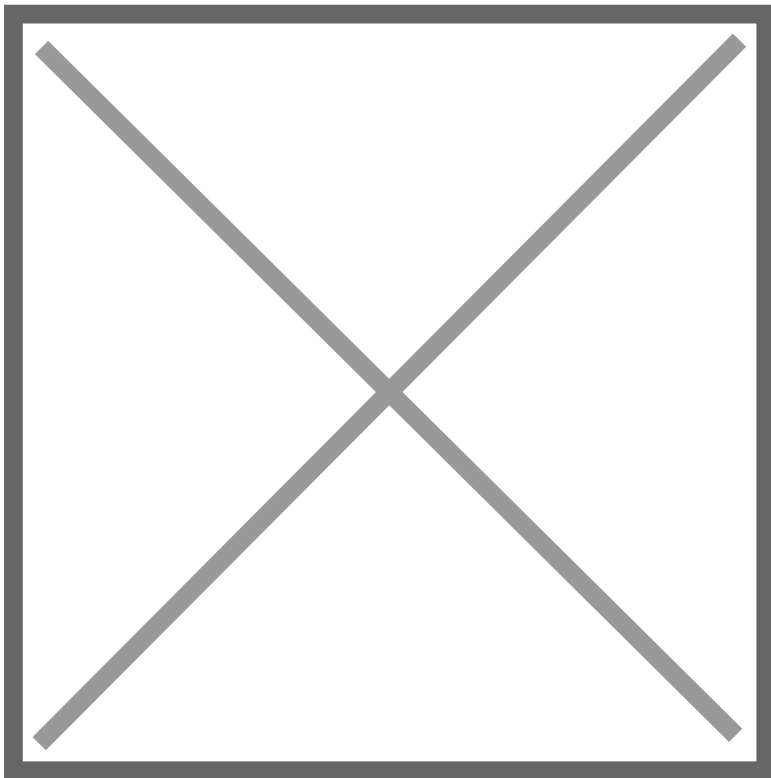


---

## Le chemin de la résistance : entretien avec la réalisatrice palestinienne Nahed Awwad

### Description



Par Isis Nusair

Cet entretien a été mené après la projection du film *5 Minutes from Home* (2008,   cinq minutes de chez nous)   Berlin, Allemagne, en décembre 2018.

Isis Nusair (IN) : Comment avez-vous commencé   faire du cinéma ?

Nahed Awwad (NA) : Tout a commencé par hasard, même si je me suis toujours intéressée aux films. Ce n t t pas comme aujourd hui :   l  poque, en Palestine, on n avait pas la possibilité d  tudier le cinéma ou même d  aller voir un film, et j ai donc décidé d  aller faire mes études   l  tranger. Il fallait que je présente un court métrage   l  appui de ma demande d inscription. J ai emprunté une caméra et j ai commencé   enregistrer la vie quotidienne pendant l invasion israélienne de 2002. Cela m int ressait d enregistrer ce qui se passait pendant que nous étions forcés de rester   l  int rieur  

cause des couvre-feux. Finalement, j'ai recueilli de nombreuses séquences des destructions de Ramallah, notamment des images des voitures écrasées éparpillées dans toute la ville. C'est comme ça que j'ai réalisé mes deux premiers films expérimentaux, *Lions* (2002, Les lions) et *Going for a Ride* (2003, On part en balade ?).

IN : J'ai éprouvé une vive émotion en regardant votre film *Going for a Ride*. Ces voitures aplaties par les chars israéliens sont gravées dans ma mémoire depuis l'invasion israélienne de Ramallah, en 2002. Les voitures ressemblaient à des cadavres empilés les uns sur les autres.

NA : La voiture blanche aplatie qu'on voit dans le film est celle de mon voisin. Tout cela arrivait autour de moi. Des gens se faisaient tuer, il y avait des destructions partout. Le propriétaire du taxi jaune écrasé pleurait sur sa voiture perdue ; elle était neuve et il en avait besoin pour travailler. Son avenir était détruit. J'avais toutes ces séquences et je voulais en faire quelque chose. Et puis j'ai entendu parler de *Going for a Ride*, l'installation de Vera Tamari. Je voulais rendre compte de cette œuvre et y inclure mes images de l'invasion. Mon film *Going for a Ride* résulte de cette collaboration.

IN : Vos films proposent une représentation poétique de la réalité ambiante, même celle de la destruction et de l'occupation. Vous enregistrez un moment et, simultanément, vous le déconstruisez et le reconstruisez. Pourquoi est-il important pour vous d'utiliser le film documentaire comme moyen de communiquer avec votre public ? Quel lien voyez-vous entre le cinéma documentaire et la mémoire ?

NA : Au cours de mon travail et de mes recherches menées au cours de l'invasion de 2002, la caméra m'a servi de refuge et je me suis parfois cachée derrière elle. J'avais besoin de créer une certaine distance pour me protéger. Je voulais aussi être active et sentir que je faisais quelque chose. Je ne voulais pas me contenter d'écouter les informations. Cela m'a aidé à faire face aux événements. Depuis lors, la caméra m'accompagne sans cesse. J'ai tourné *25 Km* (2004) en étudiant le cinéma à l'European Film College, au Danemark. C'était mon film de fin d'études. La séquence d'ouverture est issue de mes souvenirs d'enfance au point frontalier du pont Allenby. J'ai cherché des gens qui nous ressembleraient et j'ai fini par recruter cette scène avec des Palestiniens de Syrie et des Irakiens dans un camp de réfugiés au Danemark.

Je veux susciter une conversation entre l'ancien et le nouveau, et je veux être témoin de cette conversation. Je passe beaucoup de temps avec les gens que je filme. Ils apprennent des choses qui concernent mon chez-moi, la Palestine, et moi-même. Ce n'est pas comme de travailler avec des acteurs. J'aime parler et entrer en relation avec des gens et j'aime aussi regarder par l'objectif d'une caméra. Historiquement, les grands médias occidentaux ont toujours donné une représentation stéréotypée des Palestiniens. Souvent, dans ces représentations, les gens devenaient des objets et de simples chiffres. C'est pourquoi, dans mon travail, j'essaie généralement de me concentrer sur un ou deux personnages. Je pense aussi aux spectateurs et à ce que le film peut leur apporter. C'est impossible de faire un film palestinien sans qu'il soit politique. L'aspect humain et l'aspect politique se mêlent dans mon travail. Cependant, mon point d'entrée passe toujours par les récits des personnes et leur vie quotidienne.

IN : Votre film *5 Minutes From Home* ne concerne pas uniquement les effets politiques de l'occupation de la Cisjordanie et de Gaza en 1967, mais aussi les dimensions sociales de cette

occupation. Il met en lumière l'interruption de la vie quotidienne et des relations sociales qui s'est ajoutée aux restrictions de la liberté de mouvement.

NA : Dans le film *5 Minutes from Home*, centré sur l'aéroport d'Al-Quds, je décris un lieu inconnu de nombreuses personnes, surtout dans la jeune génération. Naguère, cet aéroport était notre fenêtre sur le monde. Les photos et les récits que j'ai recueillis auprès de personnes qui travaillaient à l'aéroport me fascinent. Il y a des photos de femmes avec de grands chapeaux et des robes volants. J'ai eu l'impression de regarder un film égyptien classique des années 1950.



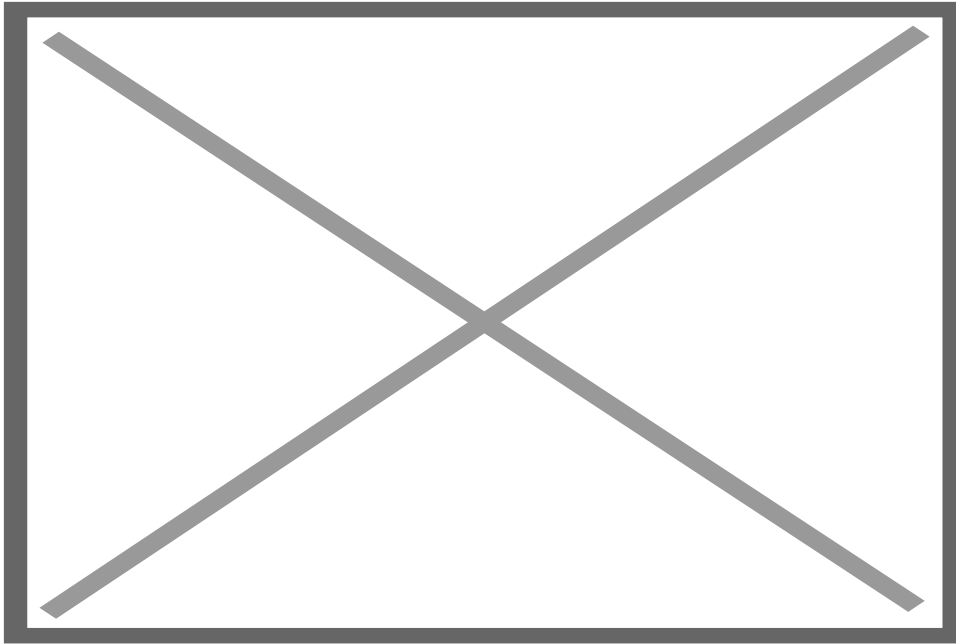
[Une scène de *5 Minutes from Home*]

IN : *5 Minutes from Home* évoque une période et un lieu qui n'existent plus. Est-ce une histoire de nostalgie ?

NA : Oui, en quelque sorte, c'est nostalgique. J'examine la perte sans exalter le passé. Je fabrique aussi ma propre réalité. Je ne savais pas grand-chose sur ce sujet et j'ai été surprise de ce que j'ai découvert. Le bâtiment de l'aéroport, encore debout aujourd'hui, a été construit par les Palestiniens et les Jordaniens quand la Cisjordanie était sous souveraineté jordanienne. L'aérodrome initial, plus petit, a été construit par les Britanniques des fins militaires dans les années 1920. On l'appelait alors Kolundia Airfield. Je me rappelle avoir vu quotidiennement des avions israéliens dans les années 1990 quand je partais de Beit Sahour pour travailler à Ramallah.

Pendant que je filmais *5 Minutes from Home*, le mur de ségrégation était en cours de construction autour du secteur de l'aéroport. Dans le passé, j'ai pu m'approcher du bâtiment de l'aéroport et du quartier où vivait un de mes protagonistes. En l'espace d'un an, le mur a été terminé et il m'a été impossible de passer de l'autre côté. Il me fallait un permis israélien pour le faire, et je n'en avais pas. J'ai fini par trouver un opérateur de prise de vues

palestinien de Nazareth qui avait une carte d'identité israélienne de couleur bleue. Quand nous filmions près de la clôture de l'aéroport et que l'armée israélienne s'approchait, je disais que je n'étais pas la réalisatrice et l'opérateur de prise de vues se mettait en avant dès que c'était nécessaire. Il y a toujours des problèmes de production, et il faut avoir des plans de secours parce que la situation sur le terrain peut déraper à tout moment. Aujourd'hui, l'équipement est plus évolué et plus commode, et cela pourrait faciliter une partie de notre travail.



[L'aéroport de Al-Quds aujourd'hui. Photo Atif Safadi]

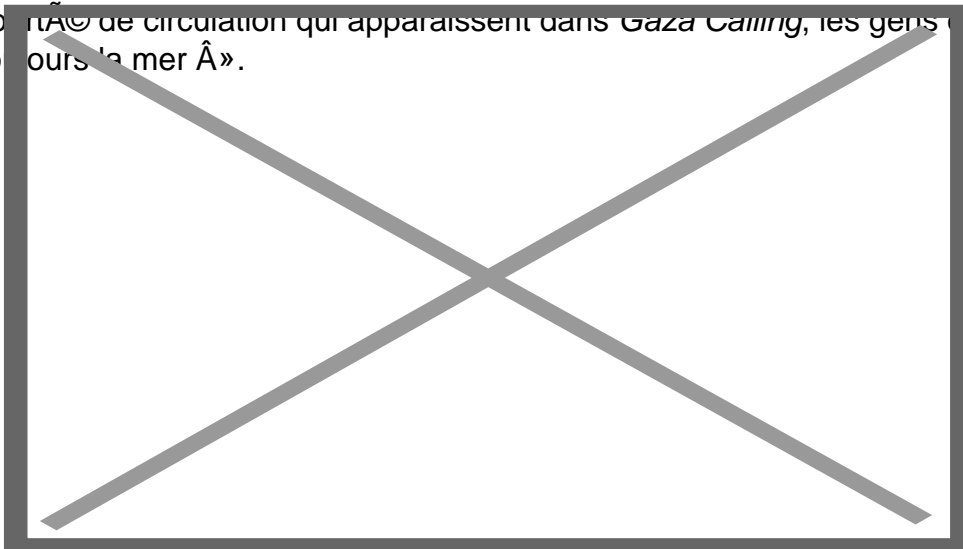
IN : Nous voyons quelques-uns de ces obstacles et de ces défis dans le processus de réalisation de votre film *Gaza Calling* (2012, Un appel de Gaza).

NA : Oui, mon projet était de ne filmer qu'en Cisjordanie. Je voulais montrer que la seule façon d'entrer en relation pour les familles passait par le téléphone ou par internet. Quand Samer a décidé brusquement de repartir à Gaza, sa décision m'a prise par surprise. Je suis une Palestinienne dotée d'une carte d'identité de Cisjordanie. Je n'ai pas le droit d'aller à Gaza sans permis, et il n'est pas possible d'en obtenir un sauf si l'on travaille avec un groupe de médias international, une ONG internationale ou les Nations unies. C'est pourquoi j'ai dû chercher une équipe à Gaza pour filmer le retour de Samer. J'ai contacté une équipe de tournage à bas coût, et nous avons fait connaissance par mail et par téléphone. Je les ai payés pour leur travail mais il restait un problème : faire sortir les bandes de Gaza. Finalement, un journaliste étranger s'est chargé de transporter le film de Gaza à Jérusalem. L'histoire ne s'arrêta pas là : il nous a fallu quelqu'un pour transporter le film de Jérusalem à Ramallah!



[Scène de Gaza Calling]

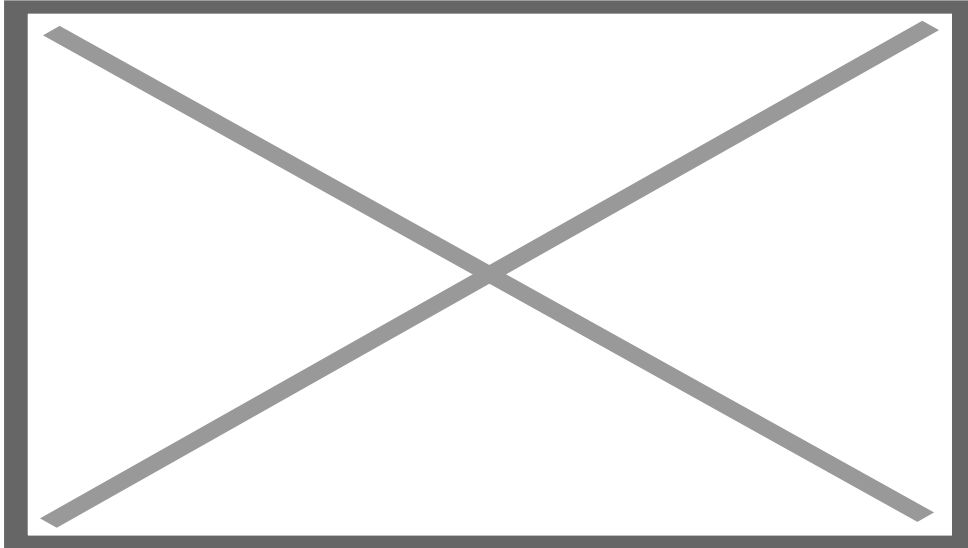
IN : Vos films soulèvent des questions sur les rapports entre le temps et le lieu. La caméra rompt le couvre-feu et détruit nombre de barrières. Dans *Not Just A Sea*, vous contestez les « raisons de sécurité » qui vous empêchent d'aller jusqu'à la mer. Malgré toutes les restrictions la liberté de circulation qui apparaissent dans *Gaza Calling*, les gens disent : « Au moins, il y a toujours la mer ».



[Scène de Gaza Calling]

NA : Quand j'ai commencé à faire des films, ce rapport n'était pas clair pour moi. Je voulais juste faire des films sur des sujets qui me touchaient personnellement. J'imagine que j'avais toujours l'esprit la liberté de mouvement. Cela faisait partie de ma réalité quotidienne. Faire des films là-dessus, c'était une manière de protester et de contester cette réalité qui m'était imposée, qui nous était imposée en tant que Palestiniens.

IN : Il semble y avoir un rapport très intime entre vous et la caméra, et entre vous et les personnages que vous filmez. Cela apparaît particulièrement dans *Not Just A Sea* (2006) et dans *The Fourth Room* (2005, La quatrième pièce). La caméra est à la fois présente et absente dans votre conversation avec Abu Jamil. À la fin, vous lui présentez même vos excuses et vous vous demandez si vous l'avez ennuyé avec vos questions.



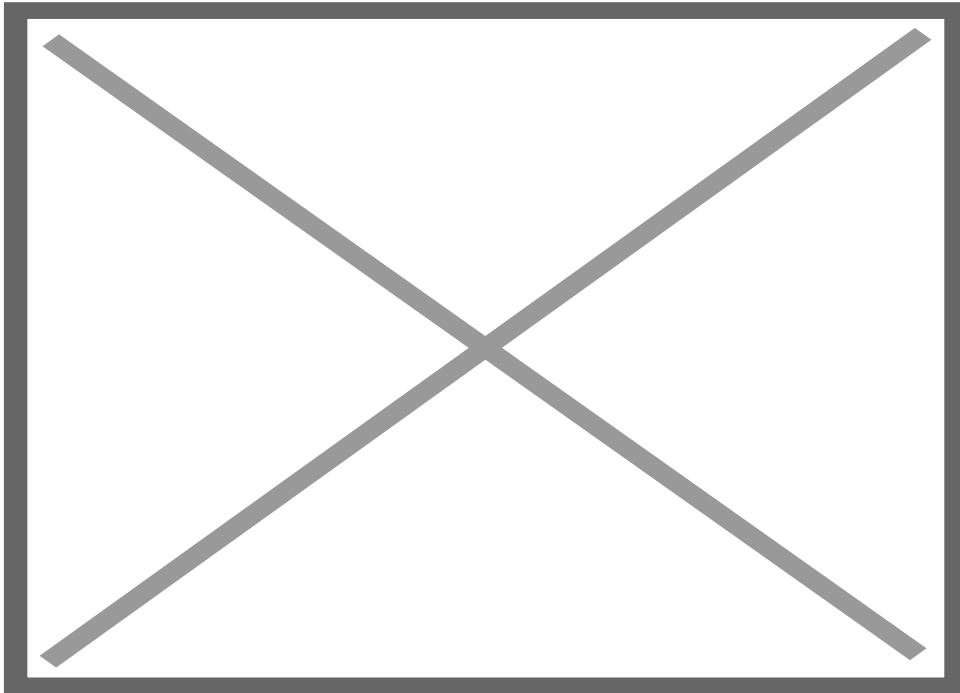
[Scène de *The Fourth Room*]

NA : J'ai utilisé une petite caméra dans mes premiers courts-métrages. Cela m'a vraiment permis d'avoir une relation plus étroite avec les gens avec qui je travaillais. Pendant que je préparais mon film *The Fourth Room*, je rendais visite à Abu Jamil au moins une fois par semaine. Pendant des mois, je suis venue le voir sans caméra et j'ai observé sa façon de communiquer avec les gens. Je voulais qu'il se sente bien avec moi et la caméra, puisqu'il protégeait quelque chose lorsqu'il parlait de ses quatre pièces. En fait, il m'a appris des choses sur l'histoire d'Al-Quds. Il m'a raconté qu'il y prenait l'avion pour aller à Beyrouth ou au Caire acheter des livres pour sa boutique.

IN : Vos films traitent de la résistance. Abu Jamil laisse par terre ce que les soldats israéliens brisent lors de leurs raids. « Comme ça, ils ne le casseront pas de nouveau », dit-il. Il refuse aussi de construire une maison coquette afin d'éviter qu'elle ne soit détruite ou qu'il en soit chassé comme en 1948. Il s'accroche à ces objets et insiste pour parler du passé. Dans *25 Km*, nous voyons des gens qui font l'impossible pour ne pas consentir aux restrictions de liberté de circulation.

NA : Dans *The Fourth Room*, Abu Jamil qualifie le passé de « bon vieux temps ». Il s'efforce de préserver ces moments en les enfermant dans une pièce. C'est peut-être sa façon de rejeter l'occupation israélienne de la Cisjordanie. Il raconte qu'il avait l'habitude de prendre sa Fiat rouge et d'aller à Gaza manger du poisson. Actuellement, sa vie quotidienne sous le contrôle militaire israélien est difficile, car des checkpoints le séparent de son village d'origine, Deir Ghassaneh. Il tient à laisser la voiture rouge devant chez lui même si elle ne roule plus. Il veut vivre de nouveau à une époque où il n'y avait pas d'occupation. Dès que vous entrez dans sa boutique, vous avez l'impression de remonter dans le temps jusqu'aux années 1950. Au

d'abord, je pensais qu'il refuserait peut-être de me parler ; il avait l'air d'un homme réservé. J'ai été tonnée de l'entendre dire au cours de notre dernier entretien que sa participation à ce film avait pu l'aider à surmonter une partie de ses traumatismes.



[Scène de *The Fourth Room*]

**Je voulais illustrer la possibilité de relier des villes palestiniennes de Cisjordanie dont les liens ont été coupés : une lutte quotidienne pour les Palestiniens, aujourd'hui encore. Je voulais briser ce cycle d'incertitude sans fin.**

25 km est comparable à un journal personnel de mon expérience du franchissement de checkpoints depuis mon lieu de travail à Ramallah jusqu'à ma ville du district de Bethlém. Je voulais illustrer la possibilité de relier des villes palestiniennes de Cisjordanie dont les liens ont été coupés : une lutte quotidienne pour les Palestiniens, aujourd'hui encore. Je voulais briser ce cycle d'incertitude sans fin. À l'instar d'Abu Jamil, la narration de ce récit m'a aidé à surmonter certains de mes traumatismes.

IN : Une partie de cette assistance consiste à montrer la situation kafkaïenne qui règne sur le terrain. Dans votre film *25 km* on voit près d'un barrage routier israélien un graffiti qui dit ceci : « les maux de la paix sont préférables aux douleurs de la guerre ». Dans le film *Going for a Ride*, nous voyons une installation artistique à base de voitures aplaties. Nous entendons de la musique et des psalmodies coraniques qui sortent de ces voitures déformées, tandis que la colonie israélienne de Psagot surplombe cette installation. Dans *5 Minutes from Home*, deux sœurs sont dans l'incapacité de se voir alors qu'elles habitent à dix minutes l'une de l'autre.



[Scène de Going for a Ride?]

NA : L'histoire de *Gaza Calling* m'est venue après avoir passé la frontière avec ma fille, alors ça a duré trois semaines. Je l'avais enregistrée sur ma carte d'identité palestinienne, mais le nom apparaissait sous une autre forme dans le système israélien. J'en ai appris beaucoup sur les problèmes d'enregistrement des gens lorsque j'ai essayé de régler les miens. Dans *Gaza Calling*, le trajet visant à acheminer des documents du ministère de l'Intérieur palestinien jusqu'à la colonie de Beit El, où est installé le centre de la prétendue administration civile de l'armée israélienne, ne devrait pas prendre plus de cinq minutes en voiture. C'est littéralement à deux pas. Mais en réalité, cela prend beaucoup plus longtemps ! Le titre provisoire que j'ai donné initialement au film était *The Mail*, et le « voyage des documents » s'inspirait d'une scène de *Brazil* (1985), le film surréel de Terry Gilliam.

Norma et sa sœur sont nées dans la même maison à proximité de l'aéroport d'Al-Quds. La sœur de Norma est mariée et est partie vivre à Ramallah. Après la guerre de 1967, elle a reçu une carte d'identité cisjordanienne ; de son côté, Norma obtenait une carte de Jérusalem-Est parce qu'Israël a décidé que le secteur où elle vivait faisait partie du « grand » Jérusalem. Aujourd'hui, des murs et des checkpoints les séparent physiquement. Celle qui détient une carte d'identité cisjordanienne a besoin d'un permis pour rendre visite à sa sœur et à la maison de son enfance, à dix minutes de chez elle. Peut-on imaginer une situation plus kafkaïenne ?

J'essaie de rendre compte de certaines de ces situations de la vie sous occupation. Différentes personnes réagissent différemment lorsqu'elles s'efforcent de faire face aux checkpoints et au mur, qui divisent les familles et désorganisent les liens sociaux. Le mur de ségrégation bouche la vue dans *5 Minutes from Home*. J'ai une image de ce lieu qui s'appuie sur le film et les matériaux que j'ai rassemblés. Je crée ma propre réalité. Je veux traiter de la liberté et je recherche toujours de petites ouvertures qui m'apportent un rayon de lumière matinale !

IN : Quelle a été la réception du film *5 Minutes from Home* ?

NA : Une des meilleures projections du film a eu lieu à Ramallah. Je n'ajuste jamais mes films à tel ou tel public. Cependant, pour la gâneration née après la guerre de 1967, notre connaissance de l'aéroport d'Al-Quds provient du checkpoint voisin de Qalandia. La salle était remplie de gens qui voulaient voir le film. Ironiquement, nous avons dû retarder la projection parce que le consul de France, qui avait partiellement financé le film, a été retardé au checkpoint de Qalandia ! Les gens se sentaient impliqués au cours de la projection et ont beaucoup ri. Ils reconnaissaient un grand nombre de personnes figurant dans les photos. C'était comme de regarder un album de famille. Le consul de France était surpris de voir tant de gens rire alors que le sujet était triste. Ça passionnait les gens de découvrir cette époque de cette manière. Un nouveau chapitre d'histoire ancienne s'ouvrait à un endroit qui avait été évacué de la mémoire ; c'était comme s'il n'avait jamais existé même si en réalité il avait existé ! Plus tard, je suis arrivé à mettre sur pied une [galerie virtuelle consacrée à l'aéroport à l'université de Birzeit](#).

IN : Comment vous orientez-vous à travers les contraintes politiques du financement ?

NA : Je frappe de nombreuses portes pour obtenir des fonds. De toute évidence, je ne peux pas recevoir de l'argent de quelqu'un qui pourrait restreindre les sujets que je peux couvrir dans mes films. De nouvelles sources de financement apparaissent, notamment l'Arab Fund for Arts and Culture (AFAC, Fonds arabe pour l'art et la culture) qui a assuré une partie du financement de *Gaza Calling*. En Palestine, il n'existe pas de fonds spécial consacré au cinéma. Malheureusement, cela affaiblit notre capacité à faire des films puisque nous devons toujours avoir recours à des coproductions avec d'autres pays. Il existe un petit fonds palestinien pour la culture qui m'a accordé une subvention pour faire le film sur l'aéroport d'Al-Quds.

IN : À votre avis, existe-t-il un cinéma palestinien spécifique ?

NA : Je suis optimiste. Bien que nous n'ayons pas d'industrie du cinéma ou de fonds pour le cinéma, la création cinématographique connaît un essor remarquable chez cette génération jeune et professionnelle. Il se pourrait que les circonstances aient créé un besoin, une passion de la réalisation de films. La question n'est pas seulement d'avoir des écoles de cinéma ou des festivals du film palestinien. Nous nous représentons nous-mêmes, nous et nos rôcits, dans ces films. Jusqu'aux années 1990, nous n'avions même pas de télévision palestinienne. Des gens venaient d'ailleurs et tournaient des films sur nous. Aujourd'hui, nous avons plusieurs lieux où l'on enseigne la production télévisuelle et cinématographique à l'université de Birzeit, l'université Al-Quds, et la faculté d'Art et de Culture de l'université Dar al-Kalima à Bethléem.

Le cinéma palestinien est varié et fait appel à différents modes de production. Il y a des réalisateurs à Gaza, en Cisjordanie, à l'intérieur de la ligne verte, à Jérusalem-Est, ainsi que dans la diaspora. Ils partagent leurs expériences et leurs points de vue, et produisent ensemble une vision complète de la réalité palestinienne.

Traduction : SM pour Agence Média Palestine

Source: [Jadaliyya](#)

**date créée**  
2019/03/26