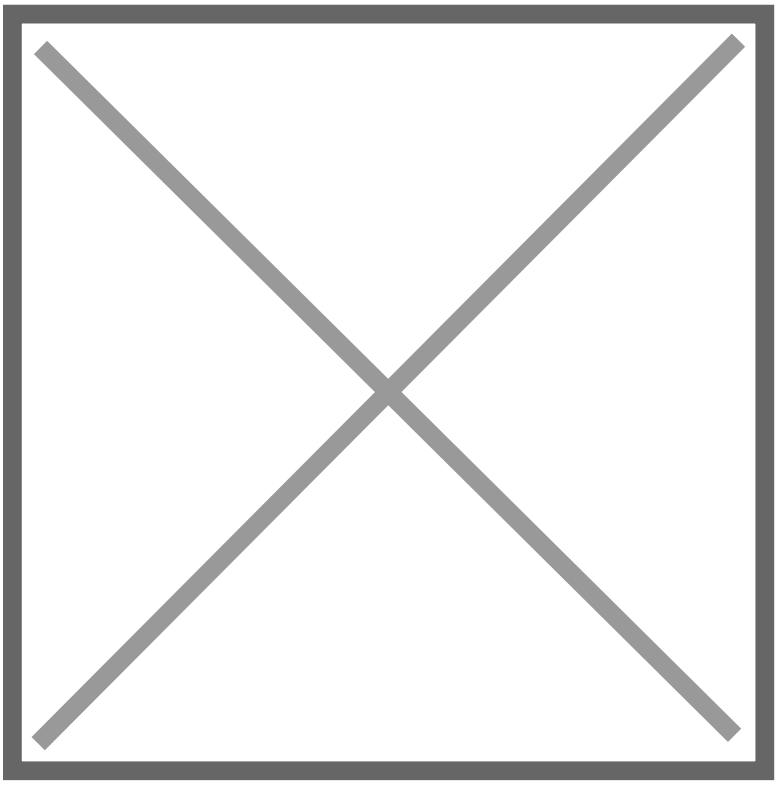
Le chemin de la rÃ©sistance : entretien avec la rÃ©alisatrice palestinienne Nahed Awwad

Description



Par Isis Nusair

Cet entretien a Ã©tÃ© menÃ© aprÃ¨s la projection du film *5 Minutes from Home* (2008, Ã? cinq minutes de chez nous) Ã Berlin, Allemagne, en dÃ©cembre 2018.

Isis Nusair (IN) : Comment avez-vous commencÃ© Ã faire du cinÃ©ma ?

Nahed Awwad (NA) : Tout a commencÃ© par hasard, mÃªme si je me suis toujours intÃ©ressÃ©e aux films. Ce nâ??Ã©tait pas comme aujourdâ??hui : Ã lâ??Ã©poque, en Palestine, on nâ??avait pas la possibilitÃ© dâ??Ã©tudier le cinÃ©ma ou mÃªme dâ??aller voir un film, et jâ??ai donc dÃ©cidÃ© dâ??aller faire mes Ã©tudes Ã lâ??Ã©tranger. Il fallait que je prÃ©sente un court mÃ©trage Ã lâ??appui de ma demande dâ??inscription. Jâ??ai empruntÃ© une camÃ©ra et jâ??ai commencÃ© Ã enregistrer la vie quotidienne pendant lâ??invasion israÃ©lienne de 2002. Cela mâ??intÃ©ressait dâ??enregistrer ce qui se passait pendant que nous Ã©tions forcÃ©s de rester Ã lâ??intÃ©rieur Ã

cause des couvre-feux. Finalement, jâ??ai recueilli de nombreuses sÃ©quences des destructions de Ramallah, notamment des images des voitures Ã©crasÃ©es Ã©parpillÃ©es dans toute la ville. Câ??est comme Ã§a que jâ??ai rÃ©alisÃ© mes deux premiers films expÃ©rimentaux, *Lions* (2002, Les lions) et *Going for a Ride?* (2003, On part en balade ?).

IN : Jâ??ai Ã©prouvÃ© une vive Ã©motion en regardant votre film *Going for a Ride?* Ces voitures aplaties par les chars israÃ©liens sont gravÃ©es dans ma mÃ©moire depuis lâ??invasion israÃ©lienne de Ramallah, en 2002. Les voitures ressemblaient Ã des cadavres empilÃ©s les uns sur les autres.

NA : La voiture blanche aplatie quâ??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 propriÃ©taire du taxi jaune Ã©crasÃ© pleurait sur sa voiture perdue ; elle Ã©tait neuve et il en avait besoin pour travailler. Son avenir Ã©tait dÃ©truit. Jâ??avais toutes ces sÃ©quences et je voulais en faire quelque chose. Et puis jâ??ai entendu parler de Going for a Ride?, lâ??installation de Vera Tamari. Je voulais rendre compte de cette Å?uvre et y inclure mes images de lâ??invasion. Mon film *Going for a Ride?* rÃ©sulte de cette collaboration.

IN : Vos films proposent une reprÃ©sentation poÃ©tique de la rÃ©alitÃ© ambiante, mÃªme celle de la destruction et de lâ??occupation. Vous enregistrez un moment et, simultanÃ©ment, vous le dÃ©construisez et le reconstruisez. Pourquoi est-il important pour vous dâ??utiliser le film documentaire comme moyen de communiquer avec votre public ? Quel lien voyez-vous entre le cinÃ©ma documentaire et la mÃ©moire ?

NA : Au cours de mon travail et de mes recherches menÃ©es au cours de lâ??invasion de 2002, la camÃ©ra mâ??a servi de refuge et je me suis parfois cachÃ©e derriÃ¨re elle. Jâ??avais besoin de crÃ©er une certaine distance pour me protÃ©ger. Je voulais aussi Ãªtre active et sentir que je faisais quelque chose. Je ne voulais pas me contenter dâ??Ã©couter les informations. Cela mâ??a aidÃ©e Ã faire face aux Ã©vÃ¨nements. Depuis lors, la camÃ©ra mâ??accompagne sans cesse. Jâ??ai tournÃ© *25 Km* (2004) en Ã©tudiant le cinÃ©ma Ã lâ??European Film College, au Danemark. Câ??Ã©tait mon film de fin dâ??Ã©tudes. La sÃ©quence dâ??ouverture est issue de mes souvenirs dâ??enfance au point frontalier du pont Allenby. Jâ??ai cherchÃ© des gens qui nous ressembleraient et jâ??ai fini par recrÃ©er cette scÃ¨ne avec des Palestiniens de Syrie et des Irakiens dans un camp de rÃ©fugies au Danemark.

Je veux susciter une conversation entre lâ??ancien et le nouveau, et je veux Ãªtre tÃ©moin de cette conversation. Je passe beaucoup de temps avec les gens que je filme. Ils mâ??apprennent des choses qui concernent mon chez-moi, la Palestine, et moi-mÃªme. Ce nâ??est pas comme de travailler avec des acteurs. Jâ??aime parler et entrer en relation avec des gens et jâ??aime aussi regarder par lâ??objectif dâ??une camÃ©ra. Historiquement, les grands mÃ©dias occidentaux ont toujours donnÃ© une reprÃ©sentation stÃ©rÃ©otypÃ©e des Palestiniens. Souvent, dans ces reprÃ©sentations, les gens devenaient des objets et de simples chiffres. Câ??est pourquoi, dans mon travail, jâ??essaie gÃ©nÃ©ralement de me concentrer sur un ou deux personnages. Je pense aussi aux spectateurs et Ã ce que le film peut leur apporter. Câ??est impossible de faire un film palestinien sans quâ??il soit politique. Lâ??aspect humain et lâ??aspect politique se mÃªlent dans mon travail. Cependant, mon point dâ??entrÃ©e passe toujours par les rÃ©cits des personnes et leur vie quotidienne.

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

occupation. Il met en lumiÃ¨re lâ??interruption de la vie quotidienne et des relations sociales qui sâ??est ajoutÃ©e aux restrictions de la libertÃ© de mouvement.

NA : Dans le film *5 Minutes from Home*, centrÃ© sur lâ??aÃ©roport dâ??Al-Quds, je dÃ©cris un lieu inconnu Ã de nombreuses personnes, surtout dans la jeune gÃ©nÃ©ration. NaguÃ¨re, cet aÃ©roport Ã©tait notre fenÃªtre sur le monde. Les photos et les rÃ©cits que jâ??ai recueillis auprÃ¨s de personnes qui travaillaient Ã lâ??aÃ©roport me fascinent. Il y a des photos de femmes avec de grands chapeaux et des robes Ã volants. Jâ??ai eu lâ??impression de regarder un film Ã©gyptien classique des annÃ©es 1950.



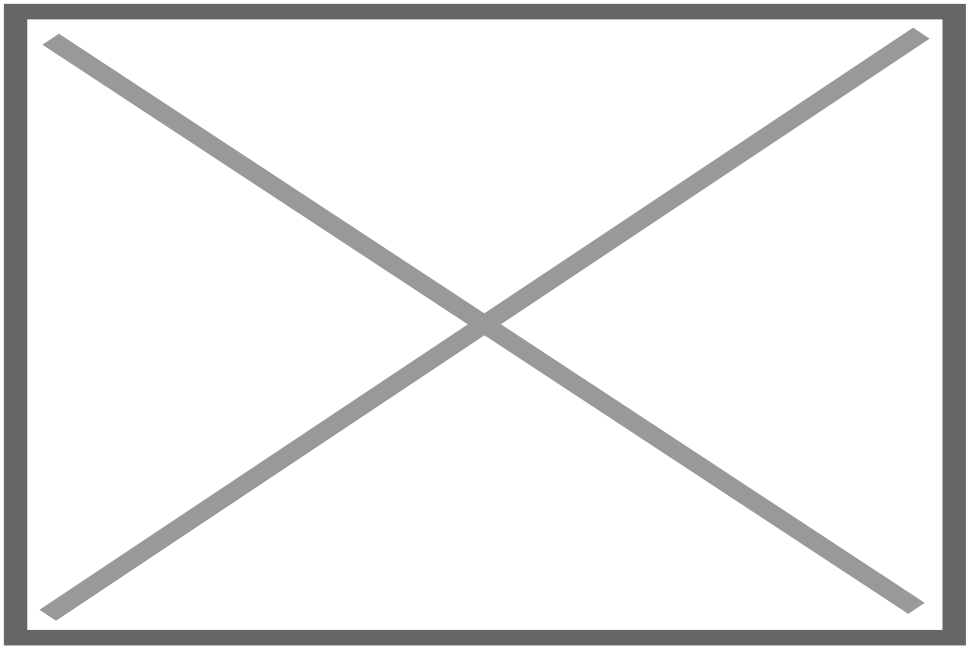
[Une scÃ¨ne de *5 Minutes from Home*]

IN : *5 Minutes from Home* Ã©voque une pÃ©riode et un lieu qui nâ??existent plus. Est-ce une histoire de nostalgie ?

NA : Oui, en quelque sorte, câ??est nostalgique. Jâ??examine la perte sans exalter le passÃ©. Je fabrique aussi ma propre rÃ©alitÃ©. Je ne savais pas grand-chose sur ce sujet et jâ??ai Ã©tÃ© surprise de ce que jâ??ai dÃ©couvert. Le bÃ¢timent de lâ??aÃ©roport, encore debout aujourdâ??hui, a Ã©tÃ© construit par les Palestiniens et les Jordaniens quand la Cisjordanie Ã©tait sous souverainetÃ© jordanienne. Lâ??aÃ©rodrome initial, plus petit, a Ã©tÃ© construit par les Britanniques Ã des fins militaires dans les annÃ©es 1920. On lâ??appelait alors Kolundia Airfield. Je me rappelle avoir vu quotidiennement des avions israÃ©liens dans les annÃ©es 1990 quand je partais de Beit Sahour pour travailler Ã Ramallah.

Pendant que je filmais *5 Minutes from Home*, le mur de sÃ©grÃ©gation Ã©tait en cours de construction autour du secteur de lâ??aÃ©roport. Dans le passÃ©, jâ??ai pu mâ??approcher du bÃ¢timent de lâ??aÃ©roport et du quartier oÃ¹ vivait un de mes protagonistes. En lâ??espace dâ??un an, le mur a Ã©tÃ© terminÃ© et il mâ??a Ã©tÃ© impossible de passer de lâ??autre cÃ´tÃ©. Il me fallait un permis israÃ©lien pour le faire, et je nâ??en avais pas. Jâ??ai fini par trouver un opÃ©rateur de prise de vues

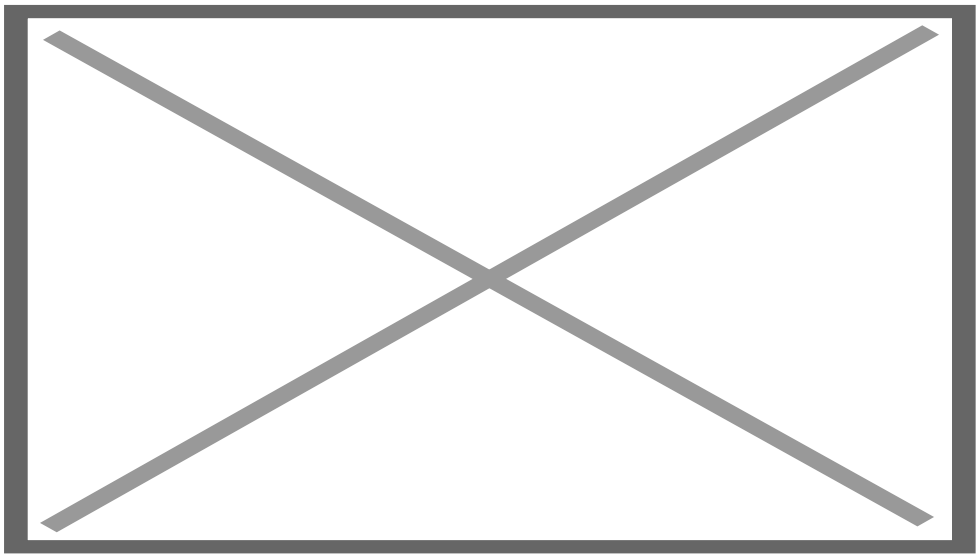
palestinien de Nazareth qui avait une carte dâ??identitÃ© israÃ©lienne de couleur bleue. Quand nous filmions prÃ¨s de la clÃ´ture de lâ??aÃ©roport et que lâ??armÃ©e israÃ©lienne sâ??approchait, je disais que je nâ??Ã©tais pas la rÃ©alisatrice et lâ??opÃ©rateur de prise de vues se mettait en avant dÃ¨s que câ??Ã©tait nÃ©cessaire. Il y a toujours des problÃ¨mes de production, et il faut avoir des plans de secours parce que la situation sur le terrain peut dÃ©raper Ã tout moment. Aujourdâ??hui, lâ??Ã©quipement est plus Ã©voluÃ© et plus commode, et cela pourrait faciliter une partie de notre travail.



[Lâ??aÃ©roport dâ??Al-Quds aujourdâ??hui. Photo Atif Safadi]

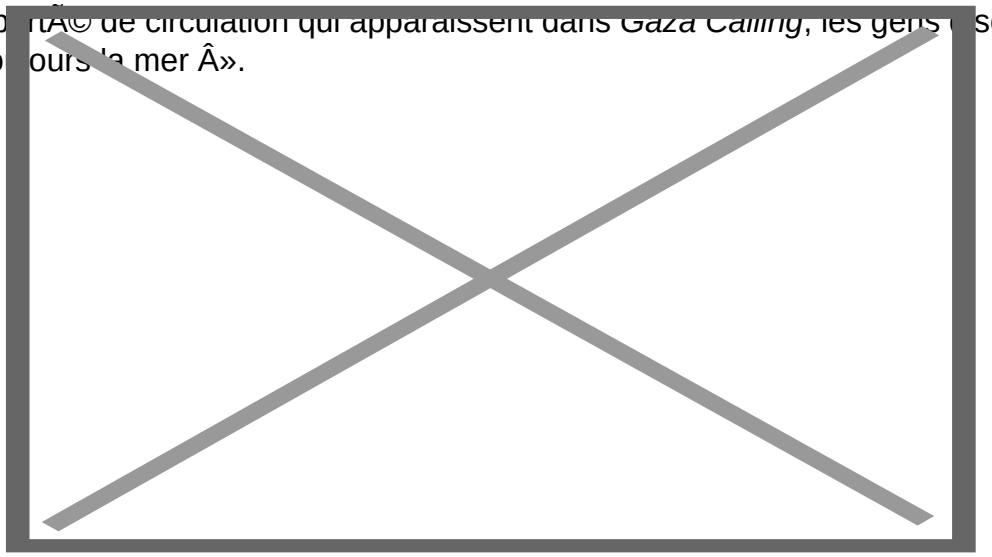
IN : Nous voyons quelques-uns de ces obstacles et de ces dÃ©fis dans le processus de rÃ©alisation de votre film *Gaza Calling* (2012, Un appel de Gaza).

NA : Oui, mon projet Ã©tait de ne filmer quâ??en Cisjordanie. Je voulais montrer que la seule faÃ§on dâ??entrer en relation pour les familles passait par le tÃ©lÃ©phone ou par lâ??internet. Quand Samer a dÃ©cidÃ© brusquement de repartir Ã Gaza, sa dÃ©cision mâ??a prise par surprise. Je suis une Palestinienne dotÃ©e dâ??une carte dâ??identitÃ© de Cisjordanie. Je nâ??ai pas le droit dâ??aller Ã Gaza sans permis, et il nâ??est pas possible dâ??en obtenir un sauf si lâ??on travaille avec un groupe de mÃ©dias international, une ONG internationale ou les Nations unies. Câ??est pourquoi jâ??ai dÃ» chercher une Ã©quipe Ã Gaza pour filmer le retour de Samer. Jâ??ai contactÃ© une Ã©quipe de tournage lÃ -bas, et nous avons fait connaissance par mail et par tÃ©lÃ©phone. Je les ai payÃ©s pour leur travail mais il restait un problÃ¨me : faire sortir les bandes de Gaza. Finalement, un journaliste Ã©tranger sâ??est chargÃ© de transporter le film de Gaza Ã JÃ©rusalem. Lâ??histoire ne sâ??arrÃªtait pas lÃ : il nous a fallu quelquâ??un pour transporter le film de JÃ©rusalem Ã Ramallah!



[ScÃ¨ne de Gaza Calling]

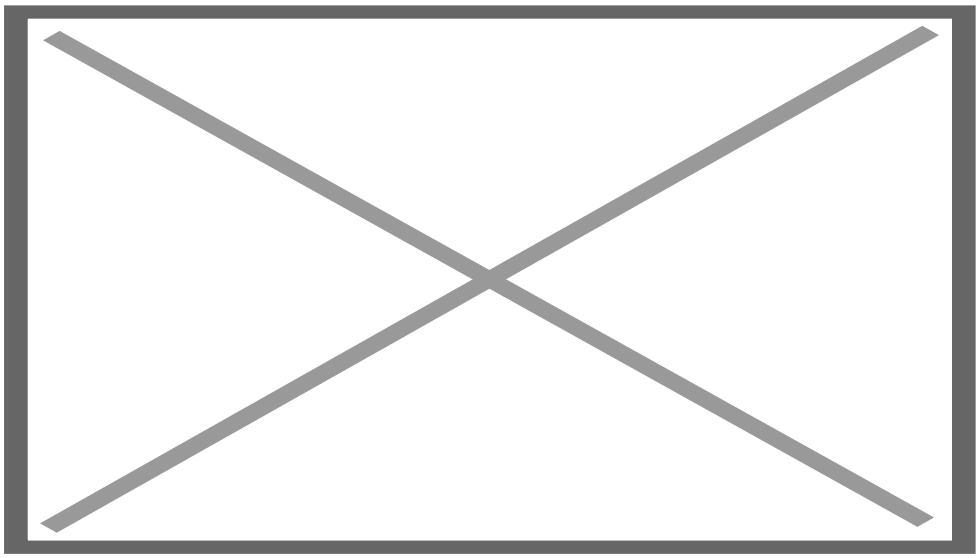
IN : Vos films soulÃ¨vent des questions sur les rapports entre le temps et le lieu. La camÃ©ra rompt le couvre-feu et dÃ©truit nombre de barriÃ¨res. Dans *Not Just A Sea*, vous contestez les Â« raisons de sÃ©curitÃ© Â» qui vous empÃªchent dâ??aller jusquâ??Ã la mer. MalgrÃ© toutes les restrictions Ã la libertÃ© de circulation qui apparaissent dans *Gaza Calling*, les gens disent : Â« Au moins, il y a toujours la mer Â».



[ScÃ¨ne de Gaza Calling]

NA : Quand jâ??ai commencÃ© Ã faire des films, ce rapport nâ??Ã©tait pas clair pour moi. Je voulais juste faire des films sur des sujets qui me touchaient personnellement. Jâ??imagine que jâ??avais toujours Ã lâ??esprit la libertÃ© de mouvement. Cela faisait partie de ma rÃ©alitÃ© quotidienne. Faire des films lÃ -dessus, câ??Ã©tait une maniÃ¨re de protester et de contester cette rÃ©alitÃ© qui mâ??Ã©tait imposÃ©e, qui nous Ã©tait imposÃ©e en tant que Palestiniens.

IN : Il semble y avoir un rapport trÃ¨s intime entre vous et la camÃ©ra, et entre vous et les personnages que vous filmez. Cela apparaÃ®t particuliÃ¨rement dans *Not Just A Sea* (2006) et dans *The Fourth Room* (2005, La quatriÃ¨me piÃ¨ce). La camÃ©ra est Ã la fois prÃ©sente et absente dans votre conversation avec Abu Jamil. Ã? la fin, vous lui prÃ©sentez mÃªme vos excuses et vous vous demandez si vous lâ??avez ennuyÃ© avec vos questions.



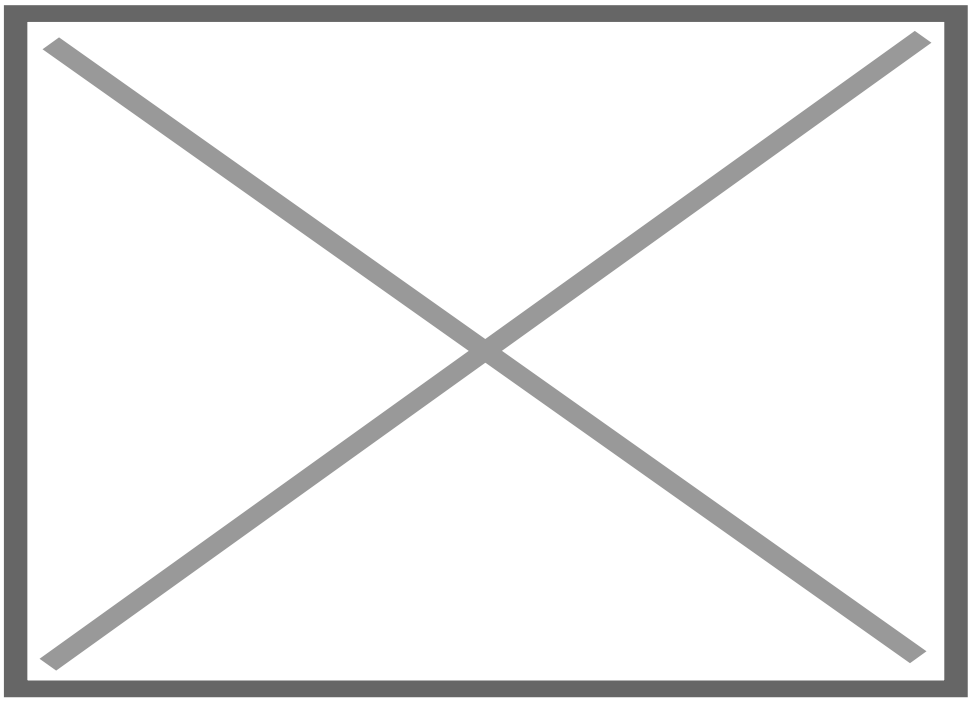
[ScÃ¨ne de The Fourth Room]

NA : Jâ??ai utilisÃ© une petite camÃ©ra dans mes premiers courts-mÃ©trages. Cela mâ??a vraiment permis dâ??avoir une relation plus Ã©troite avec les gens avec qui je travaillais. Pendant que je prÃ©parais mon film *The Fourth Room*, je rendais visite Ã Abu Jamil au moins une fois par semaine. Pendant des mois, je suis venue le voir sans camÃ©ra et jâ??ai observÃ© sa faÃ§on de communiquer avec les gens. Je voulais quâ??il se sente bien avec moi et la camÃ©ra, puisquâ??il protÃ©geait quelque chose lorsquâ??il parlait de ses quatre piÃ¨ces. En fait, il mâ??a appris des choses sur lâ??aÃ©roport dâ??Al-Quds. Il mâ??a racontÃ© quâ??il y prenait lâ??avion pour aller Ã Beyrouth ou au Caire acheter des livres pour sa boutique.

IN : Vos films traitent de la rÃ©sistance. Abu Jamil laisse par terre ce que les soldats israÃ©liens brisent lors de leurs raids. Â« Comme Ã§a, ils ne le casseront pas de nouveau Â», dit-il. Il refuse aussi de construire une maison coÃ»teuse afin dâ??Ã©viter quâ??elle ne soit dÃ©truite ou quâ??il en soit chassÃ© comme en 1948. Il sâ??accroche Ã ces objets et insiste pour parler du passÃ©. Dans *25 Km* , nous voyons des gens qui font lâ??impossible pour ne pas consentir aux restrictions de libertÃ© de circulation.

NA : Dans *The Fourth Room*, Abu Jamil qualifie le passÃ© de Â« bon vieux temps Â». Il sâ??efforce de prÃ©server ces moments en les enfermant dans une piÃ¨ce. Câ??est peut-Ãªtre sa faÃ§on de rejeter lâ??occupation israÃ©lienne de la Cisjordanie. Il raconte quâ??il avait lâ??habitude de prendre sa Fiat rouge et dâ??aller Ã Gaza manger du poisson. Actuellement, sa vie quotidienne sous le contrÃ´le militaire israÃ©lien est diffÃ©rente, car des checkpoints le sÃ©parent de son village dâ??origine, Deir Ghassaneh. Il tient Ã laisser la voiture rouge devant chez lui mÃªme si elle ne roule plus. Il veut vivre de nouveau Ã une Ã©poque oÃ¹ il nâ??y avait pas dâ??occupation. DÃ¨s que vous entrez dans sa boutique, vous avez lâ??impression de remonter dans le temps jusquâ??aux annÃ©es 1950. Au

dÃ©part, je pensais quâ??il refuserait peut-Ãªtre de me parler ; il avait lâ??air dâ??un homme rÃ©servÃ©. Jâ??ai Ã©tÃ© Ã©tonnÃ©e de lâ??entendre dire au cours de notre dernier entretien que sa participation Ã ce film avait pu lâ??aider Ã surmonter une partie de ses traumatismes.

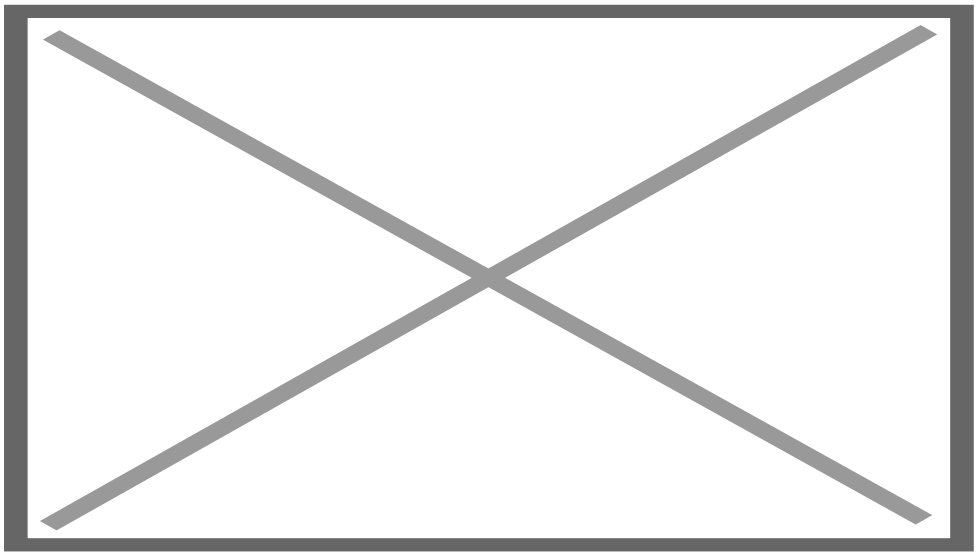


[ScÃ¨ne de The Fourth Room]

Je voulais illustrer la possibilitÃ© de relier des villes palestiniennes de Cisjordanie dont les liens ont Ã©tÃ© coupÃ©s : une lutte quotidienne pour les Palestiniens, aujourdâ??hui encore. Je voulais briser ce cycle dâ??incertitude sans fin.

25 km est comparable Ã un journal personnel de mon expÃ©rience du franchissement de checkpoints depuis mon lieu de travail Ã Ramallah jusquâ??Ã ma ville du district de BethlÃ©em. Je voulais illustrer la possibilitÃ© de relier des villes palestiniennes de Cisjordanie dont les liens ont Ã©tÃ© coupÃ©s : une lutte quotidienne pour les Palestiniens, aujourdâ??hui encore. Je voulais briser ce cycle dâ??incertitude sans fin. Ã? lâ??instar dâ??Abu Jamil, la narration de ce rÃ©cit mâ??a aidÃ©e Ã surmonter certains de mes traumatismes.

IN : Une partie de cette rÃ©sistance consiste Ã montrer la situation kafkaÃ¯enne qui rÃ¨gne sur le terrain. Dans votre film *25 km* on voit prÃ¨s dâ??un barrage routier israÃ©lien un graffiti qui dit ceci : Â« les maux de la paix sont prÃ©fÃ©rables aux douleurs de la guerre Â». Dans le film *Going for a Ride?*, nous voyons une installation artistique Ã base de voitures aplaties. Nous entendons de la musique et des psalmodies coraniques qui sortent de ces voitures dÃ©truites, tandis que la colonie israÃ©lienne de Psagot surplombe cette installation. Dans *5 Minutes from Home*, deux sÅ?urs sont dans lâ??incapacitÃ© de se voir alors quâ??elles habitent Ã dix minutes lâ??une de lâ??autre.



[ScÃ¨ne de Going for a Ride?]

NA : Lâ??idÃ©e de *Gaza Calling* mâ??est venue aprÃ¨s avoir passÃ© la frontiÃ¨re avec ma fille, alors Ã¢gÃ©e de trois semaines. Je lâ??avais enregistrÃ©e sur ma carte dâ??identitÃ© palestinienne, mais le nom apparaissait sous une autre forme dans le systÃ¨me israÃ©lien. Jâ??en ai appris beaucoup sur les problÃ¨mes dâ??enregistrement des gens lorsque jâ??ai essayÃ© de rÃ©gler les miens. Dans *Gaza Calling*, le trajet visant Ã acheminer des documents du ministÃ¨re de lâ??IntÃ©rieur palestinien jusquâ??Ã la colonie de Beit El, oÃ¹ est installÃ© le centre de la prÃ©tendue administration civile de lâ??armÃ©e israÃ©lienne, ne devrait pas prendre plus de cinq minutes en voiture. Câ??est littÃ©ralement Ã deux pas. Mais en rÃ©alitÃ©, cela prend beaucoup plus longtemps ! Le titre provisoire que jâ??ai donnÃ© initialement au film Ã©tait *The Mail*, et le Â« voyage des documents Â» sâ??inspirait dâ??une scÃ¨ne de *Brazil* (1985), le film surrÃ©el de Terry Gilliam.

Norma et sa sÅ?ur sont nÃ©es dans la mÃªme maison Ã proximitÃ© de lâ??aÃ©roport dâ??Al-Quds. La sÅ?ur de Norma sâ??est mariÃ©e et est partie vivre Ã Ramallah. AprÃ¨s la guerre de 1967, elle a reÃ§u une carte dâ??identitÃ© cisjordanienne ; de son cÃ´tÃ©, Norma obtenait une carte de JÃ©rusalem-Est parce quâ??IsraÃ«l a dÃ©cidÃ© que le secteur oÃ¹ elle vivait faisait partie du Â« grand Â» JÃ©rusalem. Aujourdâ??hui, des murs et des checkpoints les sÃ©parent physiquement. Celle qui dÃ©tient une carte dâ??identitÃ© cisjordanienne a besoin dâ??un permis pour rendre visite Ã sa sÅ?ur et Ã la maison de son enfance, Ã dix minutes de chez elle. Peut-on imaginer une situation plus kafkaÃ¯enne ?

Jâ??essaie de rendre compte de certaines de ces situations de la vie sous occupation. DiffÃ©rentes personnes rÃ©agissent diffÃ©remment lorsquâ??elles sâ??efforcent de faire face aux checkpoints et au mur, qui divisent les familles et dÃ©sorganisent les liens sociaux. Le mur de sÃ©grÃ©gation bouche la vue dans *5 Minutes from Home*. Jâ??ai une image de ce lieu qui sâ??appuie sur le film et les matÃ©riaux que jâ??ai rassemblÃ©s. Je crÃ©e ma propre rÃ©alitÃ©. Je veux traiter de la libertÃ© et je recherche toujours de petites ouvertures qui mâ??apportent un rayon de lumiÃ¨re matinale !

IN : Quelle a Ã©tÃ© la rÃ©ception du film *5 Minutes from Home* ?

NA : Une des meilleures projections du film a eu lieu Ã Ramallah. Je nâ??ajuste jamais mes films Ã tel ou tel public. Cependant, pour la gÃ©nÃ©ration nÃ©e aprÃ¨s la guerre de 1967, notre connaissance de lâ??aÃ©roport dâ??Al-Quds provient du checkpoint voisin de Qalandia. La salle Ã©tait remplie de gens qui voulaient voir le film. Ironiquement, nous avons dÃ» retarder la projection parce que le consul de France, qui avait partiellement financÃ© le film, a Ã©tÃ© retardÃ© au checkpoint de Qalandia ! Les gens se sentaient impliquÃ©s au cours de la projection et ont beaucoup ri. Ils reconnaissaient un grand nombre de personnes figurant dans les photos. Câ??Ã©tait comme de regarder un album de famille. Le consul de France Ã©tait surpris de voir tant de gens rire alors que le sujet Ã©tait triste. Ã?a passionnait les gens de dÃ©couvrir cette Ã©poque de cette maniÃ¨re. Un nouveau chapitre dâ??histoire ancienne sâ??ouvrait Ã un endroit qui avait Ã©tÃ© Ã©vacuÃ© de la mÃ©moire ; câ??Ã©tait comme sâ??il nâ??avait jamais existÃ© mÃªme si en rÃ©alitÃ© il avait existÃ© ! Plus tard, je suis arrivÃ©e Ã mettre sur pied une galerie virtuelle consacrÃ©e Ã lâ??aÃ©roport Ã lâ??universitÃ© de Birzeit.

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

NA : Je frappe Ã de nombreuses portes pour obtenir des fonds. De toute Ã©vidence, je ne peux pas recevoir de lâ??argent de quelquâ??un qui pourrait restreindre les sujets que je peux couvrir dans mes films. De nouvelles sources de financement apparaissent, notamment lâ??Arab Fund for Arts and Culture (AFAC, Fonds arabe pour lâ??art et la culture) qui a assurÃ© une partie du financement de *Gaza Calling*. En Palestine, il nâ??existe pas de fonds spÃ©cial consacrÃ© au cinÃ©ma. Malheureusement, cela affaiblit notre capacitÃ© Ã faire des films puisque nous devons toujours avoir recours Ã des coproductions avec dâ??autres pays. Il existe un petit fonds palestinien pour la culture qui mâ??a accordÃ© une subvention pour faire le film sur lâ??aÃ©roport dâ??Al-Quds.

IN : Ã? votre avis, existe-t-il un cinÃ©ma palestinien spÃ©cifique ?

NA : Je suis optimiste. Bien que nous nâ??ayons pas dâ??industrie du cinÃ©ma ou de fonds pour le cinÃ©ma, la crÃ©ation cinÃ©matographique connaÃ®t un essor remarquable chez cette gÃ©nÃ©ration jeune et professionnelle. Il se pourrait que les circonstances aient crÃ©Ã© un besoin, une passion de la rÃ©alisation de films. La question nâ??est pas seulement dâ??avoir des Ã©coles de cinÃ©ma ou des festivals du film palestinien. Nous nous reprÃ©sentons nous-mÃªmes, nous et nos rÃ©cits, dans ces films. Jusquâ??aux annÃ©es 1990, nous nâ??avions mÃªme pas de tÃ©lÃ©vision palestinienne. Des gens venaient dâ??ailleurs et tournaient des films sur nous. Aujourdâ??hui, nous avons plusieurs lieux oÃ¹ lâ??on enseigne la production tÃ©lÃ©visuelle et cinÃ©matographique Ã lâ??universitÃ© de Birzeit, lâ??universitÃ© Al-Quds, et la facultÃ© dâ??Art et de Culture de lâ??universitÃ© Dar al-Kalima Ã BethlÃ©em.

Le cinÃ©ma palestinien est variÃ© et fait appel Ã diffÃ©rents modes de production. Il y a des rÃ©alisateurs Ã Gaza, en Cisjordanie, Ã lâ??intÃ©rieur de la ligne verte, Ã JÃ©rusalem-Est, ainsi que dans la diaspora. Ils partagent leurs expÃ©riences et leurs points de vue, et produisent ensemble une vision complÃ¨te de la rÃ©alitÃ© palestinienne.

Traduction : SM pour Agence MÃ©dia Palestine

Source: Jadaliyya

date crÃ©Ã©e
2019/03/26