

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 www.hippodromedouai.com
 hippodrome
 douai scène nationale

LE TEMPS QU'IL RESTE

Elia Suleiman

Né le 28 juillet 1960 à Nazareth. Cinéaste palestinien, Elia Suleiman part à New-York en 1982 et y vit jusqu'à 1993. Il y réalise des courts métrages dont Introduction à la fin d'un argument, qui montre la représentation des Arabes à la télévision et dans le cinéma hollywoodien. En 1996, son premier long métrage, *Chronique d'une disparition*, traite de l'identité palestinienne. Il obtient le Prix du meilleur premier film à Venise. En 2001, son moyen métrage, *Cyber Palestine*, est présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes et, en 2002, il se retrouve en compétition officielle avec *Intervention divine*. Auréolé du Prix du Jury, il mettra néanmoins 7 ans avant de donner naissance à un autre long métrage, lui aussi présenté en compétition au Festival de Cannes en 2009 : *Le temps qu'il reste*, chronique douce-amère dont il a puisé l'origine dans ses propres souvenirs. Avant ce film, Elia Suleiman aura participé, en tant qu'acteur, à *Bamako* et *Je t'aime... moi non plus* (2006) puis, en tant qu'acteur-réalisateur, au film collectif *Chacun son cinéma* (2007), pour lequel il signe le segment *Irtebak*.

PRÉCISIONS

Depuis la création d'Israël, en 1948, les Palestiniens ont été dispersés. On compte trois grands groupes

Les Arabes-Israéliens : ce sont les Palestiniens qui vivent en Israël et ont pu en obtenir la nationalité. Ils sont 1,3 million au total - auxquels il faut ajouter 150 000 "absents-présents" à qui les autorités refusent cette nationalité mais qui demeurent dans le pays.

Les Palestiniens des territoires occupés - la Cisjordanie, Gaza et Jérusalem-Est - dont le nombre est estimé à environ 3,5 millions.

Les réfugiés expatriés, dont une majorité vit dans les pays avoisinants (Syrie, Liban et Jordanie). Ils sont plusieurs millions mais leur nombre exact est difficile à évaluer.

2008 (sortie France : 12 août 2009) - Palestine / France - couleur - 1h45-V0

film d'**Elia Suleiman** (réalisation et scénario)

image : **Marc-André Batigne** - montage : **Véronique Lange** - premiers assistants réalisateurs : **Jérôme Borenstein** et **Avichai Henig** - décors : **Sharif Waked** - costumes : **Judy Shrewsbury** - son : **Pierre Mertens** et **Christian Monheim** - scripte : **Georgina Asfour** - casting : **Juna Suleiman** - production : **The Film** - producteurs : **Michael Gentile** et **Elia Suleiman** - distributeur : **Le Pacte**.

avec : **Elia Suleiman** (E.S.), **Saleh Bakri** (Fuad), **Samar Qudha Tanus** (la mère, en 1970-80), **Shafika Bajjali** (la mère, aujourd'hui), **Tarek Qubti** (le voisin), **Zuhair Abu Hanna** (E.S. enfant), **Ayman Espanioli** (E.S. adolescent), **Bilial Zidani** (Jubran), **Leila Mouammar** (Thuraya), **Yasmine Haj** (Nadia), **Amer Hlehel** (Anis), **Nina Jarjoura** (Rose), **Georges Khleifi** (le maire), **Lotuf Neusser** (Abu Elias), **Menashe Noy** (le chauffeur de taxi), **Lior Shemesh** (l'officier de police), **Baher Agbariya** (le soldat irakien), **Ali Suliman** (le petit ami d'Eliza), **Nati Raviv** (le commandant militaire), **Avi Kleinberger** (le représentant du gouvernement), **Alex Bakri** (le suicidé), **Daniel Bronfman** (le policier du pont), **Alon Leshen** (le gradé), **Yaniv Biton** (le soldat de la Haganah).

ENTRETIEN AVEC ELIA SULEIMAN

Il est difficile d'imaginer que le scénario s'inspire si directement de votre histoire familiale.

Quand je regarde mes autres films, il m'arrive d'y remarquer des veines que je n'ai pas exploitées, des marques de distanciation, que j'attribue non pas à un manque de sincérité mais simplement au refus de m'aventurer dans des territoires émotionnels qui ne seraient pas viables pour moi... Mais dans *Le temps qu'il reste*, au contraire, je me suis véritablement mis à nu ! Je suis allé au plus profond de mon moi intime et de ma vie privée, avec tout ce qui cela comporte comme joies et peines. Je crois que vous n'avez pas besoin de comprendre ce film mais de le ressentir, de vous y impliquer émotionnellement. En le voyant, j'ai été moi-même très touché par la scène où toute la famille est réunie dans la cuisine. Il y a là une réminiscence de ce qui est à jamais perdu quelque chose de proustien, en somme. La cuisine me rappelle quelque chose qui me rappelle à son tour autre chose. Il ne s'agit pas d'une tentative de séduire le spectateur mais de l'inviter, à travers d'infimes détails d'ordre intime, à se plonger dans sa propre enfance, certes dans un décor tout autre mais enveloppé de cette même chaleur, cette même tendresse protectrice qui celles que je ressentais enfant, assis avec mon père et ma mère, même au pire de la guerre. Cela, je l'ai ressenti en voyant le film, non en le réalisant. Quand l'histoire se passe à une période que j'ai connue, j'écris ce que je vis, ce que je sens, puis je l'adapte à mon univers esthétique. Pour 1948, je devais faire appel aux souvenirs de mon père. Il a été mon co-scénariste, en quelque sorte. Quand il est tombé malade, je lui ai demandé de tenir un journal, puis je l'ai adapté, comme je l'aurais fait d'un roman. Il était très important qu'il me donne une description précise. Il s'agit certes de sa jeunesse, mais il s'agit aussi d'un point de départ pour le film, qui correspond à un big bang historique.

Quelle était la situation à Nazareth à l'époque ?

Nazareth a été plutôt épargnée à l'époque, et cela pour des raisons historiques précises. Dans sa conquête vers le Nord, la Haganah a contourné Nazareth après y avoir déversé la masse des réfugiés expulsés des autres villages. Ben Gourion leur avait demandé d'éviter d'envahir Nazareth en raison de la présence des églises, dont il savait que les cloches allaient alors se faire entendre jusqu'au Vatican et les exposer aux regards du monde entier. À l'origine, la Haganah avait l'intention, en vue de la création de l'état d'Israël de coloniser toute la Palestine, l'Israël d'aujourd'hui, la côte ouest, Gaza et le Golan en Syrie, jusqu'au fleuve Litani, au Liban. Ils sont arrivés à leur fin en 1967 et ont envahi la côte ouest, Gaza et le Golan. Ils ont pris le Litani en 1982 mais ont dû se retirer. Il y avait un plan précis, conçu à Tel Aviv par Ben Gourion et son entourage. C'est ainsi qu'ils ont rasé 500 villages au bulldozer, pour en faire des kibboutz et des moshav. Chaque bâtiment, chaque village que l'on voit aujourd'hui a été construit sur les cendres d'un autre.

Comment représentez-vous la résistance palestinienne ?

En fait, un mouvement de résistance a vu le jour parmi des Palestiniens comme mon père mais ils n'avaient pas de moyens. Mon père avait dû transformer un arme anglaise pour la faire fonctionner avec des balles allemandes, parce que c'étaient les seules que l'on trouvait sur le marché noir. Et la Haganah avait eu auprès des Anglais, l'entraînement d'une véritable armée organisée ! Les compagnons de résistance, c'étaient les voisins, les gens du village. Leur armes, les fusils de chasse. Alors que

On le sait depuis *Chronique d'une disparition* (1998), Elia Suleiman est un génie de l'allusion visuelle. Son cinéma procède par touches successives, par vignettes, comme autant de flashes qui viennent s'inscrire dans notre mémoire de spectateur, qui viennent l'habiter, l'éclairer. En 2002, dans *Intervention divine*, c'était un ballon de baudruche à l'effigie de Yasser Arafat qui s'élevait au-dessus de Jérusalem. Aujourd'hui, c'est Elia Suleiman lui-même qui saute à la perche par-dessus le mur de séparation. Le rire, chez le réalisateur palestinien, est autant un exutoire qu'un révélateur. *Le temps qu'il reste* regorge ainsi de ces trouvailles poétiques où s'enchevêtrent humour, provocation, émotion et mélancolie : c'est un affrontement armé qui s'interrompt pour laisser passer une mère et sa poussette ou le va-et-vient d'un char qui pointe un passant d'un trottoir à l'autre... L'impeccable rigueur des cadrages, le rythme des plans fixes, la précision du travail sonore et le sens de la répétition rappellent évidemment Tati. Comme son illustre aîné, Suleiman manie l'absurde pour dénoncer l'absurdité, ici d'une époque, là d'une situation géopolitique. *Chronique d'un pays et d'une occupation - de la guerre de 1948 jusqu'à nos jours -*, *le temps qu'il reste* dépasse néanmoins le seul cadre historique pour s'ouvrir à une évocation personnelle. Et c'est peut-être là le tour de force du film, le grand art de Suleiman : organiser cette succession de vignettes en un récit intime et poignant. Son film est dédié aux "présents-absents" : une manière de désigner les arabes d'Israël autant que d'évoquer le souvenir des parents disparus...

C.L - Fiches du Cinéma

la Haganah avançait avec un plan de guerre très étudié. Des enquêtes d'espionnage avaient été menées dans chaque village en profitant de l'hospitalité et de la naïveté des habitants. Quand ils arrivaient, ils avaient déjà les noms des anti-colons, de nationalistes des activistes de gauche de quiconque avait un engagement politique. Ils ont procédé à de nombreuses exécutions sommaires sur la foi exclusive de ces listes.

Comment avez-vous vécu l'expérience de la réalisation d'un film historique ?

J'avais l'intention de réaliser un film épique qui ne s'inscrive en rien dans les lois du genre. Je voulais fabriquer un film personnel et intime, qui relate des faits historiques mais qui suscite des émotions intenses, sans pour autant être manipulateur. Certains des faits décrits ont eu lieu en réalité dans un contexte de chaos et d'extrême violence. Je resterai à jamais marqué par certains souvenirs de cette époque. Mais je voulais que ce chaos apparaisse tel un ballet où la violence est suggérée par l'émotion et non exhibée. Tout le défi consistait à trouver une traduction cinématographique de cette violence qui soit dénuée de tout sensationnalisme. Une dimension importante a été celle des moyens financiers. Réaliser un film d'époque supposait le recours à des décors et des accessoires. Au départ, nos conditions de travail étaient telles que chaque jour, lorsque j'arrivais sur le tournage, mon cher ami et partenaire Avi Kleinberger venait me voir pour faire la liste des éléments manquants, pour que nous cherchions à nous adapter aux moyens du bord. Ma première réaction a été un sentiment de frustration. Mais, par la suite, j'ai dû apprendre la sobriété, à faire le plus avec le moins. Cette expérience dépasse le domaine du cinéma. Cette attitude monacale nous aide à devenir des êtres meilleurs, qui préfèrent donner que prendre. Ce fut pour moi une leçon de vie qui m'a enseigné une générosité spontanée. Cela me rend confiant pour l'avenir. Je suis persuadé que dans mes prochains films, je serai plus exigeant, plus précis quant à ces détails infimes qui se révèlent toujours précisément être ceux qui touchent les spectateurs.

Le silence est un des signes distinctifs de votre style.

Je trouve le silence très cinégénique. Le silence est subversif par excellence. Tous les gouvernements le tiennent en horreur car c'est une arme de résistance. Dans la poésie, il a un rôle fondamental de respiration. Nombreux sont ceux que le silence intimide car ils se sentent déstabilisés, dépossédés de leur identité. Regardez les films grand public de l'industrie du cinéma où l'on rêve d'un seul instant de silence et dans lesquels, après le mot fin, on se rend compte que rien n'a été dit, aucune matière à réflexion n'a été donnée au spectateur. Le silence permet de s'interroger, mais ne met pas à l'aise. C'est un moment de partage, d'échange. C'est le privilège donné au spectateur de mettre ce silence en mots, de prendre part à la création de l'image. C'est un instant d'obscurité simplement éclairé par la lueur d'une cigarette et la présence d'un être cher. C'est la vision d'un sourire qui vous fait prendre conscience d'avoir adoré la vie. C'est le retour naturel et intuitif au cinéma des origines. On pourrait tenter de définir le silence par une pléthore de mots, mais ce serait lui faire offense.

Fiche Afcæ (extraits)

Le Buster Keaton de Nazareth, le Tati palestinien, le Kitano arabo-israélien : voilà jusqu'à présent la carte de visite d'Elia Suleiman, révélé par *Chronique d'une disparition*, en 1996, confirmé comme un cinéaste majeur avec *Intervention divine*, en 2002. Ces références tiennent toujours, mais Suleiman manifeste aujourd'hui une ambition nouvelle. Sans rien abdiquer de son style, il met en scène sa recherche du temps perdu et donne ainsi à « son » sujet de toujours (être palestinien en Israël) une dimension historique et une autre, très intime.

Le temps qu'il reste, c'est donc, d'abord, le temps qui passe, entre 1948 et la fin des années 2000, à Nazareth. Le premier mouvement du film montre le père d'Elia avant la naissance de son fils : un combattant résistant contre l'armée israélienne, épargné de justesse, et qui restera toute sa vie suspect, surveillé de près par l'occupant. Cette période est celle avec laquelle le cinéaste est le moins à l'aise, sans doute parce qu'elle ne repose pas directement sur des souvenirs personnels (les carnets du père ont servi de documentation). Et puis, il y a la difficulté de plier des scènes de guerre et de terreur à la forme élégante, euphémique, savamment burlesque, qui est la signature de Suleiman...

Cette même forme fait merveille dès le passage à la vie de famille dans les années 60-70 : Elia, enfant (unique), puis ado, élève à l'école israélienne, grandit au milieu de voisins ayant, comme ses parents, choisi (et eu la possibilité) de rester, devenant ainsi une « minorité dans leur propre pays », selon les mots du réalisateur. S'impose alors la magie d'une reconstitution épurée, graphique, et de gags souvent silencieux qui disent l'amour (réciproque entre un enfant et ses parents) comme la désespérance et la colère, sous toutes leurs formes. La tante d'Elia a perdu la boule, un voisin menace régulièrement de s'immoler par le feu (pour qu'on l'en empêche ?) en lançant d'improbables aphorismes vengeurs et, malgré lui, comiques. Tout se déginglingue, se désagrège peu à peu, mais la vie continue, joyeuse. Incidemment, un bonheur, même très fragile (comme une partie de pêche nocturne), constitue une forme de résistance en soi : c'est l'une des idées-clés du film.

Voilà sans doute pourquoi le volet contemporain est si bouleversant : comme après une catastrophe, la vie a déserté les lieux (maison, terrasse, café) qui nous sont devenus familiers à nous aussi. Des fantômes y ont pris place. Fantôme de père (mort), fantôme de mère (malade, infirme, absente au monde) et même fantôme de fils : Elia, statique et muet, de retour d'on ne sait où, retrouvant les « fantômes » de ses potes de jeunesse. Le défilement des années, écueil de tant de récits au cinéma, trouve ici une traduction parfaite et terrible, entre la fluidité (aucune démarcation d'une époque à l'autre) et la brutalité : soudain, dans les mêmes cadrages, les êtres chers ne sont plus là, au propre comme au figuré.

Même si l'humour de Suleiman, salvateur, pacifiant, étincelle jusqu'au bout (la séquence anthropologique de saut du mur érigé par Israël), le film va au-delà de la comédie paradoxale. Au-delà, également, de la chronique militante et du ressentiment. *Le temps qu'il reste*, prouve qu'un auteur peut être simultanément « tatieque » et proustien, évoquer une situation brûlante et glisser vers la méditation poétique, la métaphysique. Pratiquer un cinéma ironique et façonner un émouvant mémorial.

Louis Guichard - Télérama, Samedi 08 août 2009

CINEVÉNEMENTS

en partenariat avec la CNCAS

MARDI 22 SEPTEMBRE À 20H30

THOMAS

de **Miika Soini**

2008 - Finlande - couleur - 1h13 - VO
sélection Acid - Cannes 2009

séance suivie d'un débat en présence

de **Cati Couteau** et **Nolwenn Thivault**, membres de
l'**Acid** et de **Joël brisse** et **Simone Bitton**, cinéastes