

L'« Ego » en terre sacrée

Hamid Jaafar
Faculté Polydisciplinaire, Safi, Maroc

Notre propos dans la présente intervention ne consiste pas à critiquer le cinéma palestinien ni à en décrire l'état de lieux de sa littérature cinématographique. Il s'agit plutôt d'analyser, dans le film documentaire « Je suis Palestine », l'« Ego » qui en traverse la trame narrative. Le propre d'un film documentaire n'est-il pas de subvertir les formes cognitives d'un discours courant par un effacement constant de l'« Ego » ? Ainsi, l'Ego dont il s'agit est un « Ego » qui représente en premier lieu une personne, le journaliste, en second lieu, un « Ego » qui dessine « La Route 60 », et qui n'est que la Cisjordanie, et finalement un « Ego », « Jérusalem », symbole religieux, qui est à l'origine du conflit israélo-palestinien. Ceci dit, après avoir longtemps été un cinéma militant, le cinéma palestinien est devenu inéluctablement un cinéma engagé. La production palestinienne s'avère, pour ainsi dire, multiforme et diversifiée. Dans « Je suis Palestine », thématiquement et visuellement, l'espace lui-même devient le personnage principal de ce documentaire. Trois facettes du conflit se chevauchent fréquemment : d'abord un quotidien « guerrier », puis une réalité impossible et enfin une question symbolique, Jérusalem, sous-jacente à toutes les questions essentielles, à l'origine de l'échec des négociations de paix. Ce sont trois aspects fort importants du conflit qui empêchent continuellement toute tentative d'accord. « Je suis témoin », « Je suis route 60 », « Je suis Jérusalem » sont autant de figures qui se substituent, ce qui indique la présence de plusieurs instances d'énonciation tout au long du documentaire.

1- Le portrait « Je suis témoin »

La première partie du film dresse le portrait de Hassan TITI, un journaliste palestinien, sans cesse au cœur du danger. Il supporte, sans se lamenter, son quotidien amer et les affres de la guerre. Pour lui, « être journaliste en Cisjordanie, c'est risquer sa vie », puisqu'il passe du statut d'un témoin (en tant que journaliste) à celui d'une cible (palestinien militant).

La mort gravite autour de lui, puisque son collègue Nazeeh est décédé en 2003. Pourtant, Hassan, le jour de l'enterrement de son collègue, et malgré la tragédie, portait haut sa caméra, c'est-à-dire qu'il s'attache corps et âme à sa mission noble, être journaliste. Parmi les spécificités du discours dans le présent documentaire, nous signalons en prime

abord l'instance, le noyau du discours. Hassan TITI, témoin oculaire, est toujours présent au coeur du danger. Je pense donc je suis, je suis donc j'existe, le fait qu'une instance discursive fonde son identité tout au long d'un discours, cet acte reflète le surgissement d'une subjectivité et d'une conscience qui permettent la présence du sujet énonciateur en langue. Le discours du « témoin », Hassan TITI, reflète un discours polyphonique, il est régi par des voix qui se font écho les unes aux autres : (Au secours ! au secours ! blessé ! blessé ! demandez l'ambulance !). En plus, tout le monde sait que c'est avec le discours que commence le langage, et selon Benveniste la langue a ce pouvoir de se former et de se configurer dans le discours. L'instance narrative, qui représente la première partie du film, est assurée par la première personne du singulier, à savoir le pronom « je », on est devant une énonciation du discours. D'une part, le « je » devient « nous » lorsqu'il se rencontre avec d'autres témoins, journalistes aussi ; les deux instances constituent deux signes marquant une telle subjectivité qu'on pourrait considérer comme étant le producteur de la première partie du film, alors que le journaliste Hassan titi n'est que participant. D'autre part, ce « je » énonciateur se cache de temps à autre derrière la troisième personne du pluriel représentée parfois par « les citoyens palestiniens ». De ce fait, la place centrale accordée au sujet comme le dit Paillard : « tend à relativiser fortement le rapport de l'énoncé à l'état des choses qu'il exprime » Paillard (2009/109).

D'autant plus, le « risque » et la « peur » sont deux lexèmes récurrents qui hantent le journaliste et sa famille et qui traduisent, métaphoriquement, l'état de tout un peuple déraciné. Sa femme « Samar », travaillant dans une banque, disait qu'elle traversait des moments difficiles et qu'elle avait un sentiment qu'elle va perdre son mari. La petite fille est aussi consciente du réel vécu ; en réponse à une question, elle disait : « s'il n'y avait pas d'occupation israélienne ou toute autre occupation, je n'aurais jamais peur, jamais, jamais » La peur n'épargne personne, l'adulte, le jeune et même l'enfant, mais tous ressentent implicitement et sans le dévoiler le retour de la liberté. En demandant à un enfant pourquoi il avait peur, sa réponse était : « Certains (soldats) sont agressifs. Je sens qu'ils sont en colère contre nous ». Il n'a pas dit contre moi, mais « contre nous », ce « nous » n'est pas fortuit ou occasionnel, le « je » n'est jamais considéré comme un seul « Ego », mais il représente toujours le « nous », c'est une fusion, renforcée, entre un « je » explicite et un « nous » implicite ; c'est une seule force qui s'inscrit dans la culture du peuple arabe. Tout le peuple palestinien est « Un ». De ce fait, « Je suis témoin », « Je suis route 60 », « Je suis Jérusalem », représentent des déclarations qui gravitent autour du même centre « La

Palestine ». A son tour Hassan TITI, intervient en tant que témoin le moment où la parole cesse, alors son témoignage est un certificat de présence.

2- Le carnet de route, « Je suis Route 60 »

La deuxième instance discursive se manifeste dans le carnet de route ou « Je suis route 60 ». La route, chemin à suivre dans une direction déterminée pour parcourir un espace (le Robert), se présente sous un aspect dynamique qui se fond avec des trajectoires et les mouvements des sujets. Historiquement, « la route 60 » relie du nord au sud les principales villes de Cisjordanie. Elle participe à la création d'un tableau de bord de toute la Cisjordanie et à l'organisation du film documentaire. De Jénine (le nord) à Hébron (le sud), « la route 60 » éclaire sur les difficultés endurées au quotidien par tout un peuple vivant sur une terre et un espace totalement assiégés et fragmentés. Dans tous les travaux qui s'intéressent à la description sémiotique de la notion de l'espace, cette image conceptuelle a plusieurs portées significatives. « La route » est parmi les diverses figures chronotopiques abordées par Bakhtine dans Esthétique et théorie du roman. Eu égard à sa nature « la route » reflète une figure dynamique qui fusionne avec les mouvements et les déplacements des acteurs.

Dans le présent exposé, du parcours spatial au parcours cognitif, « la route » intègre des manifestations sémiotiques liées à la directionnalité. Cela étant, une relation sémantique intrinsèque s'instaure entre la catégorie topographique « route » et les opérations cinétiques de mouvement et de déplacement ; cette relation sémantique est régie par ce que les sémioticiens appellent le chronotope, qui n'est que la principale matérialisation du temps dans l'espace, il apparaît comme le centre de la concrétisation figurative. La citation suivante de Bakhtine fait référence :

L'importance du chronotope de la route est énorme dans la littérature. [...] le temps se déverse dans l'espace et y coule (en formant des chemins), d'où une si riche métaphorisation du chemin et de la route : « le chemin de la vie », « prendre une nouvelle route », « faire fausse route », ... Les métaphores sont variées, et de divers niveaux, mais leur noyau initial, c'est le cours du temps. (Bakhtine, M : 1978 p. 249)

Sans prétendre cerner toutes les métonymies existantes dans la deuxième partie du documentaire, nous nous contentons de citer quelques-unes. En premier lieu, « La Route 60 » est une métonymie continuum entre la réalité, le langage et l'instance énonçante. La

réalité parce que, historiquement, ladite route passait par Jérusalem (la ville sainte), mais en 1967 elle était conquise par l'armée israélienne qui fait face à tout un peuple sillonné d'événements dramatiques. Une autre réalité s'ajoute à celle-ci. A Naplouse, Le commerçant « Waded Darwazi », colle, sur le mur de sa boutique, la photo de son fils décédé lors d'un affrontement avec l'armée ; ce commerçant, qui marque un attachement profond à sa terre patrie, était et reste fier de la mort de son fils, car dit-il : « il est de la nature humaine de défendre sa patrie, et ce n'est pas un crime ». Ainsi, et comme vous pouvez le remarquer, nous sommes devant une image figurative et symbolique de la résistance. Alors, que peut faire ce film pour que la voix de cette résistance soit entendue ? Seul le langage peut la défendre et la soutenir.

3- L'investigation « Je suis Jérusalem »

La troisième instance discursive lève le voile sur le centre névralgique du conflit. Enquête, images inédites et interdites à l'appui, sur les enjeux d'une guerre idéologique, en apparence souterraine, mais qui mêle considérablement des pressions archéologiques, religieuses et politiques. Il faut ajouter aussi que la terre « Jérusalem » ne forme pas seulement le noyau ou l'élément central autour duquel se forge toute l'isotopie d'une identité arabe, mais son enjeu figuratif est beaucoup plus ample, elle est génératrice d'une image isotopique plus vaste : la révolution. L'état réel de « Jérusalem » est ramené à un seul plan, celui-ci est centré sur le regard de l'individu, le rapporteur en l'occurrence, qui en précise les lois et les relations de fonctionnement. Ici, le temps n'est pas étiré mais arrêté à un moment donné.

A vrai dire, c'est à partir de ce troisième volet que nous soulevons le grand « Ego », à savoir « Jérusalem ». On se pose la question suivante : pourrions-nous résister à croire à un événement qui a existé à un moment donné ? Ce documentaire, et bien d'autres, fait cesser cette résistance : le passé, à travers ce film, est devenu sûr comme si on vit dans le présent, ce qu'on est en train de regarder est tout à fait concret. Trois points de vue interviennent le long de cette troisième partie, ceux-ci font référence à trois problèmes.

- Le politique :

D'abord, le premier point de vue est d'ordre politique. Pour Jean-Baptiste Imbert, archéologue et historien, le problème israélo-palestinien est exploité « religieusement » à des fins politiques, c'est-à-dire que le religieux n'était jamais conflictuel. Dans ce sens, disait E. Durkheim :

« Les croyances religieuses sont des représentations qui expriment la nature des choses sacrées et les rapports qu'elles soutiennent soit les unes avec les autres, soit avec les choses profanes. » (Durkheim E.,1960, pp.56-57).

De notre part, nous pouvons dire que la référence au religieux sert ainsi de mode de conflit du champ politique par son inverse ; autrement dit le religieux et le politique se chevauchent.

- *Le mouchoir de poche :*

En fait, le deuxième point de vue est d'ordre historique. Elie barnavi, ancien ambassadeur d'Israël en France, disait que là où il y a un lieu saint, sont concentrées les figures des trois religions : les juifs, les chrétiens et les musulmans. Il ajoutait qu'il s'agissait d'un « mouchoir de poche ». A notre sens, l'ancien ambassadeur n'a donné aucune solution au conflit, par contre il a voulu affirmer, implicitement, que les trois religions en présence sont pratiquement à égalité de chances, qu'il n'existe aucun conflit et qu'on ne peut pas prédire ou pronostiquer à qui appartient « Jérusalem ». Elles vivent, comme on dit, au coude à coude. La symbolique du « mouchoir de poche » consiste en ceci que puisque le mouchoir n'est pas large, et qu'il est tout petit, c'est qu'il voulait dire que la terre de « Jérusalem » est très serrée. On ne trouve pas beaucoup d'espaces ni de distances entre les protagonistes.

A mon sens, il y a le « Je » palestinien et l' « En-jeu » israélien. Cet état de choses nous mène à une réflexion beaucoup plus profonde, si éminente et qu'on souhaite être imminente, y a-t-il une distance entre les probabilités et les chances de se mettre d'accord entre les deux peuples ?

- *Accrochages :*

Il serait très difficile de nier l'origine des accrochages entre l'armée israélienne et les militants palestiniens. La déclaration de Charles Enderlin, grand reporter à Jérusalem, nous montre les degrés d'amertume et de souffrance auxquelles tout un peuple, blessé et harcelé dans sa terre natale, s'est forcément habitué. Dans ce cadre Aristote disait :

Savoir de quelle façon doit être accomplie une action, de quelle façon doit être effectuée une distribution pour être l'une et l'autre justes, c'est là une étude qui

demande plus de travail que de connaître les remèdes qui procurent la santé. (Aristote : 1967, pp.263-265)

Au terme de cet exposé, il paraît que ce documentaire est élaboré pour dévoiler la réalité vécue par le peuple palestinien, une réalité connue d'ailleurs, partout, et par tout le peuple arabe. Par conséquent, ce film a une visée tridimensionnelle : politique, archéologique et religieuse. Le processus de l'énonciation semble concourir à refléter, à travers les voix discursives qui peuplent le documentaire, le combat que vit le Palestinien, mais encore faut-il que ce combat soit entendu et qu'il brise la glace du silence de tout le peuple arabe, et ceci pour qu'une coexistence soit.

Bibliographie :

- Aristote: *Ethique à Nicomaque*, livre V, chapitre 13, Paris, Vrin,1967.
- Bakhtine M.: *Esthétique et théorie du roman*, Tel , Gallimard,1978.
- Durkheim E. : *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, (1912), livre 1er, chapitre 1er, Paris, P.U.F.1960.
- Paillard D.: « Prise en charge, commitment ou scène énonciative ». *Langue française*, 162, pp.109-128,2009.