

Dossier de presse trigon-film

CHRONIQUE D'UNE DISPARITION

(SEGELL IKHTIFA)

de Elia Suleiman

Palestine, 1996

Distribution

trigon-film
Klosterstrasse 42
Postfach
5430 Wettingen 1
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Suisse romande

CP 722
1211 Genève 4
Irène Fall-Lichtenstein
Tel: 022 329 31 66
Fax: 022 329 31 65
lichtenstein@trigon-film.org

Matériel photographique

www.trigon-film.org

Fiche technique

Réalisation: Elia Suleiman
Scénario: Elia Suleiman
Image: Marc André Batinge
Montage: Anna Ruiz
Musique : Alla, Abed Azria
Son : Jean-Paul Mugal
Producteur exécutif: Assaf Sabel-Amir
Production: Dhat Production, Elia Suleiman
Avec le soutien : du CNC, de MEDIA, du Fonds Israélien de Promotion des Films de Qualité, de la Fondation Montecinemaverità

Langue: Arabe/f/a
Année : 1996
Format: 35mm couleur 1:1,77 , Dolby Stéréo SR
Durée: 84 minutes

Fiche artistique

Elia Suleiman	Lui-même
Ula Tabari	Adan
Nazira Suleiman	La mère
Fuad Suleiman	Le père
Jamal Daher	Jamal (propriétaire du Holyland)
Julliet Mazzawi	La tante
Fawaz Iulmi	Abu Adnan
Leonid Alexeenko	Le prêtre
Iaha Mouhamad	L'écrivain

Festivals/Prix

Venise 1996 : Prix Luigi de Laurentis (meilleur premier film)
Nantes 1996 : Montgolfière d'argent et meilleure musique

Synopsis

Un réalisateur (Elia Suleiman lui-même) revient en Israël pour faire un film. Etant à la fois dans et hors du film, il entreprend d'observer la perte d'identité de la population arabe d'Israël et organise son récit en deux parties : « Nazareth, Journal intime » et « Jérusalem, Journal politique ». Dans la première partie, Suleiman filme ses parents et amis dans leur vie quotidienne, faite de routines, dont il souligne avec humour les paradoxes et contradictions. « Jérusalem, Journal politique », plus grave sans oublier l'humour, s'ouvre sur une chanson clé et se clôt sur la fin des émissions de la télévision israélienne devant un couple palestinien endormi. Entre-temps on retrouve la juxtaposition de faits ponctuels de la première partie: un étranger caricatural qui jargonne la reconstruction du monde, une jeune Palestinienne en vaine recherche d'un logement, le lavage d'un dentier à la lance d'une station-service, la perquisition de la police dans la résidence du réalisateur-acteur, etc... Autant de situations qui traduisent la méfiance respective des Palestiniens et Israéliens, et dont le réalisateur est à la fois le protagoniste et le spectateur, le médiateur et le narrateur, tandis que le film évolue entre fiction et documentaire, souvenir et présent, humour, ironie et gravité.

Le réalisateur

Elia Suleiman est né à Nazareth en juillet 1960. De 1982 à 1993, il vit à New York, où il réalise deux courts-métrages : *Introduction à la fin d'un argument* (1990, 45 min.), une critique de la représentation des Arabes dans le cinéma Hollywoodien et dans les médias, et *Hommage par assassinat* (1992, 28 min), l'évocation d'une nuit à New York pendant la guerre du Golfe, sur laquelle il est intéressant de s'arrêter car l'on y trouve des éléments qui deviendront récurrents ou seront développés dans les films suivants : E.S. est un Palestinien qui écrit un scénario à New York pendant la guerre du Golfe, enfermé dans un univers clos, de plus en plus déconnecté du monde. Son but est d'essayer de définir et de maîtriser sa réalité fracturée. En 1994, Elia Suleiman retourne en Palestine puis s'installe à Jérusalem. Avec *Chronique d'une disparition* (1996), il signe son premier long-métrage. *The Arab Dream* (1998, 30 min.), tourné entre Jérusalem, Nazareth et Ramallah, est la méditation d'un cinéaste sur la lutte pour la sauvegarde d'une vision esthétique dans un lieu où l'espoir est en voie de disparition. En 2000, nouveau court-métrage : *Cyber Palestine* (16 min.), transposition de l'histoire du voyage de Joseph et Marie enceinte de Jésus vers Bethléem dans la Palestine actuelle. Avec ses images provocatrices de l'Intifada et de la vie sous occupation, Suleiman fait de ce film une métaphore du déplacement. 2001 : *Intervention divine* (également distribué par trigon-film)

Filmographie

- 1990 *Introduction of an End of an Argument (Introduction à la fin d'un argument)*, c.-m. 45 min.
- 1992 *Hommage by assassination (Hommage par assassinat)* c.-m. 28 min.
- 1996 *Chronique d'une disparition*, premier l.-m.
- 1998 *The Arab Dream*, c.-m. 30 min.
- 2000 *Cyber Palestine* (Cannes 2001: Quinzaine des Réalisateurs)
- 2001 *Intervention divine* (Cannes 2002: Prix du Jury)

Entretien avec Elia Suleiman (extraits du dossier de presse)

Pourquoi avez-vous choisi ce titre ?

Choisir un titre n'était pas évident. C'était comme choisir une photo pour représenter le film, ce qui était pratiquement impossible puisqu'il est fait de vignettes. Je l'ai choisi pour des raisons politiques concernant l'identité arabe, et aussi pour des raisons esthétiques : quand le réalisateur trouve son histoire, il disparaît. Il cesse d'être un observateur, un voyeur, pour devenir lui-même un personnage de la réalité qu'il essayait de filmer. Le « fil » passe alors à la fille qu'il suivait. C'est elle qui va construire une histoire et utiliser la police comme dans un théâtre de rue, en la provoquant pour se faire arrêter, organisant ainsi sa propre disparition. Je disparaissais car je ne suis pas le narrateur de cette histoire. Donc, après ce petit film comme un film dans le film, je continue ma recherche vers la Terre Promise, vers Jéricho.

Votre film entretient une ambiguïté volontaire entre fiction et documentaire, par exemple pour le prêtre du lac de Tibériade ou pour le conteur de l'histoire d'Istanbul.

Oui. Bien d'autres scènes peuvent également suggérer l'aspect documentaire. Cela est directement tributaire de la narration du film. En effet, dans celle-ci, je prétends chercher une idée pour faire un film : je suis à Nazareth, essayant de prendre sur le vif des images de la vie quotidienne, chaque image devant constituer un potentiel pour mon histoire. Au début, il y a un prétexte de narration en partie vrai, puisque je reviens en Palestine pour faire un film. Mais tandis que je filme mes parents, mes amis, etc., la frustration semble grandir. De quel film s'agit-il ? Où va-t-il aboutir ? Arrive le moment où, assis devant le magasin des souvenirs, je n'ai rien à filmer. Je deviens au contraire un sujet que les touristes filment ! Alors je pars, je vais voir ailleurs. Le prêtre est une de mes premières rencontres. Je le montre comme dans un documentaire pour rendre les spectateurs conscients de ma démarche et pour éviter le cliché. Puis je rencontre un écrivain auquel je demande une histoire qui pourrait être un sujet de film. Sa réponse est un constat sur le cinéma. Pour illustrer cela, il raconte qu'il demande lui-même une histoire sur Istanbul à son grand-père. Et que le grand-père ne dit rien sur Istanbul. J'utilise cet épisode pour dire que strates après strates, le film n'est rien d'autre que sa propre recherche. Il n'est pas une histoire mais une image. Sur cette ambiguïté documentaire/fiction, je dirais que c'est un documentaire avec un « plus » ou de la fiction avec un « moins ».

Vous avez tourné avec votre famille et des amis. Comment avez-vous obtenu qu'ils se révèlent avec autant de sincérité ?

Aucun n'était acteur professionnel. Mais tous faisaient des choses qui leur étaient familières. S'il y a quelques moments d'improvisation, en règle générale

j'avais défini toutes les scènes auparavant. Tout était extrêmement précis, extrêmement calculé. Rien n'est documentaire. Nous avons beaucoup répété et tous ont admis qu'ils n'étaient pas seulement eux-mêmes mais aussi acteurs.

Votre humour évoque parfois celui de Jacques Tati. Reconnaissez-vous une influence ?

On m'a aussi cité Buster Keaton, mais je dois avouer que je n'ai vu aucun film de l'un ou de l'autre. Mon humour n'a rien à voir avec le cinéma mais simplement avec moi-même et ma famille. Peut-être cela vient-il aussi de Nazareth, qui est finalement un ghetto, et tout ghetto possède son humour, une sorte d'ironie. Je n'ai pas fait d'études de cinéma. J'ai appris par la pratique, au fur et à mesure. C'est sans doute pour cela que je procède un peu comme dans le cinéma muet, même si j'accorde une grande importance à la bande son. J'utilise beaucoup les bruits, peu la parole.

Vous avez commencé l'écriture de ce film aux Etats-Unis. Votre retour en Palestine a-t-il influé sur votre projet ?

Lorsque j'ai écrit le synopsis de *Chronique d'une disparition*, je voulais terminer la recherche entreprise dans mes films précédents films. Je voulais aborder la question du retour, de la recherche d'une mémoire géographique, politique et personnelle. Je désirais revenir pour m'installer ici car j'en avais assez de vagabonder de lieu en lieu. Mais finalement, en étant ici, j'ai découvert que j'avais perdu le sens de mes racines.

A la fin, vous parlez de vos parents comme de la « dernière patrie ». N'est-ce pas restrictif ?

C'est un geste d'affection vis-à-vis de mes parents et du lieu où j'ai été élevé. C'est également politique dans le sens où, quand je dis cela, je rejette toute possibilité de m'identifier à un pays.