

Elia Suleiman
It Must Be Heaven
2019



♀♂ le genre & l'écran
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles



Geneviève Sellier

PUISSANCE DU CINÉASTE, IMPUISSANCE DU PALESTINIEN

It Must Be Heaven, le dernier opus du cinéaste palestinien Elia Suleiman semble avoir pour fil rouge (très lâche) la recherche de financements internationaux pour faire « une comédie sur le conflit israélo-palestinien ». En fait, on a sous les yeux un film poético-burlesque très sophistiqué qui part du petit monde de Nazareth pour élargir son champ d'action aux capitales parmi les plus prestigieuses du monde occidental : Paris, New York, Montréal.

Selon le Huffington Post citant le cinéaste : « Derrière les mises en scène burlesques ou absurdes, *It Must Be Heaven* “donne à voir des situations ordinaires de la vie quotidienne d’individus vivant à travers le monde dans un climat de tensions géopolitiques planétaires”, écrit Elia Suleiman dans une note d’intention. “La violence qui surgit en un point est tout à fait comparable à celle qui s’observe alors. Plutôt que de se focaliser sur une vision d’ensemble, du type de celles dont les médias n’ont de cesse de nous abreuver, faites de généralisations, d’occultations et de falsifications”, poursuit le réalisateur, “ce film se penche sur des instants banals, décalés, restant habituellement hors-champ. Alors après avoir découvert que le monde est “un microcosme de la Palestine” où la violence et la tension sont constantes, Elia Suleiman finit par retourner à Nazareth. »

Anticipant avec humour ce désengagement que peuvent lui reprocher les militants pro-palestiniens, Suleiman met en scène sa rencontre avec un producteur français qui renonce à financer son film « parce qu’il n’est pas assez palestinien ». Pourtant, ce film qui pousse à un degré de perfection inédit la chorégraphie des mises en scène d’abord à Nazareth puis à Paris et enfin à New York, est tout sauf un film fauché, comme en témoigne aussi la longueur du générique de fin : Elia Suleiman a eu visiblement les moyens de faire son film...

Le prologue tourne en dérision le sérieux d’une procession orthodoxe aux chandelles par le biais d’un pope qui se transforme en cow-boy pour ouvrir la porte de son église dont les gardiens complètement saouls l’envoient au diable... Façon de se poser dès le départ au-dessus de la mêlée qui passe en Palestine par la défense des lieux saints des diverses religions.

Après ce prologue, le film épouse le regard du cinéaste, déguisé en disciple de Buster Keaton, dont le personnage muet se contente de regarder impassible le spectacle du monde (tout au plus se permet-il de temps en temps un haussement de sourcils...). Ce spectacle du monde, c’est bien sûr le cinéaste lui-même qui l’organise, à l’échelle d’un jardin ou d’une rue à Nazareth et ses alentours, à l’échelle de la ville entière à Paris et à New York. On ne peut qu’être stupéfait.e devant le pouvoir démiurgique qui lui permet de vider les rues de Paris pour y installer sa chorégraphie, y compris dans des lieux aussi prestigieux que l’esplanade du Louvre ou le Palais de l’Élysée... Par ailleurs, on peut être dubitatif/ve devant la séquence très longue qui inaugure la partie parisienne, où le cinéaste, assis à une terrasse de café, « se rince l’œil » en regardant des créatures de rêve en tenue souvent légère défilier sous

ses yeux... Le cinéaste palestinien chéri de la cinéphilie serait-il un homme comme les autres, et plutôt un homme d'avant #MeToo ?... Cette représentation de Paris est-elle si différente du New York de Woody Allen ?

À New York justement, Suleiman propose d'abord une séquence en taxi (la seule du film où il parle) dont le chauffeur noir à qui il apprend qu'il est un Palestinien de Nazareth, confond dans son enthousiasme « Karafat » et Jésus... façon de rappeler que si Israël a de plus en plus de soutiens chez les puissants de ce monde, les Palestiniens n'ont rien perdu de leur prestige chez les pauvres...

La séquence principale de la partie newyorkaise utilise Central Park (rien de moins) comme terrain de jeu, pour mettre en scène une ange (deux ailes blanches postiches sont fixées sur son dos) habillée avec un drapeau palestinien, que poursuit une escouade de policiers pendant que les habitués du parc poursuivent leurs activités. La chorégraphie se termine par une mêlée digne du rugby mais les policiers n'ont réussi à attraper que les deux ailes postiches, la figure allégorique de la Palestine s'étant volatilisée... Une autre séquence met en scène de façon littérale le droit de porter des armes inscrit dans la constitution états-unienne : dans un supermarché, tous les clients, hommes, femmes, enfants, vieillards font leurs courses mitraille en bandoulière (comme les colons israéliens dans les territoires occupés).

Mais cette idée que le monde est « un microcosme de la Palestine » est à double tranchant. Si elle permet au cinéaste exilé de figurer métaphoriquement à Paris puis à New York le cauchemar que vivent les Palestiniens, tant en Israël que dans les territoires occupés, elle peut laisser penser que toutes les répressions se valent et que tous les États sont policiers par nature, ce qui risque d'aboutir à absoudre la spécificité du pouvoir israélien, l'occupation



et la colonisation... Bien entendu, ce n'est pas l'intention d'Elia Suleiman, et on peut attribuer le choix qu'il fait dans ce dernier film d'un certain désengagement au désespoir provoqué par l'enlèvement total du conflit Israël/Palestine et la droitisation de la politique tant israélienne qu'internationale.

Pourtant ce n'est pas l'impuissance d'un exilé qui est figuré par ces chorégraphies impeccables mais la puissance de l'artiste à qui le monde occidental, à travers ses symboles les plus prestigieux (le Louvre, Central Park) semble obéir au doigt et à l'œil. La dénonciation du caractère répressif de l'État (à travers les policiers et les chars d'assaut mobilisés par ces chorégraphies) risque de disparaître derrière la maîtrise dont témoigne la mise en scène.

