



# Intervention Divine

de Elia Suleiman

## Fiche technique

Franco-Palestinien - 2002  
- 1h32

Réalisation & scénario :  
**Elia Suleiman**

Image :  
**Marc-André Batigne**

Montage :  
**Véronique Lange**

Musique :  
**Mohamed Abdel Wahab**  
**Amon Tobin**  
**Natacha Atlas**  
etc

Interprètes :  
**Elia Suleiman**  
(E. S.)  
**Manal Khader**  
(la femme)  
**Nayef Fahoum Daher**  
(le père)



## Résumé

A Nazareth, une poignée de personnages semblent pris de folie. Un artisan est en faillite, ses biens vont être saisis. Son fils habite Jérusalem. Il aime une jeune femme qui habite à Ramallah, en territoire palestinien. Compte tenu du contrôle militaire israélien, la liberté de mouvement de son amie s'arrête à un "check point". Les deux amants ne peuvent le franchir et se retrouvent dans un parking désert, juste à côté du barrage ...

## Critique

Que peut le cinéma face à la guerre ? Quel genre de film attendre d'un Palestinien, de force apatride, par choix devenu citoyen du monde, vivant à New York ou à Paris, courant les festivals ? Politique, il le sera de toute façon. Mais tout le monde ou presque a une opinion sur le conflit israélo-palestinien, sans cesse ravivé, et si mortellement ces derniers mois.

(...) Comme son premier film, **Intervention divine** est plié en deux. Nazareth dans un premier temps, celui des anecdotes enchaînées avec une feinte nonchalance, dans une ambiance de sieste perpétuelle que tout invite à troubler. Querelles, brouilles, bisbilles de voisinage, contenues dans d'impassibles plans fixes. Je creuse à la pioche un trou dans la rampe d'accès à ton parking. Je crève ton ballon de foot tombé sur ma terrasse. Je te jette des bouteilles vides à la gueule si tu viens me chercher. Je balance des sacs-poubelle dans le jardin que tu essaies d'arranger. Vient le jour où les sacs repassent le mur en sens inverse. Le voisin, toute

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

honte bue : "Pourquoi jettes-tu des poubelles dans ma cour ?" La voisine, colère rentrée : "Je renvoie dans ta cour les poubelles que tu as jetées dans mon jardin." Et toc, et voilà sûrement le plus parfait instant politique du film.

Sur ce champ limité à trois, quatre maisons d'aspect paisible, on peut ainsi conter la guerre dans toute sa mesquine humanité. Suleiman le fait à la manière d'un Tati rageur. Son acuité d'observateur entretient un "suspense" très particulier, perplexe et jouissif. Puis le voici qui pointe sa propre face de carême et le ton change. Dans sa main négligente, un noyau de pêche peut devenir grenade. Ce type sans nom, pas plus bavard qu'au premier film, s'imagine des pouvoirs. En vrai, son visage de clown triste est le témoin muet de la cruauté d'un monde dont le poste frontière de Ramallah figure l'ultime absurdité. Le gros de la seconde partie se passe là, dans ce théâtre à ciel ouvert, boueux, veillé par des Pieds Nickelés en armes. L'homme sans parole y retrouve sa maîtresse, et ils passent côte à côte, à l'avant de sa voiture, des minutes ou des heures.

Elia Suleiman met alors en branle ses divagations, seule échappatoire à la folie. Sa princesse aux yeux noirs en est l'égérie et le symbole. Franchissant à pied le checkpoint, bras balancés au ralenti comme un top model sur quelque podium, la beauté passe, les jambes métalliques du mirador flanchent et tout explose. Quelques grammes de Hollywood dans un cinéma tout sauf brut. Mais qui s'autorise ces bouts de gras, ces sketches bombés comme des graffitis, ces fantasmes exaspérés. Autant de grain à moudre et d'allergies possibles pour qui voudra polémique. Oh, un ballon rouge à l'effigie d'Arafat survole les toits et les dômes de Jérusalem... Ah, la même Miss Palestine muée en super-ninja bravant les balles de canardeurs (du Mossad ?) à l'entraînement... Images fortes et non innocentes, forcément suspects.

Liberté de créer, seule patrie qui lui reste.

Vrais tours de malice, aussi, et réversibles à l'occasion : quoi, Yasser Arafat ne serait qu'une baudruche ? Hors ses films si peu discoureurs, Suleiman ne cache pas son vœu personnel à qui veut l'entendre : un seul Etat qui ne confondrait plus sa nationalité (israélienne) et sa religion (juive), et comprendrait les Palestiniens. Une utopie semble-t-il impossible à réaliser et à mettre en scène. La réponse du cinéaste est double et claire : styliser la réalité quotidienne de gens qui ne savent pas vivre ensemble ; et puis allumer en douce quelques fusées bigarrées, feux d'artifice plus que manifestes. L'impuissance est au cœur du film. Mais pas la résignation. Sur l'un des murs de la maison de Jérusalem où vit le personnage mutique incarné par Suleiman, une mosaïque de Post-it où s'inscrivent non des lamentations, mais les faits de sa vie dans leur nudité : "Le père est malade."

Cette résonance avec la propre vie du cinéaste (son père est mort avant le tournage) est aussi essentielle que discrète. Et son visage sur lequel nulle expression ne sera décidément tracée, qu'il soit confronté au tragique ou à la farce (la voix de Natacha Atlas sur l'auto-radio jetant un sort - "*I put a spell on you*" - à tel conducteur hébété), ce visage est finalement le motif le plus obsédant du film. Dans le dernier plan, la Cocotte-Minute au bord d'exploser sera vue comme métaphore de certains territoires. Mais c'est encore une façon de figurer la tête de Suleiman. (...)

François Gorin  
Télérama n° 2751 - 5 octobre 2002

Le sous-titre du film est **Une chronique d'amour et de douleur**. "Chronique" renvoie au premier long métrage d'Elia Suleiman, **Chronique d'une dispari-**

**tion**. Et le début du film en retrouve le ton distancié, l'humour ravageur et le regard implacable posé sur ses compatriotes palestiniens. (...)

**Chronique** était un film de combat de l'époque de l'occupation. **Intervention divine** est un film de combat en temps de guerre, celui de la deuxième Intifada. Pour ces temps, Elia Suleiman concocte un cocktail détonnant, à partir de deux composants : lui-même comme être de fiction, et la beauté de la femme aimée. Le voici, lui. Il roule en voiture dans un monde de douleur – douleur collective de l'oppression israélienne, douleur personnelle de l'attaque cardiaque qui vient de frapper son père. Il passe, il est muet, son corps a l'intensité de présence et le léger décalage qu'avaient les corps de Chaplin ou de Keaton. Il est au volant de son film, il vient de l'enfance, de la commedia dell'arte, de chez Murnau. Il mange un fruit, et le char d'assaut de l'armée ennemie se désagrège dans un feu d'artifice.

La voilà, elle. Elle est une apparition, un fantôme érotique aux confins de l'imagerie publicitaire et du sulpicianisme de toutes les propagandes, elle est la Madone du check point. Elle marche vers les mitraillettes de Tsahal avec l'arme suprême de sa beauté, farouche comme un solo de trompette. Tombent les murailles, les poutrelles d'acier kaki. La même arme a par deux fois défait l'opresseur. La seule arme à laquelle peut recourir Elia Suleiman, la seule dont il entend se servir : le regard. Regard caméra, yeux bordés de noir de l'homme, iris vainqueurs de la femme, saturation d'images venues de la religion, du cinéma, de la mode, du journal télé.

Les signes sont l'unique arsenal possible, pratiquement comme éthiquement. Ailleurs, point de salut, défaite doublement assurée, par la supériorité militaire et technique de la puissance occupante, par la déliquescence navrante de la communauté. Ouvert par un gag de Grand-Guignol polysémique et déses-

péré – le Père Noël traqué par les enfants qui préfèrent avoir sa peau que ses cadeaux, et qu'on retrouve transpercé d'un couteau de cuisine sanguinolent – **Intervention divine** est à la fois l'affirmation que le seul terrain de lutte praticable est symbolique, la mise en œuvre ludique et inventive de cette affirmation, et sa critique lucide.

Faire la guerre en fixant l'ennemi du regard, en recomposant comme mise en scène, comme chorégraphie beckettienne, la banalité lamentable de l'oppression et de ses effets, est comme faire l'amour en se tenant par la main, sur la limite. C'est une expérience du désert, du retrait, une ascèse, très précisément un acte spirituel – Elia Suleiman étant un homme très spirituel, son désert est un parking, et son retrait celui de la route Ramallah-Jérusalem. Là souffle l'esprit dont la brise poussera, pour plaire à la belle, le ballon rouge à tête d'Arafat, jusqu'au dôme du Rocher.

Développant un double mouvement d'une sophistication de grand danseur, Elia Suleiman agence ensemble un ralentissement et un crescendo. Le ralentissement dépressif prend acte de l'impuissance de la fiction à contrôler le monde, son paroxysme est l'instant où le réalisateur tente, en modifiant à l'écran le scénario, d'empêcher la mort de son père – à la mémoire de qui le film est dédié. Tandis que dans un tourbillon ascendant, l'imaginaire s'incarne dans la guerrière de rêve, la fedday-ninja puisant ses pouvoirs surnaturels dans toutes les imageries spectaculaires pour défaire fantasmatiquement ses ennemis, selon un délire visuel affolé par la contiguïté de sa réussite comme spectacle et sa roborative auto-ironie.

Sur le mur, en face de l'arrêt de bus où ne passe aucun bus, un graffiti : "Je suis fou puisque je t'aime". Général et soldat de son armée des songes, Elia Suleiman n'a certes pas gagné la guerre – il ne croit pas une seconde cela possible. Mais comme il est fou, il a quand même gagné une bataille, sur le front de l'intel-

ligence et de la beauté, donc de la liberté.

Jean-Michel Frodon  
*Le Monde - 2 octobre 2002*

## Entretien avec le réalisateur

*Comment est née l'idée de ce film ?*

Je ne peux pas répondre à cette question pour la bonne raison que le film en lui-même ne découle d'aucune idée préconçue. Le cinéma est pour moi une façon de vivre, qui ne répond pas à un agencement scénaristique. J'ai un carnet de notes dans lequel j'inscris au fur et à mesure des idées, et quand ce carnet devient trop lourd, je sais qu'il est temps pour moi de m'isoler et de réfléchir à la manière dont ces notes peuvent être reliées entre elles. L'idée du film peut prendre ainsi des directions très différentes au fur et à mesure que j'écris. Au départ, je voulais faire un thriller, et c'est devenu tout autre chose. Entre-temps, mon père est mort et je suis tombé amoureux, et c'est finalement ce que vous voyez dans le film.

*Comment sa réalisation a-t-elle concrètement été rendue possible ?*

J'avais, après **Chronique d'une disparition**, rencontré plusieurs producteurs qui étaient intéressés par ce projet, mais qui butaient tous sur la séquence de la Palestinienne-ninja, en raison de son coût financier. Après de nombreuses discussions masturbatoires, j'ai finalement rencontré Humbert Balsan, à Paris, qui, après avoir vu trois minutes de mon premier long métrage, est immédiatement venu à Jérusalem pour signer le contrat.

*Peut-on compter cette séquence parmi celles que vous vouliez impérativement tourner ?*

Cette scène relève d'un défi particulier. Laissez-moi d'abord vous raconter d'où

et comment elle a surgi. Pendant la première Intifada, je conduisais sur une autoroute à l'extérieur de Tel-Aviv quand j'ai aperçu un énorme panneau publicitaire pour un stand de tir. Il y avait l'image d'un visage palestinien portant un keffieh et le sous-titre : "Venez tirer". Horrifié par ce que je voyais, je me suis arrêté, j'en ai pris une photo et l'ai consignée dans mon carnet de notes. Des années plus tard, j'ai perdu la photo, mais suis retombé sur mes notes. J'ai commencé à jouer avec l'idée d'une scène amusante qui pouvait en être tirée. Par une drôle de coïncidence, quand j'ai écrit le script, Avi Kleinberger, le directeur de production, l'a lu, m'a téléphoné et m'a dit qu'il avait conduit sur la même autoroute et que, d'horreur, il s'était arrêté pour prendre une photo. C'est d'ailleurs drôle de voir que c'est lui qui a fini par jouer le rôle de l'instructeur.

Le plus grand défi pour moi était ici de casser la ghettoisation et le cloisonnement entre ce qu'on appelle cinéma de divertissement et cinéma indépendant. Où l'un rapporte de l'argent et l'autre des succès critiques. Où l'un est largement distribué et l'autre marginalisé. Je voulais m'approprier une scène d'action, mais la charger de sens et la monter en la révélant – par opposition aux montages qui entretiennent l'illusion. Comme je l'ai dit dernièrement, je voulais "bressoniser" **Matrix**. J'ai le sentiment que réaliser ce type de scène dans ce genre de film permet de franchir un des check-points du cinéma.

*L'imagerie de cette scène, avec sa toute-puissance fantasmatique, peut évoquer celle utilisée par les kamikazes. Y avez-vous pensé ?*

Si un spectateur associe la femme ninja à un kamikaze, alors c'est un risque que prend le film. Et il le prend de la même manière que les images sont organisées dans le film, c'est-à-dire en permettant au spectateur d'en faire une lecture démocratique, chaque spectateur rece-

vant les images suivant sa manière de voir, suivant ses niveaux ou ses couches de désir, plaisir et compréhension personnels. C'est ce que j'appelle l'espace poétique. Si l'on considère aujourd'hui que le meilleur système pour la collectivité et l'individualité humaines est la démocratie, la démocratie prend un risque semblable. Je peux juste vous dire que je n'avais pas du tout l'intention d'associer la femme ninja et les kamikazes et que je ne vois pas la référence dans le film en tant que spectateur. Pour commencer, il n'y avait jamais eu de femme-kamikaze à l'époque où j'ai écrit la scène. Et je ne puis jamais mon inspiration, surtout l'humour, dans des événements aussi morbides et horribles. En outre, le moins qu'on puisse dire, c'est que la femme ninja sélectionne ses cibles et ne tue pas elle-même. Elle emploie seulement des figures de ninja dans un ballet esthétique. Il s'agit d'humour et d'ironie, et j'espère que cela sera reçu comme tel.

*Lors du Festival de Cannes, vous avez déclaré que vous n'appeliez de vos vœux ni un Etat israélien ni un Etat palestinien, ne pensez-vous pas que cette position est par trop utopique ?*

Je serai clair, d'autant que certaines personnes ont entendu des choses que j'ai dites hors contexte. Ce n'est pas que je sois contre un Etat palestinien. En dehors des aspirations nationalistes, je crois que, si un Etat indépendant pour les Palestiniens signifie la fin de l'occupation, si cela veut dire pour un Palestinien de se lever le lendemain et ne plus voir un char ou un soldat qui le met en joue, si cela signifie vivre en sécurité et avoir la liberté de mouvement, gagner décemment sa vie et envoyer les enfants à l'école, alors qu'il en soit ainsi. C'est sans doute nécessaire. Mais le problème ne sera pas résolu. Il demeure une partie des Palestiniens qui ont des papiers d'identité israéliens et qui sont qualifiés de citoyens israéliens, mais qui ne sont pas traités

comme tels. Israël ne peut pas continuer à être un Etat qui ne sert que ses citoyens juifs pendant qu'il ignore ses citoyens palestiniens. Au contraire, il continue toujours de les traiter comme des citoyens de seconde catégorie, les oppressant et leur faisant subir du racisme. Pour ces raisons, je dis qu'Israël doit cesser d'exister en tant qu'Etat sioniste et devrait commencer à exister en tant qu'Etat démocratique et laïque traitant tous ses citoyens également.

Mais, ensuite, je pose, à long terme et quand toutes les blessures se seront refermées, la question : pourquoi deux Etats, pourquoi des frontières, pour faire quoi, pourquoi pas binational, pourquoi le nationalisme ? La définition d'Etat, dans la perspective de paix, devrait aussi être questionnée, définie, redéfinie. Est-ce utopique ? Si je fais des films, c'est pour créer une réalité potentielle meilleure. C'est pour abattre des barrières et pas pour en créer. C'est pour nous libérer de toutes les règles et les règlements imposés à nous par les structures au pouvoir ; pour avoir du plaisir et chercher le désir et les manques du présent. Aussi intensément que possible.

Propos recueillis  
par Jacques Mandelbaum  
*Le Monde* - 2 octobre 2002

## Le réalisateur

Né en 1960 à Nazareth. Auteur, réalisateur et acteur. Son premier long métrage, **Chronique d'une disparition**, obtient le Prix du meilleur premier film à Venise en 1996, et la Mongolfière d'argent au festival des Trois Continents à Nantes en 1996.

*Cannes 1996*

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 (Introduction to the End of an 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**.

<http://www.allocine.fr>

## Filmographie

<b>Introduction à la fin d'un argument</b>	1991
(cm)	
<b>Homage by Assassination</b>	1992
(cm)	
<b>Chronique d'une disparition</b>	1996
<b>Rêve arabe</b>	1998
(cm, TV)	
<b>Cyber Palestine</b>	2001
<b>Intervention divine</b>	2002
Chronique d'amour et de souffrance	

### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Cahiers du Cinéma n°569, 572  
Positif n°497/498, 500  
Synopsis n°20  
Avant-scène Cinéma n°515  
Fiches du Cinéma n°1670  
...

**Pour plus de renseignements :**  
tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)