

ERAN RIKLIS

Les Citronniers



L'AVANT FILM

L'affiche	1
Délimiter les territoires	
Réalisateur & Genèse	2
Eran Riklis, cinéaste du monde	
Acteurs	4

LE FILM

Analyse du scénario	5
Citrons vs raison d'État	
Découpage séquentiel	7
Personnages	8
Procès public, tensions privées	
Mise en scène & Signification	10
Une mise en abyme du conflit	
Analyse d'une séquence	14
La traque d'un ennemi invisible	
Bande-son	16
Au rythme des bruits	

AUTOUR DU FILM

Le conflit israëlo-palestinien	17
Les passionnaris au cinéma	18
La raison d'État	19
Bibliographie & Petites infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.lux-valence.com/image
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

Photos des *Citronniers* : La production et Océan Films.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E.

3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : décembre 2010

SYNOPSIS

Salma vivait paisiblement dans un petit village palestinien de Cisjordanie situé sur la Ligne verte qui sépare Israël des Territoires occupés, consacrant ses journées à la culture des citronniers. Du jour au lendemain, l'installation de son nouveau voisin, ministre de la Défense, dans une villa mitoyenne de sa propriété, sonne la fin de sa quiétude. Fortement influencé par le climat délétère (attentats à répétition) et le Mossad (services secrets israéliens), le ministre décrète dès son arrivée que le champ de citronniers menace sa sécurité. Les arbres doivent être arrachés car ils sont susceptibles de cacher des terroristes. Salma n'accepte pas cette décision inique. Très attachée à ce verger que son père a créé avant de le lui transmettre, elle est bien décidée à le sauver coûte que coûte. Épaulée par un avocat ambitieux, elle va défier l'État d'Israël en défendant vaillamment sa cause devant toutes les juridictions possibles, de l'administration israélienne à la Cour Suprême.

Mais une veuve palestinienne n'est pas libre de ses mouvements, surtout lorsqu'une simple affaire de voisinage devient un enjeu stratégique majeur, relayé par les médias internationaux et défendu par les organisations non gouvernementales. Salma devra, en chemin, subir bien des humiliations et des attaques, dont certaines venues de son propre camp. Elle trouvera aussi une alliée inattendue en la personne de Mira, l'épouse du ministre. À l'issue de son procès devant la Cour Suprême, Salma devra finalement se résoudre à tailler cent cinquante de ses arbres, mais sans jamais perdre la face. Son voisin ministre se retrouvera, quant à lui, tout seul, emprisonné derrière le mur de béton le séparant à tout jamais de sa voisine et d'hypothétiques terroristes.

L'AFFICHE

Délimiter les territoires

L'affiche française du film *Les Citronniers* frappe d'abord par son dépouillement. Elle est constituée d'un photomontage représentant le verger de citronniers, soigneusement purgé de tous les protagonistes du film. À peine distingue-t-on la silhouette imprécise du jeune soldat israélien dans le mirador. À défaut de personnages, on trouve par contre le nom des quatre comédiens principaux qui les incarnent. Situés en haut de l'affiche, dans un seul format de caractères qui leur confère le même statut, ils sont soigneusement répartis en deux camps, les Palestiniens à gauche, les Israéliens à droite. Le titre du film, écrit en bleu foncé et en minuscules, est placé dans la partie centrale de l'image ; en dessous, figure, en plus petit, en lettres noires, le nom du réalisateur. Quant à la palette de couleurs, elle fait s'entrechoquer violemment le bleu du ciel, le vert des arbres et le jaune des citrons.

La représentation du verger a une double fonction évocatrice : présenter non seulement au spectateur le décor principal du film, mais aussi le territoire sur lequel va s'ancre toute sa dramaturgie, à savoir le conflit qui va opposer la famille israélienne et la paysanne palestinienne.

La construction de l'image obéit à un ordonnancement classique, de type pyramidal. Les éléments qui la composent sont disposés selon trois plans de lecture distincts. Au premier plan, des branches de citronniers chargés de fruits qui attirent la lumière et, par là même, le regard. La disposition résolument ostentatoire des branches et des fruits ainsi que leur brillance exagérée soulignent la dimension factice de la composition. Elles relèvent davantage des codes de la frise ornementale dans l'art décoratif que de ceux de la photographie réaliste. Au second plan, la masse verte des citronniers feuillus constitue une sorte de barrière naturelle. Le sentier de terre battue qui tente de s'y frayer un passage semble buter sur la masse végétale qui forme un mur de séparation infranchissable.



Au troisième plan, le mirador est dressé au-dessus des arbres, comme en lévitation. Il permet non seulement de creuser l'espace, mais aussi d'apporter un élément perturbateur susceptible de titiller l'imagination du spectateur, une présence qui connote le conflit ou l'emprisonnement dans un environnement naturel paisible.

Il est intéressant de voir comment cette affiche a été déclinée ou détournée pour d'autres usages. La page d'accueil du DVD reprend la même photo mais inversée (le mirador est à droite). Sa particularité est que trois protagonistes du film ont été incrustés par collage dans l'image, sur trois plans différents : Salma au premier plan, puis Mira et enfin Ziad.

PISTES DE TRAVAIL

- Par rapport à la majorité des affiches contemporaines, qu'est-ce qui frappe ici ? Sans doute l'absence de personnages en plan assez rapproché pour être reconnaissables, à quoi s'ajoute ce chemin désert, et la présence excessive des citrons, redondante avec le titre, y compris en premier plan. À mettre évidemment en relation avec la situation où le problème des citronniers mène à un monde vidé de présence humaine. Ne subsiste que la silhouette à peine perceptible, déshumanisée, dans le mirador, renvoyant à la surveillance et l'oppression militaires. Et les noms des protagonistes, rangés selon leur nationalité, qui semblent primer sur leur personne.

RÉALISATEUR GENÈSE

Eran Riklis, cinéaste du monde



Filmographie

Réalisateur et scénariste

- 1984 : *B'yom bahir ro'im et Dameshek*.
Titre international : *On a Clear Day You Can See Damascus*
- 1991 : *Gmar gavi'a*.
Titre international : *Cup final*
- 1993 : *Zohar*
- 1993 : *Straight Ve-La'inyan* (série TV)
- 1995 : *Sipurey Efraim* (série TV)
- 1999 : *Vegyul Natan* (documentaire, co-réal : Nurit Kedar).
Titre international : *Borders*.
- 1999 : *Tzomet volkan*.
Titre international : *Vulcano Junction*
- 2002 : *Ha-Masa'it* (série tv)
- 2002 : *Pituy*
- 2004 : *La Fiancée syrienne (Ha-Kala Ha-Surit)*. Titre international : *The Syrian Bride*
- 2008 : *Les Citronniers (Etz Limon)*
- 2010 : *Le Directeur des ressources humaines*. Titre international : *The Human Resources Manager*
- 2011 : *Playoff* (en postproduction)

Ascension en Israël

Eran Riklis a coutume de se définir comme un « cinéaste du monde » (« a world director »). Né en 1954 à Jérusalem, il a vécu tour à tour en Israël, au Canada, aux États-Unis et au Brésil. « J'ai grandi et j'ai été éduqué dans différents lieux autour du monde. Et même si, aujourd'hui, je vis avec ma famille et crée en Israël, les films que je réalise sont destinés à de larges audiences. J'aime l'idée que mes films communiquent avec tous les habitants de cette planète et qu'ils sont aussi intelligibles à Tokyo, Paris ou New York qu'ils le sont à Tel Aviv.¹ »

La curiosité d'Eran Riklis pour le cinéma s'est éveillée très tôt. « Quand j'ai eu 13 ans, mon père m'a offert une caméra 8 mm avec laquelle j'ai commencé à réaliser de petits films – à partir de là, je me suis mis à rêver de devenir un jour réalisateur. Mes films favoris, à l'adolescence, furent *Cinq pièces faciles (Five Easy Pieces, 1970)* de Bob Rafelson et *If (1968)* de Lindsay Anderson. »

Eran Riklis gravite dans le monde du cinéma depuis 1975. Il étudie deux ans la technique cinématographique au « Film department » de l'Université de Tel Aviv (Israël), puis s'inscrit à la National Film School à Beaconsfield (Grande-Bretagne), dont il sort diplômé en 1982. Deux ans plus tard, il réalise son premier long métrage, *On a Clear Day You Can See Damascus* (1984, inédit en France), un thriller politique inspiré d'une histoire vraie.

Ses cinéastes préférés sont Jean Renoir, Orson Welles, John Huston, Roman Polanski et Andreï Tarkovski. Il admire aussi Ken Loach et Mike Leigh parce qu'« ils savent évoquer des sujets politiques et sociaux brûlants sans jamais oublier leurs protagonistes.² »

Selon lui, « les meilleurs films sont ceux qui reflètent la complexité sociale et politique tout en se focalisant sur une histoire personnelle. Ceux qui montrent comment les individus sont affectés par des changements et des événements politiques et sociaux. » Et d'ajouter : « Plus l'ancrage du film est local, plus il aura de chances d'avoir une résonance internationale. »

Durant toute sa carrière, Eran Riklis a alterné productions de commande tournées pour la télévision (séries, unitaires) et films plus personnels, réalisés pour le grand écran. « Il y a bien sûr une différence entre les deux, mais je revendique chaque image que j'ai réalisée... Je crois que lorsque l'on essaye de bien faire son travail, peu importe qu'il s'agisse d'une commande ou d'un projet personnel. »

Dans les années 1990, deux films réalisés pour le cinéma et placés sous le signe de la musique vont faire d'Eran Riklis l'un des cinéastes les plus en vue du nouveau cinéma israélien. Inspiré de la tragique histoire de Zohar Argov, légende musicale

israélienne décédée d'une overdose, **Zohar** (1993) demeure, dans son pays, le plus grand succès public de la décennie. En hommage au rock'n'roll, Eran Riklis réalise ensuite **Vulcan Junction** (1999). Cette fois, il suit les pérégrinations d'un groupe de banlieue, « Genetic Code », qui rêve de gloire sur les scènes de Tel Aviv. La déclaration de la guerre du Kippour, en octobre 1973, viendra changer le cours de leur vie.



Vulcan Junction



La Fiancée syrienne

Une trilogie sur le conflit israélo-palestinien

« Tous mes films sont reliés entre eux, explique Eran Riklis. **Les Citronniers** est relié à **La Fiancée syrienne**, qui est lui-même relié à **Cup Final**. Les trois films forment une sorte de trilogie reflétant le conflit qui se déroule ici. »

Placé en première position dans la chronologie, **Cup Final** (1991, inédit en France) s'attache au destin, sur fond de Coupe du monde de football, d'un soldat israélien pris en otage par un petit groupe de soldats palestiniens durant l'invasion du Liban en 1982. Le film sera unanimement salué par les professionnels et sélectionné dans plusieurs festivals internationaux, dont celui de Moscou.

Une quinzaine d'années plus tard, **La Fiancée syrienne** (2004) offre une nouvelle variation, moins frontale, sur les questions de frontière et le conflit israélo-palestinien. Mona, une jeune Druze née au Golan, se marie avec l'homme qu'elle aime, une vedette de la télévision syrienne. Mais ce jour de célébration est pourtant le plus triste de sa vie : en suivant son mari à Damas (Syrie), elle sait qu'elle ne pourra plus jamais revoir sa famille, ni retourner dans son village.

L'idée du film est née au cours de la réalisation de **Borders**, un documentaire sur les frontières d'Israël. « Parmi les scènes figurait un mariage se déroulant sur la frontière entre Israël et la Syrie ; cette image d'une mariée tout de blanc vêtue, bloquée à la frontière, est restée gravée dans mon esprit.³ » Premier film de Riklis financé avec des capitaux européens, **La Fiancée syrienne** obtiendra dix-huit récompenses internationales, dont le Prix du public du Festival de Locarno (Suisse) en 2004.

Après ce succès critique et public, Eran Riklis est animé d'un double désir : poursuivre à la fois sa fructueuse collaboration avec la comédienne Hiam Abbass (interprète de la sœur de la mariée) et sa réflexion personnelle sur la situation politique au Moyen-Orient. En lisant régulièrement la presse locale, il découvre les nombreux conflits juridiques qui opposent régulièrement la population palestinienne et l'État d'Israël à propos d'une terre, d'une maison, d'un champ de citronniers ou d'oliviers. La possibilité offerte à tout citoyen lambda de solliciter plusieurs instances juridiques, du tribunal militaire à la Cour suprême, lui apparaît comme un progrès encourageant. Mais, d'un autre côté, il ne tarde pas à comprendre que ces mesures sont impuissantes à effacer le profond sentiment d'injustice de la population palestinienne, conséquence des nombreuses années d'occupation.

Un fait divers va plus particulièrement attirer son attention. « Un article de la presse israélienne relatait le conflit larvé entre le ministre de la Défense, qui venait de déménager, et ses nouveaux voisins palestiniens. Un sujet formidable pour un film.⁴ » Riklis s'empare de l'histoire avec la complicité de sa scénariste de **La Fiancée syrienne**, Suha Arraf. Dans l'histoire réelle, l'objet du conflit était un champ d'oliviers, Riklis va en faire des citronniers afin d'éviter les symboles trop écrasants. « Au départ, l'histoire ne m'a pas convaincue, explique la scénariste. Il a fallu six mois pour que j'accepte de collaborer.⁵ » Refusant le travail préparatoire d'enquête, démarche familière par exemple à un Ken Loach, Riklis va choisir de développer l'argument de base à sa guise, avec en ligne de mire le désir de « raconter une histoire qui puisse se lire à différents niveaux émotionnel, politique ou physique » et d'éviter tout manichéisme trop criant⁶.

Grâce au succès obtenu par son précédent film, Eran Riklis rencontre peu de difficultés pour réunir les financements nécessaires à sa réalisation. C'est la même équipe de production franco-germanique, représentée par Antoine de Clermont-Tonnerre (Mact Productions), Bettina Brokemper (Heimatfilm) et Michael Eckelt (Riva Film), qui endosse la responsabilité économique de l'œuvre.

L'heure du tournage venue, impossible néanmoins de réaliser le film *in situ*, en Cisjordanie. Le sujet traité est déjà très sensible ; le fait, en plus, de choisir un personnage de ministre de la Défense comme protagoniste n'arrange rien.

Riklis va donc installer ses caméras sur la côte ouest d'Israël, principalement à Dielazoun et Kalkilva. Pour l'épauler à la réalisation, le cinéaste bénéficie d'un nouveau collaborateur de choix, le chef-opérateur suisse Rainer Kausmann qui a notamment signé les images de **La Chute** (Oliver Hirschbiegel, 2004) et de **De l'autre côté** (Fatih Akin, 2007). Eran Riklis n'aura qu'à se féliciter de sa participation au film. « Rainer Klausmann est à la fois un grand chef-opérateur et un type formidable (...).

Les Citronniers représente pour une bonne part le fruit de notre vision commune.⁷ »



Rainer Kausmann et Eran Riklis (au premier plan)

Côté distribution, Hiam Abbas fut, bien entendu, non seulement l'inspiratrice mais la pierre d'angle du projet. Le cinéaste ne tarit pas d'éloges sur son interprétation de Salma, la *passionaria* palestinienne, appréciant notamment « *sa faculté insensée à incarner les contradictions et l'humanité de ses héroïnes.* »⁸ Le reste de la distribution repose sur un savant dosage de comédiens israéliens (Rona Lipaz-Michael, Doron Tavori) et d'interprètes arabes (Ali Suliman, Tarik Kopty) qui ont en commun d'avoir appris et exercé leur métier d'abord sur les planches.

Le film sera distribué dans le monde entier avec succès... sauf en Israël ! « *Cela ne m'a pas surpris, confie le réalisateur. Je suppose que, pour les Israéliens, le sujet était trop proche de leur vécu quotidien.* »⁹

Depuis *Les Citronniers*, Eran Riklis a réalisé deux autres longs métrages. *Le Directeur des ressources humaines* (sortie française décembre 2010) est une tragi-comédie. Son personnage

central, le DRH de la plus grande boulangerie industrielle d'Israël, se rend dans un trou perdu d'Europe de l'Est pour rencontrer les parents de l'un de ses employés, mort assassiné, et tenter de sauver la réputation de son entreprise menacée par un article diffamatoire.

Durant l'été 2010, Eran Riklis a aussi réalisé *Playoff*, dont la sortie est prévue courant 2011.

1) Réponse à un questionnaire en anglais envoyé au cinéaste par courriel, 6 septembre 2010. Sauf mention particulière, toutes les citations du cinéaste proviennent de cet échange.

2) Entretien avec Olivier de Bruyn, Rue 89, www.rue89.com

3) Entretien avec John Esther, GreenCineStaff, www.greencine.com

4) Entretien d'Eran Riklis avec Olivier de Bruyn, site Rue 89, adresse : www.rue89.com

5) Entretien avec Sua Arraf, bonus dvd *Les Citronniers*.

6) Entretien d'Eran Riklis avec Tasmine Youssi, La Tribune, 25 avril 2008.

7) Entretien avec Eran Riklis, dossier de presse du film.

8) Entretien avec Eran Riklis, dossier de presse du film.

9) Entretien avec Kuhu Tanvir, *Wide Screen*, <http://widescreenjournal.org>



Mark Ivanir le « directeur des ressources humaines »



Le Directeur des ressources humaines (2Team Productions)

Acteurs

Hiam Abbass (Salma)

Palestinienne née à Nazareth (Israël) en 1960 et vivant en France, Hiam Abbas a fait des études de photographie et de théâtre. Par le biais de la photo, elle se lie à une troupe de théâtre de Jérusalem-Est, El-Hakawati (le conteur). Au hasard d'une tournée, elle rencontre le comédien français Zinedine Soualem et le suit en France, en 1989. Là, il lui faut apprendre une nouvelle langue, se faire un nom. *Satin rouge* de Raja Amari (2002) lui permet de sortir de l'ombre. Passionnée par tous les aspects du métier, elle est « acting coach », notamment pour *Babel* d'A. G. Inarritu, réalisatrice de courts métrages (*Le Pain*, *La Danse éternelle*) et bien sûr comédienne, notamment pour Amos Gitai (*Free zone*, 2005) et Jim Jarmusch (*The Limits of Control*, 2009). Eran Riklis la ramène pour la première fois dans sa région d'origine avec *La Fiancée syrienne* (2004). Dans sa carrière, elle a eu plusieurs occasions de revenir sur ce terrain : dans *La Porte du soleil* de l'Égyptien Yousry Nasrallah (2002), elle est une mère chassée de son village en 1948 ; Hany Abou-Assad en fait la mère d'un poseur de bombes, candidat au suicide dans *Paradise Now* (2004). Dans *Munich* de Steven Spielberg (2005), elle a joué la mère d'un intellectuel tué par un commando israélien. Enfin, Eran Riklis lui confie le rôle de cette veuve palestinienne, désireuse de sauver coûte que coûte son verger de citronniers. Hiam Abbass va donner à Salma son humilité altière, son tempérament de feu et

sa noblesse de cœur. « *J'aime les personnages qui ont de la dignité, explique-t-elle. Même quand on subit l'exil, l'arrachement, l'écrasement, on peut encore choisir. On peut être une victime couchée ou une victime debout. Les gens qui me touchent sont ceux qui ont ce truc de l'âme, cette classe.* »¹ Toujours aussi active comme comédienne, Hiam Abbass prépare également son premier long métrage comme réalisatrice, *The Inheritance*.

Rona Lipaz-Michael (Mira)

Diplômée de l'École d'art dramatique Yoram Lewinstein de Tel Aviv en 1998, Rona Lipaz-Michael est apparue dans de nombreux spectacles théâtraux montés dans le cadre du Théâtre National Habimah et du Théâtre municipal de Béer Sheva.

Par ailleurs, elle a tenu le rôle principal de la série télévisée à succès *The Bourgeois*.

En 2008, elle fait ses débuts au cinéma dans *Les Citronniers*, dans lequel elle joue la femme du ministre israélien de la Défense.

Ali Suliman (Ziad l'avocat)

Né à Nazareth, Ali Suliman est diplômé de l'École d'art dramatique Yoram Lewinstein de Tel Aviv en 2000. Il a participé à plusieurs créations théâtrales, aussi bien en Europe qu'en Israël. Depuis *The Barbecue People* de Yossi Madmoni et David Ofek (2003) où il incarnait un simple soldat, il est apparu dans une dizaine de films. Parmi les principaux : *La Fiancée syrienne* d'Eran Riklis

(2004), *Paradise Now* de Hany Abu-Assad (2005) et *The Time That Remains* d'Elia Suleiman (2009). Dans *Les Citronniers*, il incarne Ziad Daoud, cet avocat ambitieux qui défendra l'affaire Salma Zidane devant toutes les juridictions possibles. Dans le scénario original, le personnage avait une quarantaine d'années. Impressionné par la prestation du comédien lors de son audition, le cinéaste décide d'adapter le rôle à l'âge de Suliman. « *C'est un homme jeune, ce qui modifie l'histoire puisque Salma et lui ont une génération d'écart* », explique-t-il². Pari gagné.

Doron Tavori (le ministre)

Né en 1952 à Haïfa, Doron Tavori a joué plus d'une cinquantaine de pièces du répertoire théâtral parmi lesquels : *Hamlet* mis en scène par Steven Berkoff, *Les Liens du sang* d'Athol Fugard, *Saved* d'Edward Bond, *The Caretaker* d'Harold Pinter, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, etc. Au cinéma, Doron Tavori est apparu dans *Machboim* de Dan Wolman (1980) dans lequel il incarne un enseignant suspecté d'espionnage par l'un de ses élèves et dans le court métrage *Option* de Dafna Wildman (1997). Son rôle de ministre de la Défense dans *Les Citronniers* d'Eran Riklis est seulement sa troisième apparition au cinéma.

1) Hiam Abbass, entretien avec Marie-Noëlle Tranchant, *Le Figaro*, 23 avril 2008.

2) Entretien avec Eran Riklis, bonus dvd *Les Citronniers*.



ANALYSE DU SCÉNARIO

Citrons vs raison d'État

Les Citronniers désigne les arbres fruitiers et, par extension, le terrain sur lesquels ils sont implantés. Ce terrain, situé sur la Ligne Verte qui sépare Israël des Territoires occupés (cf. « Le conflit israélo-palestinien », p. 17), va devenir l'objet d'un enjeu, suite à l'installation d'un ministre israélien. Tandis que sa propriétaire, Salma Zidane, entend perpétuer une activité agricole initiée par son père, Israël Navon souhaite faire arracher les arbres pour préserver sa sécurité. Le film va s'attacher à décrire leurs rencontres par personnes interposées et les différentes étapes de leur affrontement, les conséquences de ce conflit sur leur vie privée et publique. L'action, qui s'étend sur une période non déterminée (quelques mois), est tour à tour endossée par les principaux protagonistes : Salma la Palestinienne, Israël Navon, le ministre de la Défense, ou encore son épouse, Mira Navon.



La rencontre de deux « mondes »

Le principe narratif de beaucoup de récits consiste à mettre fortuitement en présence deux individus qui n'auraient jamais dû se rencontrer et à observer la réaction provoquée. Eran Riklis a choisi de faire se rencontrer deux personnalités à haute valeur symbolique – un Israélien et une Palestinienne – et que tout sépare : la langue (hébreu/arabe), le niveau socioculturel (cadre/paysan) et la religion (juif/musulman). Comme enjeu de leur différend, le cinéaste aurait pu choisir une maison, l'accès à un point d'eau ou un champ d'olivier. Il a choisi un terrain planté de citronniers : moins connoté symboliquement, cette culture a l'avantage d'être très prolifique dans la région, aussi bien en Palestine qu'en Israël. En toile de fond, l'évocation de la construction d'un mur de séparation entre Israël et la Palestine donne une résonance nationale à ce conflit interpersonnel.

La **première phase**, inscrite dans un contexte politique troublé (nombreux attentats), est une phase d'observation : chacun toise l'autre de son point de vue, mais se dispense de toute tentative de dialogue ou de relation. Salma observe avec ses seuls yeux l'arrivée du camion de déménagement et l'installation des meubles de ses nouveaux voisins. Dans la maison israélienne d'en face se déploie un important dispositif d'hommes et de matériels qui démultiplie les regards de surveillance : agents de sécurité du Mossad, militaire dans un mirador et caméras de surveillance. « *On a mis le top de la technologie à ton service* » dira d'ailleurs Navon à sa femme.

Le récit connaît son **premier temps fort** lorsque Salma reçoit une lettre de l'autorité militaire israélienne lui intimant l'ordre de couper ses citronniers pour une question de sécurité tout en lui interdisant de pénétrer dans son verger. Cet événement relance l'intérêt du spectateur en installant un conflit qui sera l'élément dramaturgique principal du film. Salma, issue d'un peuple colonisé, aurait pu accepter docilement cette



décision et s'y ranger. La dimension affective qui l'attache à ce verger l'incite, au contraire, à refuser cette fatalité et à se battre pour surseoir à cette décision inique. Pour la guider dans la voie de la résistance, elle va solliciter un certain nombre de conseillers : Abou Kamal, le patriarche, sa fille Leila et son gendre Moussa, enfin l'avocat Ziad Daoud. Ce dernier saisit le tribunal militaire pour faire entendre la voix de sa cliente ; déboutée, Salma décide de poursuivre son combat devant la Cour Suprême.

Cette décision inattendue provoque discussion et conflit au sein du couple Navon : le ministre invoquant la raison d'État¹, sa femme un cas personnel. Quant à Salma, elle traduit dans son quotidien son esprit de résistance : elle escalade la clôture pour arroser son verger, refuse d'être cantonnée à son rôle de veuve et noue une idylle avec son jeune avocat.

La **seconde phase** va se traduire par la première « rencontre » des deux femmes. Mira observe Salma cueillir des citrons en cachette et s'approche lentement du grillage ; cessant toute activité, elles se toisent en silence. Les regards masqués (derrière le rideau) ou par procuration (vidéo de surveillance) ont laissé place à une confrontation pacifique où les deux femmes sont à quelques mètres l'une de l'autre, séparées seulement par la clôture. Ce rapprochement est crucial : il signifie la prise en compte de l'altérité et annonce le futur ralliement de Mira à la cause défendue par Salma.

La **troisième phase**, celle de la crémaillère, marque une nouvelle étape de la relation et l'un des sommets dramatiques du film, à travers une double agression de territoire perpétrée par les colons israéliens à l'encontre de leur voisine palestinienne. La première s'effectue sur un mode ludique : il s'agit de récolter dans le verger quelques citrons destinés à la fête. Mais le caractère fougueux de Salma l'incite à réagir par un violent jet de citrons qui ont valeur de bombes. La seconde est résolument martiale : présumant un attentat terroriste, l'armée israélienne pénètre chez Salma et fouille sa maison de fond en comble, à la recherche d'un hypothétique terroriste. Cet incident sans gravité aura néanmoins une conséquence déterminante

pour le récit : faire comprendre à Mira la dimension expansionniste de l'État israélien et l'inciter à prendre publiquement position dans le conflit, à la fois le local et le national.

Dans la **quatrième phase**, le conflit de voisinage, désormais relayé par les médias internationaux, est porté devant la Cour Suprême israélienne. Le jugement qui sera rendu – non plus arracher la totalité du verger, mais tailler 150 citronniers – s'inscrit dans la logique du rapport des forces en présence. Il représente néanmoins une forme de victoire pour Salma qui a su porter son combat devant la plus haute juridiction et faire entendre sa voix au-delà de la Palestine.

L'épilogue découvrant Navon désormais seul derrière un immense mur de pierre semble indiquer que, contre toute attente, c'est lui le grand perdant de ce conflit.

1) cf. p. 19

PISTES DE TRAVAIL

- Montrer comment le film se développe progressivement, à partir de l'élément déclencheur, la décision du Mossad, et de la lettre envoyée à Salma, l'affrontement entre celle-ci et les autorités et comment l'affaire prend de l'importance : échelle des recours, intervenants, sympathies...
- Quels rôles jouent les intrigues secondaires ? (Liaison de Salma avec Ziad, relations entre Mira et son mari, intervention de Abou Kamal, Jacob, interview de la journaliste Tamar Gera...).
- À quoi servent les rêves-souvenirs de Salma comme ses relations avec ses enfants et avec le vieil ouvrier agricole ?

Découpage séquentiel

1 - 0h00

Générique, carton (0h00'24)

Un camion de déménagement livre Mira Navon à Zur Ha Sharon (Cisjordanie). Sa voisine, Salma Zidane travaille en face dans son champ de citronniers.

2 - 0h03'40

Salma regarde la télévision : le ministre de la Défense, Israël Navon, promet de chasser les terroristes.

3 - 0h05'24

Sieste. Réveillée par du bruit, Salma sort de chez elle. L'armée et les services secrets israéliens installent une clôture et un mirador à la lisière de sa propriété.

4 - 0h06'49

Petit-déjeuner du couple Navon. Échange autour de la presse et de leur protection.

5 - 0h08'26

Restée seule, Mira tente en vain de joindre au téléphone sa fille Sigi, étudiante à Washington.

6 - 0h09'02

En haut du mirador, un soldat écoute des tests psychométriques. Dans le champ, l'ouvrier évoque le père de Salma.

7 - 0h09'47

Deux agents discutent des risques d'attentat susceptibles de venir du verger lorsque surgissent Salma et Abou Houssam, son vieil ouvrier.

8 - 0h10'40

Un soldat israélien remet à Abou une lettre du Commandant de la région pour Salma.

9 - 0h11'41

Kalkilya, Cisjordanie. Dans un café, Salma montre la lettre à Abou Kamal pour qu'il la traduise : ordre de couper ses citronniers.

10 - 0h13'57

Selma appelle son fils Nasser, plongeur dans une brasserie américaine. Il lui conseille d'abandonner son verger et de venir vivre aux États-Unis.

11 - 0h15'04

Mira fait visiter sa maison à un groupe de femmes de militaires israéliens.

12 - 0h16'13

Salma, partie plaider sa cause auprès de l'autorité israélienne, se fait éconduire.

13 - 0h17'17

Salma, chez sa fille et son gendre. Ce dernier lui conseille de consulter l'avocat Ziad Daoud.

14 - 0h18'39

Salma se rend chez l'avocat et le convainc d'accepter sa défense.

15 - 0h21'22

Salma rêve : enfant, sur les épaules de son père, elle caresse en riant la cime des citronniers.

16 - 0h22'16

Ziad chez Salma : il a saisi le tribunal militaire ; elle lui fait visiter la propriété.

17 - 0h25'20

Petit-déjeuner. Les Navon évoquent leur crémaillère et le conflit avec leur voisine.

18 - 0h26'47

Tribunal israélien : Salma, déboutée, décide de plaider sa cause devant la Cour Suprême.

19 - 0h30'03

Cour suprême d'Israël, Jérusalem. Lavocat fait enregistrer sa requête.

20 - 0h30'28

La décision de Salma provoque discussion et conflit au sein du couple Navon.

21 - 0h31'36

Une équipe d'ouvriers construit une clôture autour du verger.

22 - 0h32'19

Conférence de presse du ministre sur l'extension du mur de séparation. Tamar, la journaliste, l'interpelle au sujet du conflit de voisinage.

23 - 0h33'53

Salma escalade la clôture pour arroser son verger ; le soldat vient lui parler.

24 - 0h37'15

Ramallah, Cisjordanie. Rendez-vous de Salma et son avocat avec le président de l'Autorité palestinienne.

25 - 0h38'37

Ziad confie à Salma : ils n'ont pas la moindre chance d'obtenir gain de cause.

26 - 0h40'00

Chez elle, Salma extrait d'un oreiller des bijoux en or et s'en pare.

27 - 0h40'35

L'avocat prépare la déposition d'Abou Houssam au procès.

28 - 0h41'22

Mira regarde la télévision : son mari y dénonce l'arrachage massif des oliviers en Cisjordanie.

29 - 0h42'08

Couvre-feu : l'avocat trouve refuge chez Salma. Insomnie. Confession. Idylle.

30 - 0h46'32

Sur sa terrasse, Mira discute avec le soldat Itamar, puis observe Salma dans son verger.

31 - 0h48'20

Salma se rend chez son avocat, absent. Elle nettoie, range et décore son bureau.

32 - 0h51'34

Conférence de presse : ajournement de la construction du mur, question sur son conflit de voisinage.

33 - 0h52'25

Cour suprême : plaidoirie des deux parties, puis témoignage de l'ouvrier.

34 - 0h56'23

Abou Kamal chez Salma. Il condamne sa relation avec l'avocat et lui conseille d'y mettre fin.

35 - 0h58'41

Crémaillère chez les Navon. Le traiteur envoie ses ouvriers cueillir des citrons chez Salma.

36 - 1h01'17

Salma reçoit un appel de Ziad. Ses voisins font la fête. Explosion. Des soldats pénètrent chez elle.

37 - 1h05'42

Au matin, Tamar rend visite à Salma et la questionne sur le conflit.

38 - 1h07'31

Conférence de presse chez les Navon, à propos des incidents de la veille. Mira défend sa voisine.

39 - 1h08'25

Mira se confie à Tamar : critique de l'État, regret de n'avoir pas un deuxième enfant.

40 - 1h10'12

Dans son bureau, Navon découvre les unes des journaux, très critiques à son encontre.

41 - 1h11'03

Il appelle sa femme, l'accuse de desservir ses intérêts et prépare un courrier de démenti.

42 - 1h11'46

Ziad chez Salma : il lui explique comment tirer profit des déclarations publiques de Mira.

43 - 1h13'06

Navon et sa femme regardent à la télévision un talk-show auquel le ministre a participé. Il demande pardon à sa femme.

44 - 1h14'27

Shelly insiste pour que Mira signe le courrier de démenti. Mira s'exécute, à regret.

45 - 1h15'30

Conférence de presse chez Salma. Aux États-Unis, Nasser découvre sa mère à la télévision américaine.

46 - 1h16'26

Visite de Jacob à Salma. Il lui reproche son procès, lui apprend la liaison de Ziad avec la fille d'un ministre.

47 - 1h17'41

Mira se rend secrètement chez sa voisine. Elle est interceptée par un agent de la Sécurité.

48 - 1h20'27

Mira, barricadée chez elle, appelle Sigi ; celle-ci prend la défense de son père.

49 - 1h22'57

Dans le verger, de nuit, les citrons tombent un à un.

50 - 1h23'35

Ziad va chercher Salma pour le procès : il lui dit combien elle est belle et courageuse.

51 - 1h26'54

Trajet perturbé par les barrages. Jugement de la Cour Suprême : 150 citronniers à tailler.

52 - 1h32'06

Ziad regarde une photo de sa fille, puis caresse une image de Salma sur son ordinateur.

53 - 1h32'54

Salma brûle les vêtements de son mari. Abou lui donne un journal annonçant les fiançailles de Ziad.

54 - 1h34'00

Mira prépare sa valise et quitte le domicile conjugal.

55 - 1h34'51

Navon, seul chez lui, son jardin entouré d'un mur. De l'autre côté, Salma dans un verger décimé. Générique sur le verger.

Durée totale DVD : 1h41'53

PERSONNAGES

Procès public, tensions privées



Salma Zidane

Paysanne d'une cinquantaine d'années, veuve depuis dix ans, elle a élevé trois enfants qui vivent désormais loin de chez elle et qu'elle voit peu. Leila, mariée avec Moussa et mère d'un petit Ali ; Nasser qui est plongeur dans un restaurant à Washington (séq.10, 45) ; enfin, Souha, dont on apprend dans un dialogue qu'elle vit à Gaza. Le mari, bien que décédé d'une crise cardiaque, est omniprésent par le biais de ses nombreux portraits qui peuplent l'appartement. Mais, plus que celle du mari, c'est la figure du père, créateur du verger, qui hante la mémoire et les rêves de Salma (15). C'est la raison pour laquelle elle perçoit la décision de la justice israélienne d'arracher les citronniers comme un sacrilège, la rupture du lien ancestral qui la relie à la fois à son père et à sa terre. « *Votre proposition [d'élaguer 150 arbres] me déshonore moi, mon père et mon mari* », dira d'ailleurs Salma à la fin du procès (51). Personnage moteur du film, Salma se caractérise par son respect d'un certain nombre de valeurs immuables : la fidélité envers le père ou le mari, le courage (selon Ziad) et l'obstination (12, 13, 14, 18, 19, 23). Son combat devant toutes les juridictions ne fait que développer une force et une combativité qu'elle ne soupçonnait pas elle-même. Il a aussi une conséquence inattendue dans sa vie privée : réveiller sa féminité et lui faire rencontrer l'amour. Un amour inattendu (29), qu'elle n'espérait pas, et dont elle accepte dignement le caractère éphémère (46).



Israël Navon

Nommé ministre de la Défense du gouvernement israélien en pleine Intifada, Israël Navon est un homme politique sûr de lui, souvent hypocrite et parfois cynique (28). Preux chevalier de l'État israélien, incarnation de la droite nationaliste, il s'est donné pour mission de « *poursuivre les terroristes, d'où qu'ils viennent* » (2). Personnage actif, il multiplie les apparitions publiques, les conférences de presse et les participations à des talk-shows télévisés. Son installation avec son épouse à Zur Ha Sharon, à la frontière de la Cisjordanie, ne s'accompagne d'aucune réflexion préalable de sa part. Le conflit de voisinage que son arrivée fait naître va perturber ses fonctions publiques et gangrener sa vie privée (20). Désireux de protéger sa vie et celle des siens, il s'en remet au Mossad (services secrets) et à l'armée pour prendre des décisions à sa place en ce qui concerne sa sécurité. D'une nature machiste, il souhaite cantonner son épouse dans ses fonctions de femme au foyer, mère et hôtesse attentionnée. Il lui dénie par contre toute forme de solitude, la tient enfermée sous prétexte d'assurer sa sécurité et lui refuse les prises de position publiques. Par touches discrètes, le réalisateur nous fait comprendre qu'il entretient une relation adultère avec Shelly, sa blonde secrétaire. Son aveuglement lui vaudra de finir seul et emprisonné derrière un mur (55) dont il avait défendu sans relâche la construction.



Mira Navon

Épouse du ministre de la Défense, Mira est une femme coquette, d'une quarantaine d'années. On la voit, à deux reprises, dessiner des plans, ce qui laisserait à penser qu'elle est architecte, mais rien dans le scénario ne vient le confirmer. Elle a élevé une fille adoptive, Sigi, qui poursuit ses études aux États-Unis (5). Personnage par nature indécis, elle va balancer entre les positions de son mari et celles de Salma, ce qui fera d'elle un enjeu stratégique. Au début du film, Mira est toute dévolue à son statut d'épouse de ministre qui lui confère une position digne et respectable. Seules deux prérogatives lui sont accordées : organiser la crémaillère (17, 35) et faire visiter sa demeure (11). La naissance du conflit avec sa voisine va lui servir de révélateur. Dans la relation en miroir qu'elle noue avec Salma, Mira prend peu à peu conscience de son enfermement à l'intérieur de sa maison. À son amie journaliste, elle confie (39) qu'elle a dû apprendre le renoncement (l'adoption d'un second enfant) et l'érosion des sentiments (son amour pour Israël). Tout au long du film, elle développe aussi une conscience politique (38, 47) qu'elle n'avait pas à l'origine.

D'abord enthousiaste à l'idée de vivre près du verger palestinien, elle affirme ensuite qu'« *il doit y avoir une solution* » au conflit, puis formule le vœu d'être « *une meilleure voisine* ». Riche de cette expérience, elle accède à un degré de conscience politique supérieur et s'insurge contre cet État israélien qui « *se croit tout permis !* ». Impuissante à infléchir la position de son mari, elle choisira la fuite au combat.

Ziad Daoud

Jeune avocat palestinien d'une trentaine d'années, Daoud est recommandé à Salma par Moussa, son gendre (13). Installé dans le camp de réfugiés de Djelazoun, près de Ramallah, il vit modestement en plaidant principalement des affaires de divorce. Rentré deux ans plus tôt de Russie, où il a fait ses études, il n'a pas encore trouvé sa place dans la société palestinienne. Bien qu'il la sache perdue d'avance, il va accepter l'affaire (14) que lui apporte Salma, conscient du potentiel politique qu'elle recèle. Se décrivant comme un David luttant contre Goliath, il saura parfaitement tirer profit des rencontres et de la visibilité générées par cette affaire. Daoud peut aussi être perçu comme un Rastignac arabe, un séducteur se servant des femmes (16, 29, 31, 46) pour gravir l'échelle sociale. D'abord pessimiste lucide, il découvrira en chemin les vertus de la dialectique comme en témoigne son « discours officiel » destiné à présenter la victoire relative des Palestiniens. Au même titre que l'affaire elle-même, la relation intime qu'il va nouer avec Salma est sans issue, condamnée d'avance par le déterminisme social (différence d'âge et de condition). Mais elle a fonction de tremplin pour ce « double » arabe de l'Israélien Navon. Le film se conclut par l'annonce de ses fiançailles avec Lara Abou Labdé (53), la fille du ministre palestinien : son destin politique est désormais tout tracé.

Tamar Gera

Journaliste reporter polyglotte d'une quarantaine d'années, Tamar Gera (22) travaille pour *Yediot Aharonot* (*Les Dernières informations*), quotidien généraliste israélien se caractérisant par une ligne éditoriale indépendante de la droite nationaliste. Personnage de conseiller dans le récit, elle pourrait également, par sa liberté et son indépendance, incarner la figure du cinéaste enquêteur. Amie de longue date et confidente privilégiée de Mira, elle va « couvrir » le conflit de voisinage (37) avec une attention particulière et une position ambiguë. D'un côté, elle manœuvre habilement (39) pour arracher à son amie Mira la déclaration fracassante (« *Notre État se croit tout permis !* ») qui fera vendre son journal. De l'autre, elle entretient une amitié sincère avec Mira, milite pour que la société israélienne accorde une plus grande liberté d'expression aux femmes.

Abou Kamal

Incarnation de la figure du patriarche et rôle de conseiller, Abou Kamal est le premier homme auprès de qui Salma vient chercher conseil après réception de la lettre lui donnant l'ordre de couper ses citronniers (9). Faisant office de traducteur et de commentateur, il aborde l'affaire sur un plan strictement politique, en évacuant toute approche émotionnelle. Plus tard, sous le prétexte d'une visite de courtoisie, Kamal se rend chez Salma pour dénoncer sa relation avec son avocat, lui rappeler son statut de veuve honorable et proférer des menaces à peine voilées (34). Kamal est donc à la fois le gardien intransigeant de la loi islamique, mais aussi celui de l'ordre établi, désireux qu'il est que rien ne bouge.



PISTES DE TRAVAIL

- Étude comparée des deux personnages de femmes, Salma et Mira. Ce qu'elles ont en commun : leur solitude et l'isolement, l'enfermement, forcé pour la Palestinienne, choisi et supporté pour l'Israélienne. Ce qui les oppose : la langue et la culture, le fait que Salma est l'héritière d'une tradition, travaille, est sûre de son bon droit ; Mira, elle, est transplantée dans un pays « occupé », ne semble pas absorbée par son travail, doute peu à peu de ses valeurs... Mais toutes deux sont aussi au bout d'une situation, ce que reflètent les enfants qui, de chaque côté, poussent leur mère à renoncer...
- S'interroger sur la validité des valeurs humaines et politiques pour lesquelles agissent les personnages et sur ce qu'ils ont gagné ou perdu à la fin.

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Une mise en abyme du conflit



Construire un mur

Le conflit de voisinage qui oppose Salma Zidane et le couple Navon peut être lu comme une métaphore du conflit israélo-palestinien dans son ensemble. La propriété de Salma et la maison du ministre israélien de la Défense sont en effet situées de part et d'autre de la « Ligne Verte » (cf. « Le conflit israélo-palestinien », p.17), seule frontière reconnue par la communauté internationale. Au printemps 2002, en réponse à une vague d'attentats, le gouvernement d'Ariel Sharon a lancé entre Israël et les Territoires occupés la construction d'un mur de séparation qui devait, à l'origine, suivre le tracé de cette « Ligne verte ». La lente construction de ce mur hante les images et les dialogues des *Citronniers*, témoignant de la persistance des tensions intercommunautaires dans cette région. Dès le générique (séq. 1), les déménageurs israéliens longent le mur, puis Ziad Daoud assiste à la construction d'un de ses segments en se rendant chez Salma (16). Dans une conférence de presse organisée *in situ*, le Premier ministre présente la maquette du nouveau segment du mur de séparation (22) dont il assure – sans sourciller – qu'il sera « *agrémenté d'une promenade pour le bien-être des habitants* ». Lors d'une conférence de presse internationale, M. Navon vient justifier les retards pris dans sa construction (32). Dans les deux cas, on assiste à un bel exercice de langue de bois dans lequel les problèmes sont masqués par des discours lénifiants. Dès son installation, le ministre de la Défense reproduit à son échelle cette délimitation rigide des territoires : il fait poser des grillages de clôture, installer un mirador et des caméras de surveillance autour de sa maison. Il aurait pu s'en tenir là. Mais ce n'est pas assez : on est en pleine Intifada et, selon les services secrets, un terroriste pourrait s'infiltrer dans le verger de sa voisine palestinienne. Le dernier plan témoigne du phénomène de contamination opéré entre le conflit national et le conflit local : le mur de séparation dont M. Navon a tant fait les louanges traverse désormais son propre jardin.

De manière plus large, les personnages du film, ne cessent de buter sur des obstacles – frontières, barrages ou grillages – qui entravent leur liberté de mouvement et leur désir d'émancipation. Salma doit escalader une clôture pour accéder à son propre verger ; son taxi est obligé de couper à travers champs pour la raccompagner chez elle (13) et peine à franchir un barrage militaire pour la conduire à la Cour Suprême de Jérusalem (51). De son côté, Mira est cantonnée au périmètre de sa maison et de sa terrasse, tandis que son regard ne cesse de butter sur le verger, son mirador et ses grillages ; sa seule tentative « d'échappée », la visite à sa voisine, sera d'ailleurs avortée (47). Désireux de traduire l'état d'esprit de ses personnages par sa mise en scène, Riklis privilégie les plans fixes lorsqu'il les filme dans leurs intérieurs respectifs et la caméra portée sur l'épaule pour accompagner leurs velléités de fuite.

Salma / Mira : une relation en miroir

Au-delà de leurs différences culturelles, linguistiques et sociales, Salma et Mira partagent un certain nombre d'expériences communes douloureuses – solitude, oppression, condamnation au silence – qui constituent, au niveau scénaristique (cf. pp. 5-6), le socle d'une assez improbable rencontre. *Les Citronniers* peut être lu comme le récit de la prise en main de leur destin respectif par deux femmes établissant une relation en miroir.

La première phase de leur rencontre se traduit par une observation réciproque et muette : Salma regarde sa voisine sur son balcon (16), tandis que Mira l'espionne derrière son rideau (23).

La seconde phase marque la première « rencontre » des deux femmes. Mira observe Salma cueillir des citrons en cachette et s'approche en silence du grillage. Les deux femmes se font alors face en silence, leur corps rectiligne soudain pétrifié, entièrement



tendu vers cette reconnaissance mutuelle, en miroir. Le cinéaste les filme en champs-contrechamps et en pied, la position en hauteur de Mira reflétant sa supériorité sociale (30).

À ce stade, Salma s'est non seulement affirmée dans sa lutte, mais a commencé à s'émanciper dans sa vie privée. Le fait que Maître Ziad ait trouvé sa voisine « très jolie », va provoquer en elle un déclic. Peu à peu, elle laisse affleurer sa féminité sous l'uniforme de la veuve honorable. Bravant les lois islamiques brutalement assénées par les intégristes, elle se pare de bijoux longtemps occultés (26), apparaît en cheveux et non plus couverte d'un foulard (29), se met du rouge à lèvres et noue une relation charnelle avec son avocat, de vingt ans son cadet. Mira, quant à elle, prend progressivement conscience de l'hypocrisie de son entourage et des faux-semblants sur lesquels elle a construit sa vie.

Le premier échange verbal entre les deux femmes a lieu pendant la crémaillère : n'acceptant pas que des hommes aient cueilli des citrons dans son verger sans son autorisation, Salma jette des agrumes chez ses voisins, en reprenant la gestuelle des terroristes palestiniens jeteurs de pierres ou de bombes. Mira la défend contre les agents du Mossad et se déclare sincèrement « navrée » de cet incident (35). Cette prise de position publique, devant témoins, lancée à haute voix, depuis le point dominant de la terrasse, a valeur de déclaration politique. Ici comme dans tout le film, l'hébreu est, par excellence, la langue dominante et véhiculaire, celle que Salma ignore au départ et à laquelle elle sera peu à peu contrainte de s'initier à l'aide de médiateurs successifs – patriarche, soldat, avocat et juge – avant d'y renoncer pour privilégier le langage corporel (relation avec Z. Daoud).

La fausse attaque terroriste qui se déroule durant la crémaillère va, contre toute attente, encore rapprocher les deux femmes. À la journaliste venue l'interroger sur l'attitude de M. Navon, Salma raconte que « sa femme s'est excusée » après le vol des citrons ; on sent, dans le timbre de sa voix, combien ce soutien

inattendu l'a touchée (37). Dans la conférence de presse qui suit l'incident, Mira va, de son côté, faire publiquement son autocritique en déclarant qu'elle « voudrait être une meilleure voisine pour elle. Une voisine normale » (38). Plus largement, elle va prendre exemple sur la combativité de sa voisine pour faire à la presse une déclaration courageuse (« Parfois notre pays se croit tout permis ») avant de la démentir à contrecœur, au nom de la raison d'État.

La phase suivante du rapprochement entre les deux femmes va s'opérer lorsque Mira, profitant de l'assouplissement de l'agent des services secrets, va tenter de rendre visite à sa voisine (47). Même si son élan sera brisé net avant son accomplissement, la démarche n'en demeure pas moins d'une très forte portée symbolique. Par ce geste, Mira exprime son désir d'aller voir ce qui se passe de l'autre côté des barrières de son jardin, à la rencontre de « l'autre » ; dépassant ses interdits culturels, elle a pris le risque de partir à la découverte de l'altérité.

Ultime phase de la rencontre en miroir des deux femmes : le procès devant la Cour Suprême (51). Bien que sa fille Sigi ait tout fait pour la dissuader, Mira décide de braver l'interdit et d'affirmer une nouvelle fois une indépendance chèrement gagnée. Sa seule présence dans l'enceinte du Palais a valeur de soutien à la démarche entreprise par Salma et, par là même, de désaveu de son mari. Alors que le jugement vient d'être rendu et que les journalistes recueillent la déclaration de Ziad Daoud dans le hall du tribunal, Salma s'éclipse discrètement. Frêle silhouette noire sur un grand mur blanc, sa lente traversée de la pièce est prise en charge par le regard, plein de compassion de Mira. Salma interrompt un instant sa marche, lance à Mira un regard qui a valeur de reconnaissance, avant de disparaître.

Dans cette relation en miroir, où la corporalité a supplanté l'oralité, chacune des deux femmes aura puisé la force de changer le cours de son destin.

Un humour décalé

Le conflit israélo-palestinien aurait-il donné naissance à un comique spécifique ? La confusion des lignes frontalières héritée de guerres successives, la cohabitation forcée de peuples antagonistes sur un territoire grand comme un mouchoir de poche, le caractère ubuesque d'un quotidien placé sous le contrôle continu de militaires, ont inspiré aux cinéastes de la région (Eran Kolirin, Elia Suleiman) un humour absurde et décalé, ultime recours face à l'incommunicabilité dominante. Dans *Les Citronniers*, cet humour est principalement pris en charge par deux personnages : le jeune soldat et le mari disparu de Salma. Itamar, baptisé « Rapido » par antithèse, est un appelé de l'armée israélienne qui se moque éperdument de ce qui se passe autour de lui et expérimente à sa manière l'enfermement, retransmis dans un mirador qu'il n'a pas le droit de quitter. Pour tromper l'ennui et rentabiliser son temps, il écoute, dans son casque, des tests logiques conçus par des universitaires et destinés à évaluer l'intelligence des candidats (6). Bien que le cinéaste les affirme véridiques, les questions sont insensées, débitant au kilomètre des syllogismes totalement surréalistes.

Diffusés *mezza voce*, souvent en partie couverts ou interrompus par des bruits et dialogues parasites (cf. « Bande-son », p. 16), les intitulés de ces tests offrent un contrepoint résolument comique à des situations parfois tendues. Basés sur des exemples puisés dans la culture israélienne, ils représentent une sorte de *running gag* qui traverse tout le film et dont le cinéaste abuse même quelque peu (onze occurrences recensées).

Bien que disparu depuis dix ans et présent uniquement par le biais de photographies, le mari de Salma incarne le second gag récurrent du film. Doté d'un visage rond et d'un « air de crétin sinistre » (*Télérama*), il hante littéralement l'appartement, présent à la fois dans la cuisine et dans la chambre à coucher (sous deux formats différents). Le cadrage serré de la photographie et son accrochage en hauteur l'apparentent à une image sacrée, un objet de culte, l'équivalent d'un christ en croix dans la culture chrétienne. À deux reprises (déjeuner de Salma, visite de Ziad), la caméra adopte son point de vue pour toiser les personnages, dotant alors le portrait d'une transcendance qui vient encore renforcer un pouvoir inquisiteur déjà puissant. Comme si, au-delà de la mort, ce mari continuait à imposer son contrôle sur la maisonnée, empêchant Salma de se construire une nouvelle vie.

Symbolismes du citronnier

Lorsque l'on évoque le Moyen-Orient, l'arbre auquel on pense immédiatement est l'olivier. Symbole de paix et de réconciliation, le rameau d'olivier a été choisi par Dieu pour signifier à Noé que le Déluge est fini et que la décrue commence, symbole du pardon. Plus près de nous, le rameau d'olivier, associé à la blanche colombe, est devenu « le » symbole de la paix par excellence. Eran Riklis a préféré choisir comme enjeu dramatique de son film le citronnier. Un arbre de vie méditerranéen doté de lumineux reflets et d'une couleur explosive, mais politiquement moins connoté et qui a la chance d'être aussi présent dans la culture juive que dans la tradition arabe.

Dans *Les Citronniers*, le conflit naît de la différence d'interprétation de la fonction d'un verger. Pour les autorités israéliennes c'est un simple bien que l'on peut saisir, s'approprier et détruire moyennant une simple compensation financière. Navon y voit principalement la cachette idéale de terroristes désireux d'attenter à ses jours. Pour Salma, c'est à la fois une preuve de l'implantation séculaire de son peuple dans cette région et un héritage très connoté affectivement car reçu en droite ligne des mains de son père, son créateur. « *Ce verger c'est tout ce que j'ai*

[...] *Aucune somme ne peut le remplacer* », expliquera-t-elle à son avocat.

D'abord ancrée dans le politique, la revendication de cet attachement s'ancre ensuite dans le domaine de l'irrationnel, la défense d'une sorte d'anthropomorphisme attribuant à l'arbre des vertus humaines. « *Les arbres sont des gens, ils ont une âme. Ils ont des sentiments. Ils ont besoin d'attention* », déclarera ainsi Abou Houssam, l'ouvrier de Salma, devant le tribunal. Lors du procès devant la Cour Suprême, Salma abondera à son tour dans le même sens déclarant que « [ses] *arbres ont une existence* ». Contre toute attente, le ministre Navon s'appropriera à son tour la proposition, affirmant hypocritement dans un entretien télévisé « *qu'un arbre c'est comme un être humain, on ne doit pas y toucher* ». Ses actes se chargeront de contredire bien vite ses paroles.

Au-delà de la symbolique politique et de la lecture anthropomorphique de l'arbre, Eran Riklis s'intéresse beaucoup aux déclinaisons symboliques du fruit lui-même.

« *Le citronnier est un bel arbre, mais on ne doit pas manger ses fruits* », dit la chanson du film, associant l'agrume aux désillusions du sentiment amoureux.

De son côté, le critique de *Libération* décrit *Les Citronniers* comme « *une fable au goût acide comme les citrons et suave comme la boisson qu'on en tire* ». Cette dualité est à plusieurs reprises mise en scène dans le film. Côté suavité : les nombreux plans qui magnifient les fruits jaunes gorgés de soleil, comme une promesse de plénitude et de bonheur. Mais aussi l'attitude de Salma qui semble avoir transformé en rituel initiatique la dégustation de sa citronnade. Après en avoir gratifié chaque nouveau visiteur (Ziad Daoud, Tamar Gera, Abou Kamal), elle semble guetter chez eux un compliment sur ses qualités gustatives qui aura valeur de sésame. Côté acidité : « *Ces malheureux citrons me laissent un goût amer* », dira Mira à sa fille qui ne partage pas l'engouement de sa mère « *pour trois malheureux citrons !* »



PISTES DE TRAVAIL

- Comment l'intrigue principale et son caractère symbolique sont-ils mis en place ? Voir la première séquence du film où le mur est très présent tandis que le montage sépare les deux mondes, celui de Salma et celui de Mira, la Palestine et Israël.
- Comment cette notion de frontière est-elle répétée tout au long du film ? Répertoire tous les éléments de séparation qui interviennent entre les personnages, murs, fenêtres, grillages, écrans (télévision, ordinateur...), portes, rideaux, barrages militaires, végétation...
- Comment la double relation de similitude et d'opposition entre Mira et Salma est montrée à l'aide des fenêtres en vis-à-vis, rappelant parfois *Fenêtre sur cour*. La façon dont est utilisée dans ce sens le champ-contrechamp entre les deux femmes qui se regardent (mais aussi les invités de la crémaillère ou Israël Navon et Salma à la fin, même si le « mur » les empêche de se voir).
- La langue, la parole en général comme barrière plutôt que moyen de communication. Mettre en relation la difficulté pour les deux femmes, comme pour Palestiniens et Israéliens à communiquer, et le jeu auquel se livre, par radio, le soldat du mirador, fondé sur des syllogismes, sortes de courts-circuits de la communication orale.

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

La traque d'un ennemi invisible

Séquence 3 (Début : 0h05'24)

Salma se faisait une joie de recevoir sa fille et son petit-fils à déjeuner. Leur défection à la dernière minute l'a condamnée à un triste tête-à-tête avec la photo de son défunt mari. Elle s'offre désormais une sieste bien méritée...

Plan 1 – Plan fixe de la maison de Salma, destiné à situer l'action et à planter le décor. Les murs entièrement blancs et la petite taille des ouvertures indiquent un pays chaud. Un pan de mur à moitié construit, la présence de tôles ondulées empilées et d'une cabane en bois donnent une sensation d'inachevé. La bande son mixe habilement le naturel (chants d'oiseaux) et le cultuel (cri du muezzin appelant à la prière).

Plan 2 – Salma, dans son lit, est arrachée à sa sieste par un bruit lancinant semblable à celui d'une scie à métaux. Émergeant de ses rêves, elle se lève mécaniquement et regarde vers l'extérieur, source de la nuisance sonore. Dès ce plan, c'est un son extra-diégétique qui est moteur de l'action ; il a à la fois une fonction narrative (il détermine les mouvements de l'héroïne) et une fonction dramatique (on n'en connaît pas sa source).

Plan 3 – Maison de Salma, vue d'un autre angle, faisant contre-champ au plan 1. On découvre que le pan de mur abrite un modeste potager, témoin d'une vie autarcique. La porte s'ouvre et laisse échapper la frêle silhouette de Salma, qui passe soudain de la pénombre à la pleine lumière, tel un taureau jaillissant du toril vers l'arène. La veste jetée sur la combinaison et les cheveux dénoués trahissent la précipitation, soulignent qu'il s'est écoulé peu de temps entre son réveil et sa sortie (3a). La caméra panote vers elle pour aller la cueillir sur le pas de sa porte, puis sur la gauche pour accompagner sa marche vers le verger. Le nouveau cadre ainsi formé frappe par la rigidité de son architecture : à gauche la masse verte des citronniers, à droite le mur de façade de la maison, et au centre Salma, de dos (3b). Contre toute attente, celle-ci est soudain engloutie par le feuillage, dans la partie gauche de l'écran (3c).

Plan 4 – Salma, de face, au milieu de deux rangées de citronniers. Elle marche vers la caméra d'un air martial, pressée d'en découdre avec son agresseur. Son corps tendu, ses bras ballants et ses cheveux au vent évoquent l'iconographie populaire représentant des militantes ou des suffragettes en marche, porteuses de revendications sociales (4a). Une nouvelle fois, la caméra panote à gauche du cadre pour ne pas lâcher Salma, à nouveau dévorée par la masse verte (4b).

Plans 5 – Nouvelle apparition frontale de Salma, au milieu de rangées de citronniers. Au fond du cadre, une brume de chaleur apporte une touche d'irréalité (5a). D'un pas cette fois plus lent, Salma tente de trouver sa route dans ce labyrinthe de feuillages qui grignote sa figure et menace à tout instant de l'absorber. Le volume des sons ambiants augmente soudainement tout en se diversifiant, conjuguant voix humaine, sirène d'alarme et vrombissement de moteur (5b).

La caméra accompagne le mouvement de la petite tête chercheuse de Salma qui découvre l'avant d'une voiture et deux silhouettes noires (5c). La première réaction de Salma est de reculer pour se cacher, de se mettre à l'abri d'une éventuelle menace pour son intégrité physique. La caméra accompagne ce mouvement lourd de significations : même dans l'enclos de sa propriété, Salma reste une Palestinienne traquée (5d).

Après avoir marqué un temps d'arrêt, elle jaillit à nouveau en avant et fond vers la source sonore (5e). La caméra panote pour accompagner son déplacement, puis lui emboîte le pas en la filmant de dos (5f). La grande masse noire de sa chevelure occupe bientôt tout le cadre, faisant office de volet pour suturer deux espaces distincts. Cette tête mobile, soudain privée de son corps, fait naître un sentiment d'étrangeté : Salma est intruse sur son propre terrain, spectatrice d'images et auditrice de sons dont elle est impuissante à reconstruire le sens.

Plan 6 – Visage en gros plan, de face, de Salma, trahissant son inquiétude. Sa tête continue à avoir une vie autonome : elle se penche en avant, s'exposant au danger, tandis que son corps reste prudemment en arrière, hors d'atteinte de l'agresseur.

Plan 7 – La caméra suit son mouvement de tête et découvre ce qu'elle voit : un groupe de militaires en treillis et d'hommes en noir, têtes uniformément dirigées vers un centre d'intérêt hors champ. Le caractère étranger de ces corps est souligné par l'étrange rituel auquel ils semblent se livrer.

Plan 8 – Gros plan de Salma, suivi d'un nouveau mouvement de recul. Son regard introspectif indique la puissante activité cérébrale à laquelle elle se livre pour reconstruire le puzzle, donner sens aux bribes d'informations visuelles et sonores qu'elle a collectées à la dérobee (8a).

Un bruit violent et perçant la tire de sa méditation et lui fait soudainement lever la tête vers le ciel (8b).

Plan 9 – La caméra nous dévoile, en contrechamp, ce que Salma découvre : une tête de mirador, déplacée par le bras d'une grue de chantier. Le bruit qui en émane, sorte de grincement mécanique, se répète, créant un effet anxiogène (agression sonore) et un sentiment de déspécialisation (nous ne sommes plus dans un verger mais sur un chantier).

Plan 10 – Gros plan du visage de Salma, levé vers le ciel, attestant que les opérations de construction de la tourelle sont filmées depuis son point de vue. L'expression qui se lit sur son visage trahit son étonnement, le fait qu'elle a échoué à donner une dimension rationnelle aux informations recueillies.

Plan 11 – Plan large : ce qu'observe Salma de son point de vue (suite de 9). La tête de la tourelle est lentement positionnée sur une armature installée au préalable à cet effet. Salma a sous les yeux un objet froid et mécanique, symbole de son expropriation.



1



2



3a



3b



3c



4a



4b



5a



5b



5c



5d



5e



5f



6



7



8a



8b



9



10



11

BANDE-SON

Au rythme des bruits



PISTES DE TRAVAIL

• Le monde du verger et des citronniers pourrait être idyllique. En dehors de la lutte que s'y livrent Salma et le ministre, cette tranquillité, associée aux chants d'oiseaux et à l'appel du muezzin, est rarement perceptible sur la bande-son. Dès la séquence 1, Salma est réveillée par l'installation du mirador. Puis ce seront les bruits de l'eménagement des Navon, les travaux d'extérieur comme d'intérieur, mais aussi les téléphones, la télévision, le jeu radio quasi ininterrompu du soldat du mirador, etc. Répertoire les bruits qui envahissent la bande-son tout le long du film et montrer comment ils polluent l'atmosphère sonore comme les enjeux politiques polluent la splendeur du verger.

Musique

Plusieurs thèmes musicaux extra-diégétiques accompagnent des séquences des *Citronniers*. La chanson américaine *Lemon tree*, remixée dans un style oriental, accompagne le générique avant d'être reprise en version instrumentale pendant le rêve de Salma (séq. 15). Cette dernière bénéficie également d'un thème personnel qui surgit lors de sa convocation en Cisjordanie (12), puis réapparaît lorsqu'elle écoute la sentence du tribunal (18) et assiste à la pose de la clôture (21). Langoureux et à base de violons, il traduit son intériorité à des moments cruciaux de son existence. Mira ne bénéficie pas du même régime de faveur. Un thème joué sur instruments à cordes accompagne sa « fuite » chez Salma (47) ; rapide et répétitif, il traduit à la fois son anxiété à franchir un interdit et son enfermement. Un autre thème, toujours à base de cordes mais cette fois lent et triste, surgit lorsqu'elle décide de se murer chez elle (48) ; il sera repris à l'identique lorsque son mari se retrouvera dans la même situation (55).

Les Citronniers contient aussi quelques rares exemples de musique diégétique. Lorsque Salma ressort ses bijoux longtemps enfouis, elle écoute sur son poste de radio une chanson arabe (26). L'autre exemple le plus fameux est celui de la crémaillère qui, dans un syncrétisme ambigu, mélange musique arabe traditionnelle (orchestre live) et chanson nationaliste israélienne interprétée par la chanteuse populaire Einat Sarouf.

Paroles

La majorité des échanges dialogués du film sont effectués en tête à tête, en voix in, de manière réaliste. La technologie (talkie, radio, CD) est souvent sollicitée pour relayer les échanges dialogués, avec des déformations acoustiques plus ou moins importantes (Skype). Le téléphone est, de loin, le moyen de communication privilégié utilisé par les mères (Salma, Mira) pour garder le contact avec leurs enfants expatriés (Nasser, Sigi). Le ministre Navon se caractérise par une parole majoritairement déclarative à l'aide d'interviews et de conférences de presse, dont le sens change en fonction des interlocuteurs (version officielle/officieuse).

Sa femme, d'ordinaire cantonnée à un rôle d'auditrice silencieuse, fera une déclaration orale dont la diffusion écrite sera lourde de conséquences. Salma, quant à elle, passe tour à tour du silence à la logorrhée, en fonction des situations et des interlocuteurs. Certains personnages secondaires (Gilad, avocat, juge, expert) partagent la même parole injonctive qui ordonne et assène sans contestation possible.

Plusieurs échanges dialogués échappent à l'approche réaliste dominante. L'aparté, hérité du théâtre, est utilisé à trois reprises dans le film : un déménageur se plaint à son camarade de la méticulosité de Mira, le soldat s'adresse *mezza voce* à Salma afin de ne pas être entendu de Gilad, le procureur Braverman confie à Daoud qu'il n'a aucune chance d'arriver à ses fins. Autre exemple de diffusion non réaliste de la parole : alors qu'Itamar écoute ses tests sur son casque, les intitulés sont audibles depuis le verger ; de même, Itamar, nichée sur sa tourelle, entend la discussion entre Salma et son ouvrier dans le verger comme s'il était à côté d'eux.

Bruits

Chaque décor du film bénéficie d'un environnement sonore destiné à le caractériser immédiatement. Le verger de Salma est associé au chant d'oiseaux et aux cris lointains du muezzin dans la journée ; aux plaintes du loup, la nuit. Cet ordonnancement sera bousculé par l'installation de son voisin israélien qui apporte tout un registre de nuisances sonores plus ou moins perturbatrices : camion de livraison, scie métallique, feux d'artifices et coups de feu lors de la crémaillère. Selon leur taille, les villes bénéficient de deux registres sonores différents : cris d'enfants et d'animaux pour Djelazoun, klaxons et moteurs vrombissants à Ramallah et Jérusalem.



Camp de réfugiés à Ramallah (*Les Citronniers*)

Le conflit israélo-palestinien

Le terme « conflit israélo-palestinien » désigne le conflit qui oppose, au Proche-Orient les Palestiniens à Israël. Il a débuté officiellement le 14 mai 1948, jour de la création de l'État d'Israël. En réalité, il s'inscrit dans le prolongement d'un conflit plus ancien qui, dès les années 20, opposa Juifs et Arabes de la région de Palestine. Ce conflit, non résolu à ce jour, possède une dominante nationaliste, mais il comporte également une dimension religieuse, les Israéliens étant en majorité juifs et les Palestiniens en majorité musulmans.

En 1917, suite à la défaite de l'Empire ottoman lors de la Première Guerre mondiale, les Britanniques occupent la Palestine. Lord Balfour, secrétaire d'État au Foreign Office, publie, le 2 novembre 1917, une déclaration dans laquelle il apporte son soutien à « l'établissement en Palestine d'un foyer national pour le peuple juif ». En avril 1920, la conférence de San Remo décide de placer la Palestine et la Transjordanie sous le mandat de la Grande-Bretagne ; la décision est entérinée par la Société des Nations en 1922. Cependant, l'accroissement rapide de l'immigration juive dans la région fait naître l'inquiétude du peuple palestinien. Dès 1920, les premiers heurts sanglants éclatent.

En 1947, le mandat britannique étant arrivé à expiration, le dossier du conflit est transmis à l'Organisation des Nations Unies (ONU). Cette dernière adopte, le 29 novembre 1947, un plan de partage de la Palestine qui prévoit la création de deux États, un arabe et un juif, devant former une unité économique, tandis que le secteur de Jérusalem resterait sous protection de l'ONU. Contesté par la communauté arabe internationale, ce partage a provoqué l'entrée en guerre, en mai 1948, de sept États contre Israël, propageant le conflit à l'ensemble du monde arabe. Dans les décennies suivantes, d'autres conflits verront le jour : Guerre de Suez (1956), Guerre des Six Jours (1967), Guerre du Kippour (1973), première guerre du Liban (1982), première Intifada (1987-1992), seconde guerre du Liban (2006).

Ces guerres successives ont causé de nombreuses victimes (100 000 morts) et un déplacement massif de populations. La région a ainsi vu l'exode de 700 000 Palestiniens pendant la guerre de 1948 et l'arrivée de 800 000 Juifs en Israël entre 1948 et 1952. En 1967, la Guerre des Six Jours provoqua un nouvel exode de 300 000 Palestiniens et l'arrivée en Israël de près de 600 000 Juifs.

En avril 2002, suite à une vague d'attentats qui a fait près d'un millier de victimes, le gouvernement d'Ariel Sharon a décidé la construction d'un mur continu le long de la Ligne verte, ligne d'armistice de 1949 et « frontière » établie en juin 1967, après la Guerre des Six Jours. Après plusieurs modifications du tracé initial, seuls 20% du mur passent désormais sur le tracé de la Ligne verte. Dans *Les Citronniers*, la propriété de Salma fait partie de cette zone proche de la Ligne verte, en territoire occupé par les Israéliens et sous administration israélienne. Depuis l'échec de la tentative de créer deux États en 1947, le Conseil de Sécurité de l'ONU a émis près d'une centaine de résolutions, afin de tenter de résoudre le conflit. Plusieurs négociations et conférences de paix ont également eu lieu : accords de Camp David (17 sept. 1978), traité de paix à Washington (1979), Conférence de Madrid (1991), Accords d'Oslo (1993 et 1995), etc. Le 2 septembre 2010, le président américain Barak Obama a tenté de renouer un dialogue direct entre Israël et la Palestine.

Aujourd'hui, les principaux points litigieux qui demeurent sont : une reconnaissance mutuelle des deux peuples, la création d'un État palestinien, les problèmes posés par la contiguïté de leurs territoires et le tracé des frontières (les colonies israéliennes réparties en territoires occupés), le statut de Jérusalem et le contrôle des lieux saints, l'accès aux ressources naturelles (un tiers de l'eau potable d'Israël provient de nappes phréatiques situées en Cisjordanie) et enfin le devenir des réfugiés palestiniens (quatre millions de citoyens dispersés dans le monde)...



Barrage sur la route de Jérusalem (*Les Citronniers*).



Les pasionarias au cinéma

La pasionaria, qui vient de l'espagnol « passionnée », désigne une « femme qui milite politiquement, de manière active, parfois virulente et spectaculaire » (*Le Robert*). Souvent chargé d'une dimension ironique sous-jacente, le terme est galvaudé : il a qualifié récemment Isabelle Adjani, Mireille Mathieu et Lady Gaga ! Il se réfère pourtant à la militante (puis dirigeante) communiste espagnole Dolores Ibárruri Gómez (1895-1989), qui signa ses articles du nom de *Pasionaria*. Elle est connue pour son discours prononcé en 1936 devant l'assaut des troupes franquistes sur Madrid, le célèbre « *No pasarán !* » (« Ils ne passeront pas ! »). Elle empruntait également à Emilio Zapata une formule qui convient parfaitement à la Salma des *Citronniers* : « *Mieux vaut mourir debout que de vivre à genoux* ».

Dolores Ibárruri aurait choisi son pseudonyme la semaine de Pâques, en référence à la Passion du Christ. Rien d'étonnant alors, si le cinéma, peu avare, dès ses débuts, en figures de pasionarias, historiques ou imaginaires, a exploité si fréquemment le personnage de Jeanne d'Arc, de Georges Hatot (1898) à Luc Besson (1999), en passant par Dreyer, Bresson ou Jacques Rivette. De la sainte illuminée à la nationaliste enragée, sa représentation a suivi les évolutions de la société, mêlant défense d'une terre, passion, au sens affectif, intellectuel, religieux, et énergie.

Les films de guerre à dimension patriotique sont également riches en héroïnes prêtes à sacrifier leur vie. Citons *Une page de gloire* de Léonce Perret avec Fabienne Fabrèges (1915), *Mères françaises* (1917) de Louis Mercanton et René Hervil avec Sarah Bernhardt ou encore *Marthe Richard au service de la France* (1937) de Raymond Bernard avec Edwige Feuillère. Dans *La Kermesse héroïque* de Jacques Feyder (1935), Françoise Rosay, épouse du bourgmestre, sauve de l'envahisseur espagnol une petite commune de Flandre en 1610, en galvanisant les femmes et en usant de ses charmes. Plus près de nous, dans *Erin Brockovich* de Steven Soderbergh (2000), Julia Roberts obtient un oscar en incarnant une héroïne en talons aiguille et décolleté pigeonnant qui se bat seule contre tous pour porter devant les tribunaux une affaire d'eau empoisonnée.

Suffragettes, militantes et syndicalistes illustrent un autre aspect de la pasionaria, celles qui souhaitent améliorer le statut d'une minorité dans la société. Dans *Le Sel de la terre* d'Herbert J. Biberman (1953), Esperanza, femme d'un mineur mexicain, mène à la tête des autres femmes, une longue et dure grève pour que tous, Blancs américains ou Mexicains bénéficient des

mêmes droits. Dans le même registre syndical, mais dans une usine textile, Sally Field est elle aussi oscarisée pour *Norma Rae* de Martin Ritt (1979), jeune ouvrière fière et indépendante, elle se bat bec et ongles pour y implanter une section syndicale.

Dans un domaine plus romanesque, à côté des pures aventurières comme la Jean Peters de *La Flibustière des Antilles* (Jacques Tourneur, 1951), dans *Autant en emporte le vent* de Victor Fleming (1939), tout comme Salma ses citronniers, la syndiste Scarlett défend en pleine guerre de Sécession la riche plantation héritée de ses aïeux et où elle est née. C'est encore le cas de Jo Van Fleet, dans *Le Fleuve sauvage* d'Elia Kazan (1960), qui se bat contre un barrage et la politique du New Deal pour sauver sa maison.

Passion, violence, défense du territoire, le western est un terrain propice, mais les pasionarias s'imposent rarement face aux héros virils. Marlène Dietrich, dans *Rancho Notorious* (Fritz Lang, 1952) est surtout une femme amoureuse, mais Barbara Stanwick, dans *Quarante tueurs*, de Samuel Fuller (1957), incarne la face noire de la pasionaria, despote menant ses hommes au fouet. Saloon, vengeance et passion sont les enjeux d'une âpre lutte entre deux images opposées de la pasionaria, aussi éloignées de Dolores Ibárruri que de Jeanne d'Arc, la noire Mercedes MacCambridge et la lumineuse Joan Crawford de *Johnny Guitar* (1954).



Barbara Stanwick dans *Quarante tueurs* de Samuel Fuller



La raison d'État

La raison d'État est un mode d'action politique dérogatoire, exceptionnellement mis en place dans le but de préserver l'efficacité de l'exécutif pour garantir le bien public. Dans *Les Citronniers*, c'est au nom de la raison d'État, en l'occurrence les impératifs de sécurité destinés à protéger le ministre de la Défense, que les autorités décident de la taille du verger de Salma Zidane. En règle générale, pour que cette démarche soit légitime, certaines conditions doivent être impérativement réunies. D'abord, la fin visée doit être l'utilité publique et non l'utilité de ceux qui détiennent le pouvoir. De plus, le pouvoir qui s'en réclame doit être légitime selon les règles propres à chaque constitution. Ensuite, il est entendu que les moyens employés dérogent à la légalité sans que celle-ci soit pour autant abolie ; les mesures extraordinaires sont en effet considérées comme des exceptions qui confirment la règle. Enfin, les circonstances qui conduisent à ce choix doivent comporter les notions d'urgence et de nécessité.

La « raison d'État » est une notion ancienne liée à la tradition politique des pouvoirs occidentaux. On trouve déjà le terme de « ratio reipublicae » dans les écrits du consul Cicéron (106-43 av. JC). Cette notion a justifié par exemple, près de quatre siècles plus tard, la décision de l'Empereur Constantin de vivre à Byzance (où il inaugura sa Constantinople), c'est à dire loin de Rome. D'autres expressions empruntées au droit romain comme « utilité publique », « raison de l'Empire » ou « nécessité n'a pas de loi », servirent de fondement au concept chez les juristes scolastiques du Moyen-Âge. En faisant ainsi prévaloir un ordre politique supérieur, ceux-ci se servirent du concept de « raison d'État » pour fédérer des groupes féodaux auparavant disséminés autour de structures unitaires, telles que l'Église ou le Royaume (action de Philippe le Bel en particulier, puis de Louis XI).

La notion de « raison d'État » est devenue l'objet d'enjeux théoriques et pratiques importants à la fin du XVI^e siècle, d'abord en Italie puis dans l'Europe entière. L'homme politique et écrivain italien Machiavel (1469-1527) inaugure une nouvelle approche pour lire et écrire l'histoire ; une approche qui considère la politique comme une affaire d'intérêt plus que de morale. Si l'auteur du *Prince* détermina les contours de cette « raison d'État » qui s'appuie sur l'expérience, on ne trouve pourtant aucune trace de l'expression dans son œuvre. Celle-ci fut tout d'abord théorisée dans le traité de Giovanni Botero, *Della ragione di Stato* (1589) avant d'être popularisée dans un grand nombre d'écrits et de pamphlets.

Sous l'Ancien régime, les grands politiciens (Richelieu, Louis XIV, Frédéric II de Prusse) illustrèrent à leur tour ce réalisme politique tandis que les théoriciens du droit en tiraient des conséquences pratiques. L'intérêt du roi primant sur tous les autres, il appartenait à celui-ci de suivre ce qui est raison pour l'État. Par conséquent, ses décisions arbitraires ne réclament ni preuve, ni justification.

Aujourd'hui, la contestation porte toujours sur la distinction entre deux morales possibles, sur l'opposition entre politique et droit. La libération des otages en Irak ou les écoutes téléphoniques de l'Élysée ont, il n'y a pas si longtemps, relancé le débat sur la raison d'État. Le processus démocratique moderne ayant contribué à l'affaiblissement du « droit de majesté », il est pour le moins paradoxal qu'un pouvoir puisse toujours s'affranchir des règles qu'il est censé garantir, en invoquant une sorte « d'illégalité légitime » le privant de tout contrôle démocratique.



Portrait de Machiavel, Santi di Tito, Palazzo Vecchio, Florence

Bibliographie

Livres et articles

- Ariel Schweitzer, *Le Cinéma israélien de la modernité*, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2000.
- Janine Halbreich-Euvrard, *Israéliens, Palestiniens : que peut le cinéma ?*, préface de Kénozé Mourad, Michalon, 2005.
- Alexandre Defay, *Géopolitique du Proche-Orient*, « Que sais-je ? », n°3718, PUF, 2010.
- Israel Pincas (dir.), *Cinéma d'Israël*, Galerie du Jeu de Paume, 1992.
- Dan Fainaru, « *Le Nouveau cinéma israélien* », in *Positif*, n° 563, janvier 2008.
- Patricia Erens, « *Cinéma israélien : de la comédie "boureka" au jeune cinéma "kayitz"* », in *La Revue du cinéma-Image et son*, n°362, juin 1981. Dossier sur le cinéma israélien avec des textes de Serge Ankrî, Ilan Ziv, Edna Politi, Janine Euvrard, Guy Hennebel.
- Gad Abitan, « *Le cinéma israélien : de la propagande à la critique* », in *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 434, juillet 1994 (découpage intégral du film *La Vie selon Agfa*, de Assi Dayan, entretiens avec le cinéaste, filmographie).

Internet

- Régine Mihal Friedmann, *Les Figures du féminin dans le cinéma israélien*.
http://www.israfilm.com/100ans/la_femme.htm
- Régine Mihal Friedmann, *De l'adversaire à l'éventuel partenaire : les figures de l'Arabe dans le cinéma israélien*
<http://www.israfilm.com/100ans/l'arabe.htm>
- *Israël soixante ans après : entre normalité et singularité*
<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/israel-60-ans/>

Vidéographie

Eran Riklis :

- La Fiancée syrienne*, DVD zone 2, PAL, TF1 vidéo, 2006.
- Les Citronniers*, DVD zone 2, PAL, TF1 vidéo, 2008.
- Coffret La Fiancée syrienne, Les Citronniers*, DVD zone 2, PAL, Océan Films, 2009.
- Cup final (Gmar Gavi'a)*, DVD zone 1, PAL, First Run Features, 2003.

Histoire du cinéma israélien :

- Raphaël Nadjari, *Une histoire du cinéma israélien (Historia Shel Hakolnoah Israeli)*, DVD zone 2, PAL, Arte éditions, 2008.

Quelques films israéliens

(ordre alphabétique des titres) :

- Avi Necher, *Au bout du monde à gauche (Sof haolam smolah)*, 2004. DVD zone 2, PAL, Seven7, 2005.
- Shimi Zarhin, *Bonjour Monsieur Shlomi (Hacochavim shel Schlomi)*, 2004. DVD zone 2, PAL, Optimale, 2006.

– Amos Gitai, *Free Zone*, 2005. DVD, zone 2, PAL, Bac Films, 2007.

– Amos Gitai, *Kadosh (Kadosh)*, 1999. DVD zone 2, PAL, Warner Home Vidéo, 2000.

– Dover Kosachvilli, *Mariage tardif (Hatounah mehokheret)*, 2001. DVD zone 2, PAL, Paramount, 2002.

– Etgar Keret et Shira Gueffen, *Les Méduses (Medousot)*, 2007. DVD zone 2, PAL, Pyramide vidéo, 2008.

– Avi Mograbi, *Pour un seul de mes deux yeux (Nekam Achat Mishtey Eynay)*, 2004, dans Coffret Avi Mograbi, DVD zone 2, PAL, Arte vidéo, 2006.

– Eytan Fox, *Tu marcheras sur l'eau (Lalekhet al hamaim)*, 2004. DVD zone 2, PAL, Gie Sphe-Tf1, 2005.

– Amos Gitai, *Terre promise (Aretz mouvtakhat)*, 2005. DVD zone 2, PAL, Gie Sphe-Tf1, 2009.

– Haim Tabakman, *Tu n'aimeras point (Einayim Petukhoth)*, 2009. DVD zone 2, PAL, Optimale, 2010.

– Ari Folman, *Valse avec Bachir (Vals Im Bashir)*, 2008. DVD zone 2, PAL, Editions Montparnasse, 2009.

– Radu Mihaileanu, *Vas, vis, et deviens (Lehiot velihot)*, 2005. DVD zone 2, PAL, France Télévision Distribution, 2005.

– Eran Kolirin, *La Visite de la fanfare (Bikur Ha-Tizmoret)*, 2007. DVD zone 2, PAL, Lancaster, 2008.

– Raanan Alexandrowicz, *Le Voyage de James à Jérusalem (Massaot James be'erez hakodesh)*, 2003. DVD zone 2, PAL, Blaq Out, 2004.

Texte de chanson

Lemon Tree (extraits)

*When I was just a lad of ten, my father said to me
Come here and take a lesson from the lovely lemon tree.*

Don't put your faith in love my boy, my father said to me,

I'll fear you'll find that love is like the lovely lemon tree.

Refrain (2x) :

Lemon tree very pretty, and the lemon flower is sweet,

But the fruit of the poor lemon is impossible to eat.

*Beneath the lemon tree one day my love and I did lie,
A girl so sweet that when she smiled the stars rose in the sky.*

We past that summer lost in love beneath the lemon tree,

The music of her laughter hid my father's words from me.

Refrain (2x) :

*One day she left without a word she took away the sun,
And in the dark she'd left behind I knew what she had done.*

*She left me for another it's a common tale, but true,
A sadder tale, but wiser now I sing this song for you.*

Refrain (2x) :

Traduction française

Quand j'étais un petit gars de dix ans, mon père m'a dit

*« Viens apprendre une leçon avec le beau citronnier
N'aie pas foi en l'amour, mon garçon », me disait mon père*

« J'ai peur que tu ne découvres que l'amour est comme le beau citronnier ».

[Refrain]

*Le citronnier est très joli et la fleur du citron est douce
Mais le pauvre citron est impossible à manger.*

*Le citronnier est très joli et la fleur du citron est douce
Mais le pauvre citron est impossible à manger.*

Un jour sous le citronnier, mon amour et moi étions allongés

C'était une fille si gentille que lorsqu'elle souriait le soleil s'élevait dans le ciel

Nous avons passé l'été perdus dans l'amour, sous le citronnier.

La musique de son rire cachait les mots que mon père me disait.

[Refrain]

Un jour, elle est partie sans dire un mot, elle a emmené le soleil

Et dans l'obscurité qu'elle a laissée, je savais ce qu'elle avait fait

Elle m'aurait laissée pour un autre, c'est une histoire banale mais vraie

Plus triste mais plus sage à présent je chante ces mots pour vous.

[Refrain]

Petites infos

Presse

Des responsabilités partagées

« Tout le monde en prend pour son grade. La bêtise cruelle et technocratique de l'appareil sécuritaire. La schizophrénie, voire la duplicité, d'une classe politique qui ne veut pas voir les Palestiniens mais adore leur cuisine, si "authentique". Qui dit vouloir la paix mais ne fait que préparer la guerre. Les pratiques très limites – mais parfois salutaires – de la presse israélienne. Le panurgisme des médias internationaux, toujours friands de paraboles sur une terre déjà trop chargée d'histoire, de symboles et de sainteté. La société palestinienne n'est pas épargnée. Ses dirigeants loin de leur peuple, incapables de le protéger, trop occupés à faire affaire avec les grands de ce monde. Ses hommes surtout, vaincus par l'amertume, l'impuissance et l'humiliation, qui exigent de leurs femmes qu'elles soient les vestales de l'honneur perdu. »

Christophe Ayad, *Libération*, 23 avril 2008.

Naissance d'une complicité

« Faisant de cette histoire une parabole sur le choix d'un "enjeu stratégique majeur", le film n'élague pas la complicité politique sous-jacente. Se polarisant sur deux personnages féminins, il regarde sciemment ce conflit du point de vue d'opprimées pacifiques. *Les Citronniers* est en effet l'histoire de la naissance d'une complicité entre deux femmes qui n'ont pas la parole. Salma, la Palestinienne, n'est pas seulement mise en cage par les occupants : cette femme voilée est sommée par son propre peuple de stopper ses relations affectives avec son jeune avocat. Parquée dans une prison de femme au foyer, Mira, l'épouse du ministre israélien, finira par prendre fait et cause pour sa voisine. »

Jean-Luc Douin, *Le Monde*, 23 avril 2008.

Une étonnante finesse

« Par moments, le réalisateur de *La Fiancée syrienne* aurait tendance à sacrifier aux défauts habituels du film à thèse, mais, visiblement porté par ses deux comédiennes, il fait le plus souvent preuve d'une étonnante finesse. À travers les conflits qu'elles découvrent ou qu'elles provoquent, Eran Riklis parvient à décrire un pays, une société, un système démocratique, avec ses qualités (une Palestinienne qui interpelle la Cour suprême, ce n'est tout de même pas mal), mais aussi ses failles et ses défaillances absurdes. »

Pierre Murat, *Télérama*, 26 avril 2008.

Le mur de séparation

« En filigrane, le film semble regretter de ne pas traiter plus frontalement son sujet : des plans du mur de séparation israélien [...], viennent à intervalle régulier, et sans lien avec la narration, ponctuer le récit. C'est à ce mur de séparation que fait également référence celui plus modeste que le ministre fait finalement construire dans son jardin. Dans cette belle scène finale, le film oppose le bruissement et la chatoyance perdus des feuilles de citronniers au silence et la grisaille mortifères du béton. Cinématographiquement, c'est assez réussi, mais comme analyse du conflit,

c'est quand même un peu court. »

Anonyme, site *Zéro de conduite*, www.zerodeconduite.net

Un cinéaste optimiste...

« Au milieu d'un discours apparemment sérieux, les nombreuses digressions comiques, parfois artificielles d'ailleurs, nous montrent une chose : Eran Riklis est un optimiste. Sa stratégie, qui consiste à ne pas présumer de la patience des spectateurs, est peut-être la plus pertinente : sans ce titre (celui d'une chanson américaine "Lemon Tree very pretty"), sans l'intrusion de scènes absurdes et surtout, sans la résistance inébranlable de l'héroïne, il aurait été impossible de supporter à l'écran ce conflit dont les médias ont fait un sujet usé jusqu'à la corde. »

Martin Rosefeldt, site d'Arte, www.arte.tv

... mais pas idéaliste

« Eran Riklis n'est pas un idéaliste. Les efforts déployés par ses personnages resteront vains. À l'image de l'histoire d'amour entre Salma et l'avocat, condamnée à tourner court. Une idylle aussi improbable, sans doute, que l'aboutissement du processus de paix et la création d'un État palestinien. Du coup, la paranoïa aiguë dans laquelle s'enferment les Israéliens du film suscite les situations absurdes qui ne sont pas sans rappeler le cinéma d'Elia Suleiman. À commencer par l'enjeu central, à savoir la décision des services secrets de raser la plantation de citronniers au motif que des terroristes pourraient s'y cacher. »

Franck Garbarz, *Positif* n°567, mai 2008.

Dégoulinant de bons sentiments

« On comprend bien l'intention du cinéaste avec cette fable humaine, émouvante, dégoulinante de bons sentiments. Mais on est en droit de trouver hypocrite et molle du genou une vision édulcorée d'un problème déchirant. »

Vincent Ostria, *Les Inroductibles*, 22 avril 2008.

Générique

Titre original	<i>Etz limon</i>
Titre international	<i>Lemon Tree</i>
Titre français	<i>Les Citronniers</i>
Production	Mact Productions, Arte France Cinéma (paris), ZDF (Berlin), Citrus Films Investors, United King Films, Metro Communications (Tel Aviv)
Producteurs	Antoine de Clermont-Tonnerre, Bettina Brokemper, Michael Eckelt, Eran Riklis Ira Riklis
Coproducteur	Leon Edery, Moshe Edery, David Silber
Producteur exécutif	Eran Riklis Suha Arraf, Eran Riklis
Réalisation	Rainer Klausmann (BVK)
Scénario	Gil Toren, Ashi Milo, Hervé Buirette
Directeur de la photographie	Rona Doron
Son	Miguel Markin
Costumes	Tova Asher
Décors	Habib Shehadeh Hanna
Montage	<i>Lemon Tree</i> de Will Holt
Musique originale	
Chansons	
Interprétation	
<i>Salma Zidane</i>	Hiam Abbass
<i>Ziad Daoud, l'avocat</i>	Ali Suliman
<i>Mira Navon, femme du ministre</i>	Rona Lipaz-Michael
<i>Israël Navon, le ministre</i>	Doron Tavory
<i>Abou Houssam, ouvrier de Salma</i>	Tarik Coptoy
<i>Le capitaine Jacob Leibowitz</i>	Amos Lavie Amnon Wolf
Année de production	2007
Pays	France, Allemagne, Israël
Film	Super 16 couleur
Format	1 : 1.85
Son	Dolby Digital
Durée	1h46
Durée DVD	1h41'53
Visa	117 857
Distribution	Océan Films
Sortie en France	23 avril 2008

Prix

- Prix de la Meilleure actrice à Hiam Abbass,
- Prix du Meilleur scénario : Asia Pacific Screen Award 2008.
- Prix de la Meilleure actrice à Hiam Abbass, Académie Israélienne du film 2008.
- Eran Riklis, prix du public, section Panorama, Festival international du Film de Berlin 2008.
- Prix des Meilleures actrices à Hiam Abbas et Rona Lipaz-Michael au Festival du cinéma asiatique et arabe, Cinéfan, 2008.

DIRECTEUR DE RÉDACTION

Joël Magny

RÉDACTEUR EN CHEF

Michel Cyprien

RÉDACTEUR DU DOSSIER

Bernard Bastide, docteur en études cinématographiques et audiovisuelles de l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle et chercheur en histoire du cinéma.



Avec la participation
de votre Conseil général

